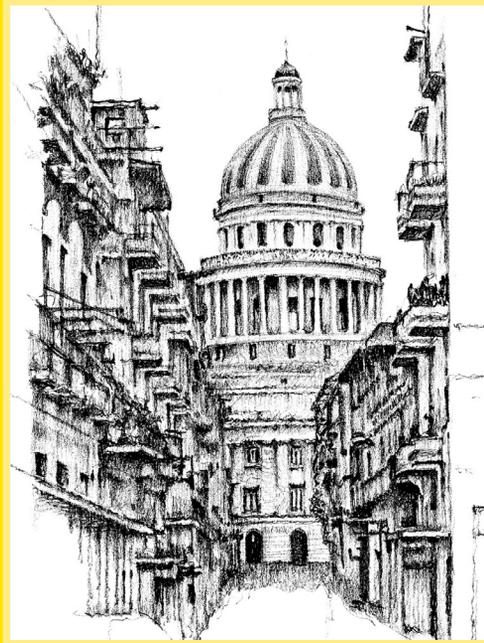


ACADEMIA

Primera época ■ Año 4 ■ Número 7 ■ México ■ Agosto 2013-Enero 2014



**La magia de los pueblos: ¿atributo o designación?
Turismo cultural en México**

María del Carmen Valverde / Jesús Enciso González

**Los espacios de transición en la arquitectura habitacional porfirista
La vivienda burguesa en Mérida**

Gladys N. Arana / Catherine R. Ettinger

**Las escuelas de medicina en México:
El privilegio de estudiar en edificaciones de excelencia**

Louise Noelle Gras

Arquitectura en módulos fractales. Entrevista a Juan José Díaz Infante

Celia Facio

De recal y recanto

Enrique Urzaiz

**Los espacios sagrados abiertos franciscanos en el diseño actual:
Tlaxcala, México**

Óscar David Olivo

Arquitectura y modernidad en Veracruz

Eduardo Mijangos

Crítica y Arquitectura

Lucía Santa Ana

ACADEMIA

Primera época ■ año 4 ■ número 7 ■ Agosto 2013-Enero 2014



Academia XXII

*Revista arbitrada e indizada de la Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México
Primera época/ año 4 / número 7/ agosto 2013-enero 2014*

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario general

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Secretario de desarrollo institucional

Enrique Balp Díaz

Secretario de servicios a la comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez

Abogado general

Lic. Renato Dávalos López

Director general de comunicación social

Facultad de Arquitectura

Arq. Marcos Mazari Hiriart

Director

Arq. Honorato F. Carrasco Mahr

Secretario general

Mtro. Luis de la Torre Zatarain

Secretario académica

Mtro. Abel Salto Rojas

Secretario administrativo

Arq. Salvador Lizárraga Sánchez

Coordinador editorial

Arq. Berta Tello Peón

Coordinadora de investigación

en arquitectura, urbanismo y paisaje

Comité Editorial de la Facultad de Arquitectura

Dra. Lourdes Cruz González-Franco, presidenta

Dra. Johanna Lozoya Meckes, vicepresidenta

Dra. Mónica Cejudo Collera

Dra. Consuelo Farías-van Rosmalen

Mtra. Amaya Larrucea Garritz

Dr. Alejandro Villalobos Pérez

Dr. Ivan San Martín Córdova

Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

Dr. Héctor Quiroz Rothe

Dr. Fernando Martín Juez

Mtro. Héctor García Olvera

Mtro. Alejandro Cabeza Pérez

Mtro. Ángel Mauricio Grosó Sandoval

Academia xxii

Dr. Ivan San Martín Córdova

Editor

Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Editora adjunta

Leonardo Solórzano Sánchez

Corrección de estilo y cuidado de la edición

M. Gabriela Lee Alardín

Revisión de estilo de textos en inglés

Arq. Celia Facio Salazar

Digitalización de ilustraciones

Estampa Artes Gráficas MSA

Diseño gráfico

Lic. Silvia Bourdón Solano

Concepto editorial primigenio

D. G. Leticia Moreno Rodríguez

Concepto gráfico primigenio

Héctor García Olvera, portada e ilustraciones del interior, agosto de 2013

ACADEMIA xxii, Año 4, Núm. 7 (agosto 2013-enero 2014) es una publicación semestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria circuito interior s/n, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México D.F. Teléfonos 56220300 y 56230065, correo electrónico: acad22@unam.mx. Editor responsable: Ivan San Martín Córdova. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo Núm. 04-2009-022514234700-102. ISSN: 2007-252X. Certificado de Licitud de Título y Contenido Núm. 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 Núm. 53, Col. Doctores, C.P. 06720, Delegación Cuauhtémoc, México D.F. Éste número se terminó de imprimir el día 1 del mes de agosto de 2013, con un tiraje de 700 ejemplares, impresión tipo offset, con papel Bond de 120 g para los interiores, papel Couché 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, c.p. 04520, México, D.F.

Impreso en México / Printed in Mexico

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

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

correo electrónico: estrampa@prodigy.net.mx

Cartera de árbitros

Internos:

Facultad de Arquitectura (FA) de la Universidad Nacional Autónoma de México

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 Fariás-van Rosmalen
Dr. Carlos L.A. González y Lobo
Dr. José Gerardo Guízar Bermúdez
Dr. Juan Gerardo Oliva Salinas
Dr. Héctor Quiroz Rothe
Dr. Oscar Salinas Flores
Dr. Antonio Turati Villarán
Dra. Eftychia D. Bournazou Marcou

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)

Dra. Martha R. Fernández García
Mtra. Louise Noelle Gras Gas
Dr. Hugo Antonio Arciniega Ávila
Dr. Peter Krieger

Externos nacionales:

Dra. Raquel Franklin Unkind, Universidad Anáhuac (UA)
Dr. Alejandro Ochoa Vega, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dr. Enrique Ayala Alonso, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dr. Martín Checa Artasu, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dra. Ethel Herrera Moreno, (INAH)
Dr. Ramón Abonce Meza, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Rebeca Trejo Xelhuanzi, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Catherine Ettinger McNulty, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
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. Marco Tulio Peraza Guzmán, 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)
Dr. César D. Íñiguez Sepúlveda, Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)

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

Árbitros *in memoriam*

Dr. Leonaro Icaza Lomelí, Instituto Nacional de Antropología e Historia († 2012)
Dra. Julieta Salgado Ordóñez, Universidad Nacional Autónoma de México († 2013)

Editorial

Tres noticias abren la editorial de este número de agosto: dos buenas y una mala. La primera es la reciente inclusión de *Academia XXII* en el índice de revistas científicas Latindex, el sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Dicho reconocimiento académico permitirá que cualquier lector pueda consultar gratuitamente los textos *in extenso* a través de la red de cualquiera de los números publicados hasta ahora con tan sólo ingresar al índice de revistas.¹ De hecho, si bien esta disponibilidad electrónica ya se venía ofreciendo desde hace más de dos años a través del catálogo de revistas científicas y arbitradas de la UNAM,² el nuevo reconocimiento significa la primera indización formal de *Academia XXII* –pues el catálogo es sólo un registro institucional– ya que Latindex es un órgano externo y multinacional que avala el cumplimiento de los requerimientos de calidad editorial que exigen éstos índices.³

La segunda buena noticia es el crecimiento de los órganos editoriales de la revista, pues sólo se cuida aquello que se valora en extremo. Por un lado, la nueva dirección del arquitecto Marcos Mazari Hiriart ha promovido que sea el Comité Editorial de la Facultad de Arquitectura quien fije el rumbo académico de los órganos periódicos con los que cuenta la dependencia –mientras que el comité de la revista seguirá cuidándola al interior– lo cual estimamos ayudará a reforzar la vocación científica de *Academia XXII*, y al mismo tiempo impulse la difusión y comercialización de la revista durante los próximos cuatro años.

1 www.latindex.org

2 <http://www.revistas.unam.mx/index.php/a>

3 También llamado *Index* (vocablo latino), lo cual ocasiona que coloquialmente se suele decir que las revistas se encuentran “indexadas”.

Por otra parte, también el Comité Editorial de la propia revista se ha incrementado en términos favorables, ya que consideramos que una vez que ha alcanzado cuatro años de continuidad y puntualidad rigurosa, puede afrontar el reto de invitar a miembros internacionales que ayuden a su perfeccionamiento, sobre todo tratándose de dos figuras de reconocido prestigio en el ámbito editorial latinoamericano. En primer término, ha aceptado colaborar Ramón Gutiérrez, arquitecto argentino ampliamente reconocido en Latinoamérica por sus reflexiones críticas en torno a la historiografía y conservación del patrimonio arquitectónico y urbano, además de su participación como docente invitado en España, Portugal, Italia, México y otros países iberoamericanos. Su amplia experiencia historiográfica y editorial se ha concretado en la fundación en Buenos Aires del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), acervo privado sin parangón que reúne, custodia y ofrece la consulta de más de 30 000 libros, 15 000 revistas, 15 000 diapositivas y 20 000 tarjetas postales de historia de la arquitectura y urbanismo latinoamericano. Por otra parte, también ha aceptado la invitación el arquitecto dominicano Gustavo Luis Moré, quien además de ser un reconocido arquitecto en ejercicio profesional –con obras gubernamentales de gran escala– se ha distinguido como especialista en la historia y el urbanismo del Caribe y las Antillas, así como por sus contribuciones a la custodia del patrimonio –tanto desde el ICOMOS, como desde el DOCOMOMO– pero sobre todo, por su papel en la divulgación de la cultura arquitectónica como editor de *Archivos de Arquitectura Antillana* (AAA), revista fundada en 1996 que cuenta ya con 44 números ininterrumpidos. A ambos, Ramón y Gustavo, mi agradecimiento personal y mi compromiso editorial al haber otorgado esta deferencia a *Academia XXII*.

Finalmente, la mala noticia es la partida de la doctora Julieta Salgado Ordóñez, miembro de la Cartera de Árbitros de la revista desde sus primeros números, colaborando en aquellos textos que abordaban el ámbito del urbanismo y la sustentabilidad. Reconocida académica en las licenciaturas de arquitectura y urbanismo de esta Facultad de Arquitectura de la UNAM y coordinadora durante varios años de la maestría en Desarrollo Urbano y Regional en el posgrado de urbanismo de esta Casa de Estudios. Sembró sus conocimientos y enseñanzas a múltiples generaciones de profesionales del urbanismo, al tiempo que dejó un recuerdo imborrable entre sus amigos y compañeros de trabajo, como quien esto escribe. Te extrañaremos Julieta.

Y como el mejor homenaje a cualquiera de los árbitros ausentes es la continuación de aquellas actividades académicas en las que creyeron; es necesario presentar el actual número, que incluye en su sección de artículos de investigación tres interesantes colaboraciones. En primer lugar, un texto de Carmen Valverde de la UNAM y Jesús Enciso de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, geógrafa y ecónomo respectivamente, quienes nos presentan un trabajo crítico sobre la categoría de los denominados “pueblos mágicos” dentro de los programas gubernamentales, que en un

afán de exaltar y promover sus posibilidades turísticas llegan a violentar en ocasiones las culturas locales desplazando la planificación regional. El segundo artículo es de Gladys Arana y Catherine Ettinger, académicas de la Universidad Autónoma de Yucatán y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo respectivamente, quienes desmenuzan en agudo análisis los diversos conceptos de “público” y “privado” de los espacios domésticos de las residencias yucatecas en las postrimerías del porfirismo. Por último, el tercer artículo es de Louise Noelle del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, figura ampliamente reconocida por sus contribuciones a la historiografía de la arquitectura del siglo XX, quien en esta ocasión aborda los diversos edificios patrimoniales donde han transcurrido la enseñanza profesional de la medicina en México, desde sus primeros espacios virreinales hasta el actual edificio de Ciudad Universitaria de la UNAM, hoy Patrimonio de la Humanidad.

La sección “Entrevista” expone los pensamientos del arquitecto mexicano Juan José Díaz Infante, desaparecido en junio del 2012, razón por la cual, este texto constituye probablemente una de las más recientes entrevistas –quizás la última– que concedió a un medio impreso de su querida UNAM, de la mano de Celia Facio, quien puso un especial cuidado en que expusiera sus reflexiones críticas en torno al panorama actual de la arquitectura mexicana y el papel de los profesionales ante los retos futuros.

En la sección “Espacios”, dirigida a incorporar la producción literaria escrita por arquitectos o urbanistas, incluye en esta ocasión una serie de poemas de Enrique Urzaíz Lares –quien laboró por muchos años como académico en la Universidad Autónoma de Yucatán– bajo una serie titulada De recal y recanto, que nos acerca literariamente al universo de los aireados y añosos espacios yucatecos, campechanos y habaneros.

Finalmente, cierra este número la sección Reseñas con el análisis de tres publicaciones, dos nacionales y una internacional, cada una abordando temáticas muy distintas. La primera corre a cargo de Oscar David Olivo, académico de la Universidad del Mar, en Huatulco, quien analiza el reciente libro de Maura Pérez Jaramillo publicado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual nos ayuda a comprender la arquitectura mesoamericana y virreinal a través del caso franciscano en Tlaxcala, donde el espacio abierto ha figurado como un espacio sagrado en íntima relación con el paisaje circundante. La segunda reseña bibliográfica proviene de Eduardo Mijangos Martínez, académico de la Universidad Veracruzana, quien analiza el libro *Arquitectura y Modernidad en Veracruz. Expresiones e interpretaciones locales: 1925-2000*, obra colectiva compilada por Fernando N. Winfield Reyes, dirigida a la difusión y valoración del patrimonio arquitectónico moderno y contemporáneo de aquel Estado. La tercera y última reseña proviene de la UNAM, de Lucía Santa Ana Lozada, profesora de carrera y editora adjunta de esta revista, quien analiza el importante papel de la crítica dentro de la cultura arquitectónica contemporánea a través del libro

Writing about Architecture, Mastering the Language of Buildings and Cities de Alexandra Lange, profesora en crítica y escritura de la Escuela de Artes Visuales de Nueva York.

Finalmente, debemos agradecer la colaboración artística de Héctor García Olvera, académico de carrera de la UNAM, probablemente más conocido por sus lúcidos textos sobre teoría y crítica del diseño arquitectónico que por su faceta como extraordinario dibujante que aquí mostramos, en una entrega más que se vuelve a engalanar con el lápiz de un académico adscrito a esta Facultad.

Ivan San Martín Córdova
Editor

Contenido/ Table Of Contents

EDITORIAL	5
<i>Ivan San Martín Córdova</i>	
INVESTIGACIÓN / RESEARCH ARTICLES	
 La magia de los pueblos: ¿atributo o designación? Turismo cultural en México	11
<i>Magical Towns: ¿an attribute or a designation? Cultural Tourism in Mexico</i> <i>María del Carmen Valverde Valverde / Jesús Enciso González</i>	
 Los espacios de transición en la arquitectura habitacional porfirista La vivienda burguesa en Mérida	27
<i>Transition spaces in domestic architecture from the Porfirian period: 1890-1910</i> <i>Gladys N. Arana López / Catherine R. Ettinger McEnulty</i>	
 Las escuelas de medicina en México. El privilegio de estudiar en edificios de excelencia	43
<i>Medical Schools in Mexico: the privilege of studying in buildings of excellence</i> <i>Louise Noelle Gras</i>	
ENTREVISTA / INTERVIEW	
 Arquitectura en módulos fractales. Entrevista a Juan José Díaz Infante	57
<i>Architecture in fractal units: an interview with Juan José Díaz Infante</i> <i>Celia Facio Salazar</i>	
ESPACIOS / SPACES	
 De recal y recanto	79
<i>Enrique Urzaíz Lares</i>	
RESEÑA / REVIEW	
 Los espacios sagrados abiertos franciscanos en el diseño actual: Tlaxcala	87
<i>Franciscan Sacred Open Spaces in Contemporary Design: Tlaxcala</i> <i>Óscar David Olivo Hernández</i>	
 Arquitectura y modernidad en Veracruz	93
<i>Architecture and Modernity in Veracruz</i> <i>Eduardo Mijangos Martínez</i>	
 Crítica y arquitectura	97
<i>Criticism and Architecture</i> <i>Lucía Santa Ana Lozada</i>	



INVESTIGACIÓN

La magia de los pueblos: ¿atributo o designación? Turismo cultural en México¹

María del Carmen Valverde Valverde
Universidad Nacional Autónoma de México, México
val4604@yahoo.com.mx

Investigadora titular nivel "C" de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México; geógrafa por la UNAM, con estudios de maestría y doctorado en Geografía por esa misma institución. Desde hace varios años una de sus líneas de investigación han sido los patrones de distribución de los usos del suelo; ha estado vinculada con los servicios públicos (salud), y en los últimos años con la respuesta de los actores a la política relativa a la implementación de la actividad turística en ciudades y pueblos. Desde octubre de 2005 a marzo de 2012 fungió como coordinadora del Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo de la UNAM. Imparte clases en esa institución en las licenciaturas en Urbanismo y en Geografía, y en la maestría en Urbanismo.

Jesús Enciso González
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México

Ha realizado la mayor parte de sus estudios superiores en la UNAM. Cursó la licenciatura en la Facultad de Economía y la maestría y doctorado en el Posgrado en Urbanismo. Actualmente, en este mismo posgrado, realiza una estancia posdoctoral teniendo como objeto de investigación los pueblos mágicos. Profesionalmente se ha desarrollado en el sector social de la economía: educación, salud, cooperativismo, servicios públicos, cultura y movimientos sociales. En 2007 realizó una especialidad en ciencias antropológicas en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Iztapalapa, y en 2013 recibió la medalla al mérito universitario "Alfonso Caso". Ha impartido cátedra en diversas universidades públicas y privadas en México y en Ecuador. Actualmente se desempeña como profesor-investigador del área de Historia y Antropología en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Fecha de recepción: 12 de marzo de 2013

Fecha de aprobación: 19 de abril de 2013

Resumen

El reciente uso de "la magia" como categoría explicativa en programas oficiales de turismo cultural, traslada a ésta de ser una categoría antropológica a ser una estrategia básica de publicidad y de posicionamiento de territorios en mercados específicos. Desde la década pasada, la magia se ha considerado en la visión oficial como un reconocimiento del atractivo tangible e intangible de la cultura rural y urbana contemporánea. Además, vista como política pública, la magia tiene la función mercantil de promover las demandas turísticas nacionales e internacionales para lograr el desarrollo económico en pueblos con poca competitividad. El principal programa oficial al que nos referimos

¹ Este trabajo fue elaborado con apoyo de financiamiento de CONACYT proyecto núm. 181340

es el de Pueblos Mágicos (PPM), el cual tiene el aliciente de ser una propuesta novedosa por su intención de involucrar la participación de los diversos actores económicos, políticos y culturales del asentamiento beneficiado. Sin embargo, por las características de su funcionamiento, el PPM ha relativizado sus premisas de participación y beneficio comunitario, violentando las culturas locales y desplazando la planeación regional a favor de la lógica de las fuerzas del mercado turístico. Además, se hace una primera aproximación en la evaluación del programa como política pública.

Palabras claves: Pueblos Mágicos, desarrollo regional, turismo cultural

Magical Towns: ¿an attribute or a designation? Cultural Tourism in Mexico

Abstract

In recent years the use of magic as an explanatory category in official cultural tourism programs has evolved from an anthropological category into basic positioning and advertising strategies aimed at specific markets. Over the last decade, and from an official point of view, the concept of magic has embodied the tangible and intangible appeal of contemporary urban and rural culture. In public policies, the commercial purpose of magic has been to promote national and international tourism as a means to achieve economic development in towns with few competitive options. In this sense, the

main government endeavour known as the Magical Towns Program (Programa Pueblos Mágicos, or PPM) is recognized as an innovative proposal for its stated intention to involve economic, political and cultural stakeholders in the towns benefited by the program.

However, operational considerations have limited actual social participation and benefits to local communities and allowed tourism market logic to direct regional planning, at times affecting local cultures, as shown by the Huasca town case study presented in this paper.

Key words: magical towns, regional development, cultural tourism

Introducción

Según Malinowski, “no existen pueblos, por primitivos que sean, que carezcan de religión o magia”,² por lo que al parecer la magia es inherente a la dinámica de las comunidades. Aunque mucho se ha criticado a ese gran teórico polaco por su enfoque funcionalista de la antropología, al tomarlo como referente para esta primera aproximación de cómo la magia se convierte en herramienta económica, no obviamos estas críticas, sino que las aprovechamos, pues el rescate de la magia como alternativa de beneficio económico conlleva una altísima carga funcionalista.

En el México contemporáneo, y en particular para las autoridades de la Secretaría de Turismo de los gobiernos panistas,³ la magia de los pueblos sólo puede rescatarse porque puede cumplir una función

2 Bronislaw Malinowski, *Magia, Ciencia y Religión*, España, Ariel, 1994, p. 2.

3 Existe en el Distrito Federal un programa de “barrios mágicos”, el cual tiene como intención valorar “la magia” en la ciudad (programa que se da en un gobierno de izquierda).



Huasca, Hidalgo, "Donde la magia inicia": primer pueblo incorporado al PPM. Fotografía: Carmen Valverde (CV), 2012

mercantil: es un escaparate de atractivos para el turismo nacional e internacional. El cuestionamiento de origen que todavía nos hacemos es si este escaparate es producto de la dinámica cultural cotidiana o es una construcción ex profeso para los requisitos oficiales del PPM. En otras palabras, ¿la magia de los pueblos es un atributo intrínseco, o bien se adquiere mediante una designación?

La postura que adelantamos es que la magia es un atributo intrínseco de los pueblos, pero los usos que se le pueden dar varían en función de su riqueza ritual y religiosa. Para algunas sociedades la magia puede referirse específicamente al control sobrehumano de la naturaleza, mientras que para otras la magia puede estar dentro de su cotidianidad.⁴ Para el asunto que nos interesa, la magia de los pueblos está inserta en una serie de

particularidades como sus orígenes, su arquitectura monumental, su vivienda vernácula o en la artesanía que elabora. Pero también puede manifestarse en sus leyendas, mitos, gastronomía, costumbres, bailes y festividades. Así, lo mágico del poblado podría identificarse con el patrimonio tangible e intangible.

Ahora bien, en la denominación "pueblos mágicos" no sólo queda entredicho el sentido de lo mágico, sino incluso se cuestiona la categoría de "pueblo" ya que buena parte de los asentamientos denominados así empiezan a tener características notablemente urbanas, e incluso es pretensión del PPM rediseñar la imagen para que adquiera dichas características, aunque bien puede ser que se asuma operativamente el sentido de pueblo como conjunto de personas y no como espacio rural. Sea una u otra, lo cierto es que entre

4 Tal es el caso del realismo mágico y de lo real maravilloso en la interpretación literaria de América Latina, según Alejo Carpentier (2004) y Gabriel García Márquez (2007).

personas y lugares hay una relación inseparable y estrecha. Es decir, todo pueblo (como conjunto de personas), desde épocas remotas, se ha congregado físicamente en poblados (localidades) imprimiendo en ellos una impronta de su cultura, la cual que queda manifiesta a través de costumbres, prácticas económicas, creencias, ritos, gastronomía, artesanía, entre otras muchas atribuciones; dicha huella, en muchos casos, ha podido persistir de manera tangible o intangible hasta nuestros días.

En lo siguiente veremos cómo el PPM retoma la vida cultural de los pueblos, la modifica, en ocasiones la violenta, y la pone en manos de los mercados turísticos.

La magia de los pueblos

Desde finales del siglo XX, con el cuestionamiento del proyecto de la modernidad y el surgimiento de la visión posmoderna de la realidad, un nuevo individualismo entra en escena. Es el individualismo del consumidor y no el clásico del productor; es también la aparición de la sociedad del espectáculo: la realidad se convierte en el divertimento.⁵ En consecuencia, en los círculos de la comunicación, la mercadotecnia y la academia, el estudio de lo subjetivo se vuelve central. Problemas como la percepción, la representación, la mentalidad o el imaginario se hacen presentes en las preocupaciones económicas, políticas y científicas. En concordancia con esta tendencia, las políticas turísticas del siglo XXI en México apelan a la capacidad de

sorpresa e imaginación del turista y pretenden que se crea que hay magia en la cotidianidad de un poblado. Esa magia, diría el funcionalista Malinowski, es ante todo una actitud frente a lo que se ve y se vive. Tal vez fue más precisa la aseveración del literato argentino Jorge Luis Borges, al decir que hay dos tipos de poetas: quienes inventan historias y quienes están dispuestos a creerlas. Al parecer, el PPM apela a este último tipo de personas.

Pero no necesariamente la magia es pura invención. Hay elementos de arranque, que se identifican con los patrimonios culturales y naturales, que son la esencia de lo mágico, ya que son producto de la expresión de una aparente veracidad de algo que maravilla por los efectos resultantes y, por tanto, no necesariamente está sujeta al juicio científico. La sociología tampoco está exenta de esta visión. Bourdieu⁶ señala que existe una magia social plasmada en ritos y rituales de matrimonio, circuncisión, entrega de grados o medallas. Lo cierto es que la magia puede ser importante para la cohesión social, y son las ciencias sociales con visión cultural quienes se encargan de realizar estos estudios.

Pero, ¿qué aspectos pueden fascinar o maravillar de una comunidad? No es muy difícil intuirlo: sus tradiciones, creencias, formas artesanales de hacer los objetos, mitos, leyendas; es decir, un cúmulo de fenómenos y situaciones que intrínsecamente están presentes en cualquier pueblo o sociedad por muy desarrollada que ésta sea.

5 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Península, 2000.

6 Pierre Bourdieu, "Les rites comme actes d'institution", *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 43, núm. 43, Paris, 1982, p. 60, citado en Matine Segalen, *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, Antropología Alianza, 1998, p. 55.

Sin embargo, podría pensarse que la modernización juega un papel de saneamiento de esa magia, en aras de la cientificidad, de la planificación y del desarrollo. Pero la realidad nos dice lo contrario: no podemos dejar de insistir que cada pueblo, por muy “avanzado” que sea, mantiene tradiciones, mitos, gastronomía, celebraciones religiosas, ritos y rituales.⁷

Precisamente porque la magia es una actitud, como bien lo señala Fernández, es preciso que el observador se posicione:

[...] en los pies del actor u habitante del territorio [...] [que invite] a que sean los actores mismos quienes hablen de la construcción de su propia geografía [...] Se adentra en la complejidad a escalas distintas de manera simultánea [...] Adquiere un compromiso con la causa investigada que muy frecuentemente se traduce en la adopción de una posición política.⁸

El PPM, al mercantilizar una imagen maravillosa del poblado, pone en riesgo la verdadera naturaleza cultural de la zona. Para advertir dicho peligro, retomamos nuevamente a Fernández quien nos esclarece lo que él llama “producto obtenido”:

Refleja de una manera más apegada la versión que los propios actores tienen de su entorno [...] Constituye la síntesis de una visión local que señala puntos físicos reconocibles en el terreno cuyo significado puede ser múltiple [...] Esboza límites que los pobladores asumen para la defensa de sus tierras en conflictos presentes y futuros [...] Revela valores culturales

locales ocultos en estudios convencionales [...] Permite entender mucho mejor la historia ambiental de un lugar.⁹

Comprender lo anterior es de suma relevancia ante el embate de políticas públicas, las cuales pretenden intervenir en los pueblos sin atentar intencionalmente –eso pareciera– contra la esencia misma de su historia y tradiciones. Por ello, no es admisible que con la bandera que tiene como intención alcanzar el desarrollo, mediante la implantación de actividades económicas (principalmente la turística), se empuje a los poblados a inventarse una “magia” totalmente artificial.

El contexto de la política pública relativa al turismo y los pueblos mágicos

En un mundo globalizado, donde se dan mayores facilidades de movilización, el turismo se diversifica, la oferta aumenta y se vuelve más competitivo. Frente a esta situación, surgen países, regiones, ciudades y pueblos que tradicionalmente no se habían distinguido como receptores de turistas, y aquellos que desde antaño ya se destacaban por ser turísticos potencian la actividad en ese sector. En esta escena de diversificación y competencia, nuevas modalidades de hacer turismo emergen. México atiende el reto y busca nuevas figuras de hacer turismo; ahora no sólo ofrece el de “sol y playa” que junto con el arqueológico e histórico conformaban el mercado tradicional.

7 Aunque dice Segalen (1998) que el abuso de las palabras “rito” y “ritual” lleva a desvirtuar el carácter específico de estos fenómenos.

8 Federico Fernández Christlieb, “Geografía Cultural”, en *Tratado de Geografía Humana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006, pp. 220-253.

9 *Ibid.*, p. 243.

Paralelo a lo anterior, en México desde hace varias décadas se concibe al turismo como un motor de la economía nacional y una ventaja viable para competir en el ámbito internacional. El propio Plan de Desarrollo Nacional 2007-2012 de la anterior administración federal, junto con las recientes declaraciones de Enrique Peña Nieto, así lo ratifican. También se recalca que la política de turismo instrumenta una serie de estímulos financieros de diversa índole, de tal suerte que numerosas regiones, municipios, ciudades y pueblos están apostando y dedicándose para instalar la actividad turística en su territorio, y de esta manera, estar en posibilidad de obtener los estímulos comprando la idea de ser competitivos nacional e internacionalmente (sin mayor reflexión de la esencia misma de la competitividad).

En este tenor, podemos plantear que hay dos tipos de lugares: aquellos que han optado por el turismo como vía para alcanzar el “desarrollo”, pero no cuentan con posibilidades reales para potenciarlo; y otros, con un claro potencial turístico. Lo interesante es que en ambos casos, una vez que se decide actuar en dichos lugares, se registra una fuerte transformación, no sólo por la inversión que se les asigna, sino por las múltiples consecuencias que se derivan de la intervención. Hasta hace pocos años, muchos de esos lugares contenían características eminentemente rurales; ahora presentan una tendencia clara de urbanización con expresiones no deseables, y cuyas manifestaciones no fueron predecibles en las

proyecciones planificadoras previas a la implantación de la actividad turística.

Debido a esta transformación, se ha ido construyendo un paisaje del turismo que indudablemente no ha sido espontáneo. En gran medida ha sido producto de la instrumentación de políticas públicas en los distintos ámbitos territoriales. Infortunadamente, su aplicación no siempre ha propiciado un crecimiento urbano equilibrado, equitativo y ordenado; hasta ahora no se ha alcanzado el tan ambicionado desarrollo.

Pero, ¿qué puede pasar con algunos pequeños poblados que recientemente han sido incorporados al denominado Programa Pueblos Mágicos instrumentado por la Secretaría de Turismo (SECTUR) con el fin de promover la actividad turística en ellos? Entre los muchos asuntos que nos inquieta está el basamento en que se sustenta el programa en cuestión. Con un cimiento muy atrevido y altamente frágil, no sabemos si por ignorancia, por ciertos intereses o por ambos, se pretende intervenir en una realidad que se desconoce. Pero, antes de cualquier otra crítica o valoración del programa, consideramos pertinente conocerlo.

El Programa Pueblos Mágicos

En 2001 el gobierno federal a través de SECTUR instituye el Programa Pueblos Mágicos con la intención de contribuir “a revalorar a un conjunto de poblaciones del país que siempre han estado en el imaginario colectivo de la nación en su conjunto y que representan alternativas



Capulalpam, Oaxaca: una mezcla de cultura y naturaleza que ha apostado por el turismo. Fotografía: CV, 2012.

frescas y diferentes para los visitantes nacionales y extranjeros.”¹⁰ Hasta la fecha (abril 2013) se han incorporado 83 pueblos al programa a lo largo el país, con presencia importante de localidades en los estados de Michoacán, Puebla y Estado de México.

De este último hecho podemos aventurar no sólo las ligas del nombramiento Pueblo Mágico con la concentración del poder político y económico en algunas entidades, sino también que lo importante es ordenar bajo los esquemas tradicionales de planificación practicados por SECTUR. No se reflexiona que ya está ordenado lo que se pretende “ordenar”, pero bajo otras representaciones, producto de los propios habitantes del poblado. Así, esta secretaría, que parte del desco-

nocimiento de la historia de los poblados, actúa en ellos a partir de esquemas de planificación que le son comunes, aunque éstos sean ajenos a la realidad a intervenir, y que desde hace tiempo esté probado que ellos han sido un rotundo fracaso en la planeación de ciudades turísticas (baste señalar los casos de Cancún y Nuevo Vallarta).

El PPM se instituye en el marco de una economía neoliberal que visualiza a la actividad turística como una opción viable para que algunos pueblos alcancen el desarrollo económico. Dado que SECTUR es el que promueve dicho programa, resulta lógico que la vía para alcanzarlo sea el turismo; de tal suerte que a los pueblos los identifica como otro nicho en el mercado, bajo la justificación de que contribuyen a revalorar y reconocer la cultura, la riqueza histórica, los imaginarios colectivos y, de paso, los rentabiliza (convirtiéndolos en productos turísticos y marcas comerciales) a favor de las comunidades. Con ello se pretende detonar la economía local y regional. Así, las políticas de desarrollo se enganchan a los planes de mercadotecnia turística.

Para darle viabilidad al programa, SECTUR instituye lo que denomina “reglas de operación”, con una introducción que deja ver motivos, algunos requerimientos y propósitos del programa. Por ejemplo, señala que es fundamental un cierto volumen poblacional (20,000 habitantes), pero de cualquier manera el poblado es considerado si el solicitante del nombramiento cuenta con atributos culturales, naturales, de manifestación histórica y a

10 Secretaría de Turismo, 2001, “Reglas de Operación del Programa Pueblos Mágicos”, disponible en sectur.gob.mx

una distancia no lejana (200 km o 2 horas vía terrestre) de un destino turístico o un mercado emisor.¹¹ Posteriormente, el PPM enuncia seis objetivos en donde la actividad turística resulta protagonista del desarrollo económico y la identidad cultural. Al menos la mitad de estos objetivos se enfocan en hacer de la cultura y la historia colectiva verdaderos atractivos turísticos.

Ahora bien, se puede pensar a través del análisis de las reglas de operación del PPM que los atractivos culturales (todos aquellos que pudieran involucrar la magia) por sí solos no son suficientes para la rentabilidad de la actividad, es decir, hay que incorporar otros (turismo de aventura, turismo ecológico, entre otros). Ello, por supuesto, depende del tamaño de la localidad de la que se trate.

Los últimos objetivos del programa giran principalmente alrededor del potencial de mercado que dichos poblados puedan tener una vez que ingresen en el programa. Son objetivos cuyo propósito está dirigido a vender la idea de lo virtuoso que puede resultar el turismo:

[...] mayor gasto en beneficio de la comunidad receptora [...] creación y/o modernización de los negocios turísticos locales [...] Que el turismo local se constituya como una herramienta de desarrollo sustentable [...] así como en un programa de apoyo a la gestión municipal [...] Que las comunidades receptoras de las localidades participantes aprovechen y se beneficien del turismo como actividad redituable como opción de negocio, de trabajo y de forma de vida.¹²

Los criterios de intervención y los requisitos de gestión

Con la enunciación de los seis objetivos se hace evidente que se intervendrá en el paisaje tradicional de los pueblos. Pero, ¿cómo es que se concibe dicha intervención y cuáles son los criterios de incorporación al PPM?

En primer término se debe hacer la solicitud formal de incorporación. Ésta debe ser realizada por las autoridades municipales y estatales relativas al sector. Posteriormente, funcionarios de entidades competentes al turismo hacen una visita in situ, con el fin de valorar el potencial del lugar para ser “pueblo mágico”. Producto de esa visita se emite un dictamen, que en caso de resultar positivo se procede a integrar lo que SECTUR denomina “expediente”, el cual, con un engorroso proceso de conformación, se constituye de ocho grandes rubros, cada uno de ellos con sus respectivas especificidades y obligaciones.

No resulta ocioso señalar que hay tres criterios de incorporación: la consideración de la participación de la sociedad para alcanzar la nominación y mantener el estatus de pueblo mágico; los requisitos de planificación exigidos; y las consideraciones para alcanzar el desarrollo económico.

Como ya hemos mencionado, la sociedad en íntima interrelación con la naturaleza ha ido construyendo la magia que hoy la distingue. Aparentemente, con muy buenas intenciones SECTUR pretende

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

aprovechar ese entorno mágico, viéndolo como una gran oportunidad para generar desarrollo económico. Sin embargo, la sociedad en su papel de edificadora y heredera de esa magia, tiene todo el derecho y la obligación de velar para que ese patrimonio cultural permanezca tal y como es imaginado por esa misma sociedad.

Curiosamente, y contrario a lo que pudiera pensarse desde una visión crítica, el Programa Pueblos Mágicos sí considera la participación de la sociedad en el primer rubro de los requisitos a cubrir para integrar el expediente. Tal programa menciona que es importante el involucramiento de la sociedad y de las autoridades locales; asimismo considera fundamental el compromiso con la sociedad local y, finalmente, el compromiso de las autoridades estatales y municipales.

Lo primero que destaca son las “buenas intenciones” de involucrar a la sociedad local en el proyecto. Pero infortunadamente, sólo se trata de buenos deseos, pues existe el “o”, o bien el “y/o” que le da flexibilidad (por no llamar laxitud o conveniencia) a los trámites. Por la manera en que se enuncia el punto de participación social, pareciera que es SECTUR o las autoridades gubernamentales en sus distintos niveles las que se comprometen con la sociedad. Sin

embargo, si uno continúa analizando las especificaciones del texto, es notorio el verdadero sentido del requisito. En primer lugar, se señala “que la sociedad local en su conjunto” tendrá que solicitar la incorporación del pueblo al programa, lo que permitiría pensar que éste tiene previsto instrumentar talleres que propicien la participación social, cuyo objetivo principal cuente con un involucramiento de la sociedad en su conjunto para la toma de una decisión tan trascendental, en virtud de que tiene que ver con su futuro. Infortunadamente, los mencionados talleres¹³ no están previstos, ni siquiera son enunciados. Pero lo que sí entra en escena es el “o”, o bien el “y/o”, y con ello se le da flexibilidad al requisito. Es así como se da, aparentemente de la nada, “una representación civil”¹⁴ para que lleve a cabo el trámite. Paralelo a ello se exige que se conforme un Comité Turístico Pueblo Mágico,¹⁵ pero nuevamente hace su aparición la “flexibilidad” (mediante el “y/o”). Con ello, dicho comité puede ser substituido por “algún organismo, Asociación Civil o Grupo Pro Pueblo Mágico”¹⁶ quienes pueden representar a la comunidad ante las instancias gubernamentales involucradas en el proceso. De esta manera, la participación social se diluye. Pero

13 Ciertamente se planearon estos talleres, aunque su eficacia ha sido dudosa.

14 Secretaría de Turismo, 2012, www.sectur.gob.mx.

15 Su funcionamiento está determinado por 13.ª regla de operación. En la conformación de dicho comité, se considera que la mayoría de sus miembros son externos a la localidad candidata, pudiéndose pensar que sólo dos serían del poblado: artesanos y líderes de opinión. También, se hace manifiesta la falta de participación social, la cual se interpreta de manera sesgada o, mejor dicho, de manera muy conveniente, pues se da cabida a que los ciudadanos participen bajo la siguiente condición: ellos serán considerados como invitados “siempre y cuando se notifique a todos los miembros del Comité y la mayoría dé su aprobación. Los invitados tendrán voz pero no voto y no deberá de exceder a 5 invitados por sesión.”

16 *sectur, op. cit.*

lo más lamentable es que se enmascara bajo el parapeto del eslogan de SECTUR:¹⁷ “El Programa Pueblos Mágicos basa su estrategia en la participación comunitaria, su inclusión y permanencia, sus avances y logros serán resultado del nivel de trabajo que la propia comunidad realice.” Nuevamente, se hace patente el papel de observador que, desde hace varias décadas, juega el gobierno en sus distintos niveles, y quien espera que surja espontáneamente y de manera milagrosa la participación social. Además, se deja ver lo que es común con las relaciones gobierno-sociedad, que es a esta última a quien se le transfieren los costos sociales de las acciones gubernamentales de intervención, ello sin aparentes beneficios.

Toca ahora hablar de lo que SECTUR denomina “instrumentos de planeación” que ciertamente como están enunciados no son instrumentos, sino simplemente niveles de planeación: planes, programas y reglamentos. Aquí resulta interesante resaltar las exigencias respecto a los pla-

nes de desarrollo estatal y municipal con que debe contar el pueblo como requisito previo para armar el expediente. A estos hay que agregar el programa de desarrollo turístico, el reglamento de imagen urbana y plan de manejo en función del Programa Pueblos Mágicos y, finalmente, el programa de reordenamiento del comercio semifijo y ambulante.

En conjunto, se trata de esquemas de planificación que podrían resultar ajenos para la mayoría de poblados pequeños, no así para aquellos de mayores dimensiones, aunque en ambos casos se requiere de especialistas para elaborarlos. Pero lo más sorprendente en este rubro, es que todavía se empleen esquemas de planificación basados en el diseño físico que antaño fueron útiles (siglo XIX), es decir, cuando era necesario sanear a la ciudad.

Que hoy se pretenda intervenir a poblados pequeños bajo estos mismos esquemas decimonónicos, resulta verdaderamente un atentado contra lo que Fernández¹⁸ denomina *alteptl* (“pueblo”



Comercio ambulante en Huasca. El gran dilema: conservar o limpiar. Fotografía: CV, 2012

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Fernández, “Geografía Cultural”, *op. cit.*, p. 239.

en castellano). Para sus fundadores y moradores, el *altepetl* es en primer lugar un microcosmos que reproduce la estructura general del universo del que es centro. Pero también es una entidad de larga duración construida con el trabajo de generaciones y revela rasgos de sus distintas etapas. Asimismo, puede ser entendido y vivido como un espacio modelado tanto por la naturaleza como por la cultura. Por otro lado, empíricamente, el *altepetl* es una extensión física más o menos medible con elementos igualmente constatables por medio de los sentidos y posee una escala humana, caminable.

Con lo anterior, de ninguna manera nos oponemos a una intervención en los pueblos, pero es una exigencia que debemos aplicar esquemas diferentes de planeación, en donde prevalezca la voz de la comunidad, pues es ella y prioritariamente ella la que merece ser beneficiada.

Señalamos también que del rubro de “instrumentos de planeación y regulación” es lamentable la ambigüedad y laxitud argumentativa. De las exigencias especificadas, pareciera que el simple enunciado de la preservación del entorno cultural y natural fuera suficiente. Al parecer, el único instrumento que se establece de manera obligatoria es el Plan de Desarrollo Urbano Turístico. Hay, por otra parte, dos exigencias muy importantes para discutir: el reglamento de imagen urbana y plan de manejo en función del Programa Pueblos Mágicos, y el programa de reordenamiento del comercio semifijo y/o ambulante. La inclusión de estos apartados nos da certeza de las pretensiones de SECTUR y de los gobiernos

en la esfera estatal y municipal, en cuanto a homogenizar y sanear bajo esquemas convencionales de planificación.

Así, por ejemplo, del decreto original como Pueblo Mágico de Cosalá, cabe resaltar fallas interpretativas y omisiones graves en el diagnóstico sobre la situación de salud; baste un ejemplo: sólo se habla de derechohabiencia. Un problema de dimensión alarmante es que de la población total sólo una mínima parte son derechohabientes. Así, podemos numerar otros sesgos de interpretación que suponen una intervención en los pueblos poco seria y rigurosa. Aquí nos preguntamos: ¿en qué base se pueden proyectar y decidir escenarios, estrategias y proyectos detonadores para el desarrollo? Con estas fallas de origen, el futuro del pueblo parte de la simulación y la ficción.

En otro tenor de ideas, las reglas de operación del programa considera en el rubro tercero el “Impulso al Desarrollo Municipal”, los puntos de los programas diversos de apoyo al desarrollo municipal, y la continuación y consolidación de programas y acciones de desarrollo turístico.

Este apartado tiene la finalidad de proporcionarle a SECTUR la certeza de que la instalación de la actividad turística no parta de cero. Es decir, el poblado debe haber recibido con antelación “apoyos directos de programas institucionales, estatales y/o federales que contribuyen y benefician directa o indirectamente su actividad turística.”¹⁹ Además, el gobierno estatal tendrá que:

[...] sustentar testimonialmente que la localidad candidata ha venido siendo apoyada, al menos en el tiempo de la gestión

19 Secretaría de Turismo, 2012, disponible en www.sectur.gob.mx.

correspondiente o en un pasado reciente, mediante inversión pública para el turismo, programas turísticos en coherencia con los que ofrece la SECTUR Federal y otros que justifiquen una continuidad y relevancia en las prioridades estatales. En este caso podrán registrarse programas de capacitación, talleres de desarrollo de productos, campañas turísticas dirigidas a la localidad; concientización, limpieza, etc. Se deberá presentar la documentación haciendo mención de la inversión realizada, número de personas capacitadas, horas/hombre, etc.²⁰

Como se puede apreciar, en ningún momento hay la consideración de insertar en la comunidad instrumentos novedosos para generar el desarrollo local y regional. Simplemente, lo que se quiere es asegurar que la nueva actividad (turística) encuentre un ambiente más o menos propicio para que ella no fracase.

Evaluación del PPM a 12 años de su fundación

Tiempo atrás, diversos teóricos han intentado establecer una metodología precisa para el análisis y la evaluación de las políticas públicas.²¹ Tales metodologías pueden venir como anillo al dedo para evaluar la eficacia del PPM, ya que en el fondo este programa pasó de ser una estrategia de promoción turística a ser una política pública de desarrollo regional.²² Retomamos la propuesta de Bardach,²³

la cual incluye ocho momentos para hacer inicialmente un análisis de la política pública y poder tener además un criterio para su evaluación:

1. Definición del problema
2. Obtención de información
3. Construcción de alternativas
4. Selección de criterios
5. Proyección de resultados
6. Confrontación de costos
7. Toma de decisiones
8. Narración de la historia

A continuación abarcaremos cada uno de estos puntos como una guía básica para analizar cómo ha funcionado el programa en cuestión:

1. Definición del problema

Se dice que del planteamiento del problema depende mucho su solución. Originalmente, el PPM se planteó como problemática generar una estrategia de promoción de productos turísticos en pueblos con deficiencias en riqueza material. Sin embargo, dados los recursos federales involucrados, la demanda por la denominación “pueblos mágicos” creció de manera incontrolada. El perfil de la estrategia fue creciendo hasta convertirse en una política de desarrollo regional que no precisamente apoyaba a los estados más pobres, sino aquellos que tienen más poder político. Así, como reclaman diversas voces, tal vez convendría redimensionar el programa y revertirlo a estrategia

²⁰ *Ibid.*

²¹ Al respecto vale señalar los aportes de Ramos, Sosa y Acosta (2011); Bardach (2008); y Feinstein (2006).

²² Salvador Díaz Huitrón, “Los Pueblos Mágicos fomentan el Desarrollo regional”, en revista *Con-Ciencia Política*, vol. 3, núm. 3, noviembre 2006, p. 45. El Colegio de Veracruz. Disponible en portal.veracruz.gob.mx/pls/portal/url/ITEM/32B6F73FC3ABD...

²³ *Ibid.*

de promoción turística. De esta manera, podemos señalar que el problema no estuvo correctamente planteado; de ahí que se haya desbordado.

2. Obtención de información

La recopilación de información tiene un sentido analítico, pero también político. Así, al obtener información para formular e implementar el programa es claro que tuvieron una finalidad política: apoyar a los grupos de poder. El que existan una cantidad importante de “pueblos mágicos” en entidades como el Estado de México, Puebla y Michoacán, y muy pocos en Oaxaca o Guerrero habla mucho de los criterios con que se nombran los pueblos.

3. Construcción de alternativas

Para el PPM es evidente que la alternativa es el convertirse en centros turísticos. Y parece obvio que así sea, pues viene la iniciativa de una secretaría de turismo. Sin embargo, es obvio que habrá pueblos que no les interesan el turismo sino otras vocaciones productivas. De esta manera, como programa de SECTUR parece lógica la alternativa pero no como política pública.

4. Selección de criterios

Importa señalar que tiempo después de que se implementó el programa, también se estableció otro programa para la evaluación, el cual contemplaba criterios mucho más amplios que la promoción turística, por ejemplo, se pensó además en

indicadores de eficiencia institucional, de gobierno, de participación, económicos, sociales y de patrimonio.²⁴ En este sentido, se sostiene que se calculó mal el alcance del programa.

5. Proyección de resultados

El PPM estaba previsto como estrategia para los pueblos pobres (dado que a los ricos ya los atendían otros programas regionales), entonces parece obvio que, si se calculó mal el alcance, tampoco se tuvo tino para prefigurar los resultados. Esta falta de prevención ha sido la responsable de que hoy día tengan un conjunto de asentamientos que no tienen nada de mágicos. También es la responsable de que los beneficiarios del proyecto se hayan trastocado hacia muchos poblados que no son precisamente los más necesitados, y que los beneficios se empiecen a concentrar en sectores poblacionales de tradicional poder en los pueblos.

6. Confrontación de costos y beneficios

Aún falta hacer un estudio económico preciso para obtener indicadores de costo-beneficio. Lo que sí ha quedado claro es que la estrategia y los recursos han sido insuficientes para llegar a zonas con magia histórico-antropológica pero sin poder.

7. Toma de decisiones

La toma de decisiones sobre intentar superar los límites de la estrategia turística

24 SECTUR, 2008.

y darle paso, no a alrededor de 30 nombramientos (como originalmente se había planeado) sino a hacerla crecer a 83, fue sin duda polémica. Sobre todo porque no se pueden negar los avances en algunos poblados y la falta de atención a otros. Con el PPM se ha concentrado el ingreso en aquellas zonas donde ya existían recursos y se ha seguido excluyendo a quienes no los tienen (caso Oaxaca, Guerrero o Chiapas).

8. Narración de la historia

Narrar la historia es el equivalente a presentar informes, decir lo que se hizo, hablar de los logros y, en pocas palabras, hacer un poco de proselitismo. Con esto se deja claro que hacer política pública es también hacer política en general. Cuando las autoridades han hablado de pueblos mágicos, parece que todo ha sido un éxito, sin embargo no hay que olvidar que esto es política pura, pues en resumen, el programa ha sido exitoso para la parte más favorecida de los pueblos: con ello también se ha empujado a que se centre la riqueza y a que se fortalezcan cacicazgos económicos o políticos.

Conclusiones

Una primera conclusión es que el PPM es muestra del proceso de achicamiento del Estado a favor de subordinarse a las fuerzas del mercado. Con ello, sus secretarías desprotegen los intereses de las sociales. Respecto a la pregunta que guía el presente trabajo (¿la magia de los pueblos es un atributo intrínseco a ellos? o bien, ¿se deben hacer una serie de trámites con el fin de adquirir la etiqueta de mágicos?) cabe observar

lo siguiente: en todos los criterios de los requisitos para la incorporación al programa, están involucrados, en mayor o menor medida, la intervención del paisaje construido. Paralelo a ello y de manera curiosa, el valor singular es un requisito que debe sustentarse mediante una tesis donde se justifiquen los valores mágicos del poblado.

Es decir, para SECTUR la magia no es un valor intrínseco del poblado, al contrario, éste debe ser argumentado y demostrado. Infortunadamente, esta secretaría no se conforma con sólo eso, sino que el poblado tendrá la obligación de darle a su localidad otra imagen. El encuadre mágico no es suficiente, ahora deberá adquirir una imagen urbana (indudablemente dentro de los cánones establecidos por el diseño físico), y por tanto una imagen ajena a la realidad histórica y cultural de la localidad. Es probable que en un futuro cercano los pueblos inscritos en el programa tengan mucho de parecido; incluso este hecho nos hace recordar la homogenización de los pueblos mexiquenses en los años del profesor Hank, todos con sus casitas de paredes blancas y techos rojos, “todos tan re bonitos e igualitos que se veían”, años de nostalgia que creímos olvidados, ¡qué incrédulos somos! Mas, seamos optimistas, es probable que ello se deba a que sigue vigente la moda “retro”.

Y no olvidemos que hay otro programa que se debe implementar para controlar (suena coercitivo) el comercio ambulante (aunque se enuncie de manera más propia: Programa de Reordenamiento del Comercio Semifijo). Como es ampliamente sabido, al comercio ambulante se le concibe como un mal que afea las calles, impide ver el patrimonio arquitectónico, entre otras

muchas cosas más. Pero ese comercio ambulante ha existido en México desde tiempos inmemoriales; en otras palabras, tiene fuertes raíces culturales. Aunque ahora hay que limpiar y sanear la localidad de él, o mejor dicho controlarlo, pues él repercute negativamente en la nueva imagen urbana que hay que darle al poblado.

Dos preguntas más parecen necesarias: primero, ¿éstos dos apartados fueron del conocimiento de la sociedad, y ella en su conjunto decidió aceptarlos? Por otra parte, ¿vale la pena –para qué y para quién– el presupuesto asignado una vez que se acepta que el poblado se incorpore al programa?

Continuamos con la crítica (que empieza a cobrar tintes de sátira). Es importante revalorar el nuevo papel que ha adquirido SECTUR, quien se instituye, con mecanis-

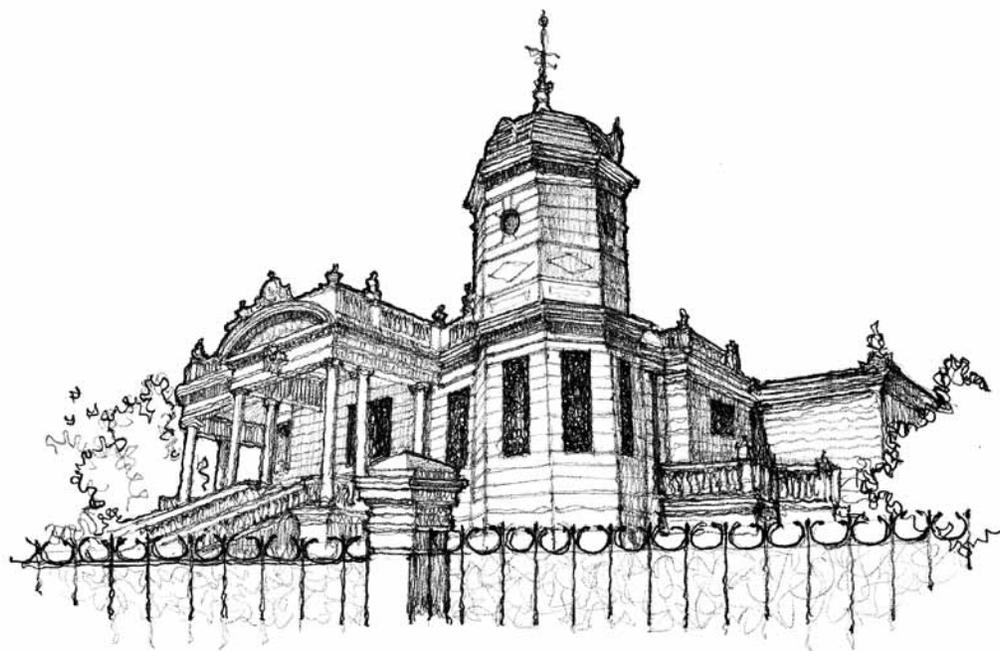
mos burocráticos no muy sencillos, como una fuerza divina que tiene las atribuciones de elegir aquellas localidades que le son mágicas. Fuera de cualquier sarcasmo, es temerario jugar ese papel, pues se corre el riesgo de incluir alguna localidad que no necesariamente sea mágica, pero que cuenta con los suficientes medios para argumentar que sí lo es. Lo lamentable es que muchos poblados quedan fuera de los beneficios de un programa por el simple hecho de no contar con personal capacitado o con los deseos de algunos de integrar el expediente. Y tal vez, lo más lamentable es que el PPM parte de la intención de lograr el desarrollo económico y social enganchado al turismo, como si la sociedad y el territorio mexicano no tuvieran otra vocación. La evaluación realizada hace evidente dicha situación. 

Bibliografía

- Aridjis, Ana, *Matices de un paisaje*, col. *Arena*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2006.
- Bardach, Eugene *Los ocho pasos para el análisis e las políticas públicas*, México, Porrúa y Cide, 2008.
- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, México, Siglo XXI, 2004.
- Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Península, 2000.
- Feinstein, O., "Evaluación pragmática de políticas públicas", en revista digital *ICE*, núm. 836, mayo-junio de 2007, pp. 19-31, México. Disponible en: gpp.app.jalisco.gob.mx/images/evaluacionpp.pdf.
- Fernández Christlieb, Federico, "Geografía Cultural", en *Tratado de Geografía Humana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Madrid, Alfaguara, 2007.
- Gobierno del Estado de Sinaloa, *Diario Oficial*, 10 de julio de 2010.
- Harvey, David, *Urbanismo y desigualdad social*, México, Siglo XXI, 1979.
- Hiernaux, Daniel, "Geografía del Turismo", en *Tratado de Geografía Humana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Malinowski, Bronislaw, *Magia, Ciencia y Religión*, España, Ariel, 1994.
- Ramos, José, José Sosa y Félix Acosta (coord.), *La evaluación de las políticas públicas en México*, México, INAP y El Colegio de la Frontera Norte, 2011. Disponible en: www.inap.org.mx/evaluacion%20politicas%20publicas.pdf.
- Segalen, Martine, *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, Antropología Alianza, 1998.

Sitios electrónicos

- Secretaría de Turismo, 2001, Reglas de Operación del Programa Pueblos Mágicos, disponible en sectur.gob.mx.
- Secretaría de Turismo, 2008, www.sectur.gob.mx.
- Secretaría de Turismo, 2012, www.sectur.gob.mx.



INVESTIGACIÓN

Los espacios de transición en la arquitectura habitacional porfirista.

La vivienda burguesa en Mérida

Gladys N. Arana López

Universidad Autónoma de Yucatán, México

gladys.arana@gmail.com

Doctora en Arquitectura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Es profesora asociada de tiempo completo adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán. Ha sido ponente en diversos congresos y seminarios nacionales e internacionales, y autora de diversos artículos y capítulos de libros tanto en el extranjero como en México, entre los que se encuentran "Los Espacios de la Cocina Mexicana al Albor del Siglo XX. La creación alquímica de olores, sabores y texturas" (Colombia), "La celebración del Hanal Pixán en el sureste mexicano. Transformaciones espaciales y simbólicas de un ámbito cotidiano: la vivienda vernácula maya" (Chile), y "Las representaciones de lo cotidiano en la prensa periódica del porfiriismo en Yucatán. Sociedad, ciudad y arquitectura" (UASLP).

Catherine R. Ettinger McEnulty

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

crettingerm@gmail.com

Doctora en Arquitectura por la UNAM. Es profesora-investigadora titular adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Ha sido autora de los libros *Arquitectura, contemporánea. Arte, ciencia y teoría* (Plaza y Valdés, 2008), *La transformación de la vivienda vernácula en Michoacán. Materialidad, espacio y representación* (UMSNH/COLMICH, 2010), entre otros; también ha sido coordinadora del libro *Modernidades Arquitectónicas. Morelia 1925-1960, La situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana* (UNAM y UMSNH, 2008), al igual que de otros volúmenes colectivos. Ha dirigido tesis doctorales, de maestría y de licenciatura. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores con nivel II.

Fecha de recepción: 26 de septiembre de 2012

Fecha de aprobación: 22 de febrero de 2013

Resumen

El ser humano crea barreras para conformar un espacio propio. Con la arquitectura se implantan límites y se manipulan las fronteras que definen el adentro y el afuera, así como lo que se entiende como ámbito público y privado. Los elementos que vinculan estos dos dependen en gran medida de la cultura que los crea; y si bien las variables pueden ser muchas, la relación espacio-tiempo, su materialidad y uso, establece condiciones únicas.

Esto último se puede entender fácilmente observando lo ocurrido en las viviendas construidas en el sureste de México durante el periodo comprendido entre la última década del siglo XIX y la primera del XX, ya que debido al mejoramiento de las condiciones urbanas, al uso de nuevos modelos espaciales europeos y en particular a cambios en el sembrado de la vivienda en su lote, se transformaron algunos elementos

—como las ventanas y los puertas— y surgieron otros más —los enverjados, los jardines delanteros y los pórticos—, mismos que delimitaron el entorno público del privado, y fungieron como espacios o elementos de transición entre el adentro y el afuera. De esta manera, de la vivienda virreinal se dio paso a una nueva configuración espacial al mismo tiempo que la ciudad se transformaba.

En particular, este trabajo revisa los cambios en la articulación entre el espacio interior y el exterior en el cambio de siglo en Mérida, enfatizando el vínculo entre estos y la vida cotidiana, y por consiguiente, teniendo presente de forma implícita las influencias extranjeras y las nuevas costumbres sociales aparecidas, o bien, consolidadas durante el periodo estudiado.

Palabras clave: espacios de transición, porfiriato, arquitectura doméstica mexicana

Transition spaces in domestic architecture from the Porfirian period: 1890-1910

Abstract

Human beings create barriers to define space. Architecture establishes limits and manipulates borders to distinguish interior space from exterior areas, as well as the public from the private realm. The elements that link these two domains depend mostly on cultural perceptions: though the variables may be many, the relationship between time and space, materiality and use, establishes unique conditions. This is quite apparent when studying bourgeois houses built in Mérida between 1890 and 1910 by former estate owners from the Yucatán peninsu-

la, then an affluent region of Mexico. The improvement of urban conditions, the influence of European spatial models and in particular the change of house location in urban plots brought about the introduction of new features to define the limit between public and private areas, thus creating transition spaces: these included trellises, front gardens and gates, French doors, and porticoes. Enclosed colonial houses gave way to new, more open configurations, as the city itself was transformed. Domestic space, a manifestation of modernity, revealed the new role of families in society and of family members within households in daily life.

This paper reviews changes in the articulation of interior and exterior space at the turn of the century in Mérida, noting the relationship between spatial transformation and social interaction in the domestic realm.

Keywords: transition spaces, Porfirian architecture, Mexican domestic architecture

Introducción

El principal interés de este trabajo reside en el análisis de la relación entre el interior de la vivienda y el exterior, entendido este último en dos sentidos: el exterior inmediato, el de los jardines y terrazas; y el urbano, conformado por aquel ambiente habitual de la calle. En él se revisa puntualmente el papel material y simbólico de diversos espacios y elementos, objetos de las transformaciones, que bien fueron copartícipes de la consolidación de la articulación entre el ámbito interior y el exterior, planteándose que desde la calle,

las rejas, jardines, ventanas, puertas, terrazas y vestíbulos, fueran elementos esenciales en esta novedosa organización espacial.

Este documento deriva de otro mucho más amplio, cuyo objetivo principal fue el análisis de la relación entre el espacio interior de la vivienda burguesa en Mérida durante el porfiriato, y los usuarios de la misma.¹ Éste se realizó a partir del estudio de ciento cuarenta y dos viviendas edificadas entre los años de 1886 y 1916 en la capital yucateca, mismas que fueron caracterizadas a partir de sus relaciones territoriales, sembrado de la vivienda en el lote, así como su organización espacial general, identificándose al final diecinueve tipos, divididos en cuatro series tipológicas, las cuales derivaron en un grupo representativo o arquetípico, sujeto a ser analizado de una manera más profunda; también, se emplearon fragmentos de diarios, manuales, cartas, revistas, imágenes y muchos otros documentos—todos ellos tratados como vestigios de vida— con la intención de complementar la información recabada en los planos y en la experimentación espacial, para lograr una interpretación y comprensión del espacio en su contexto histórico mucho más apegadas a la realidad.

El problema se aborda a finales del siglo XIX y principios del XX, tiempo en el cual gobernó Porfirio Díaz, y cuya administración buscó equiparar al Estado mexicano con las naciones distintivas de la modernidad material e intelectual de la época, en aquel entonces representada por países como Inglaterra, Francia y Es-

tados Unidos. El general Díaz, al enarbolarse propuestas derivadas del positivismo, inició la reconstrucción y consolidación del país mediante un conjunto de acciones políticas y económicas que impulsaron la modernización en las ciudades capitales de cada una de las entidades federativas. Como consecuencia, a partir de estos cambios la sociedad en general hizo patente nuevas y renovadas necesidades, lo que propició el surgimiento de novedosos géneros arquitectónicos y tipologías edilicias, así como de significativos cambios en la arquitectura habitacional.

Mérida a fines del siglo XIX

Durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, la península de Yucatán fue especialmente privilegiada debido al aumento en el precio y la demanda de la fibra del henequén. Los hacendados o grandes terratenientes dedicados al cultivo del agave se enriquecieron de forma rápida y exponencial, por lo que la ciudad de Mérida, capital de Yucatán, fue el escenario ideal para la moda y la arquitectura de la región. La ciudad, caracterizada desde tiempos virreinales por haber sido habitada en su centro por una población de descendientes españoles, y en su periferia predominantemente por indios y mestizos, inició en los últimos años del siglo XIX un proceso de consolidación de su vocación comercial y de servicios bajo una fuerte influencia europea y norteamericana, rompiendo de una vez y para siempre

1 Gladys Arana, *La Vivienda de la Burguesía en Mérida al Cambio de Siglo (1886-1916). La vida cotidiana en el ámbito privado*, tesis del Doctorado en Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2011.

con el patrón del asentamiento establecido siglos antes.

La modernidad estaba en muchas partes, ya no como un espejismo, sino a manera de una realidad cuantificable y tangible. Todo era estimulante, los anuncios que propiciaban el consumo, los alimentos y productos europeos que satisfacían el paladar, la desaparición del miasma urbano que permitía el disfrute de los aromas a plenitud, los vehículos que invitaban al paseo, las bombillas eléctricas de las casas que compartían su luz con la calle, el teléfono que fortalecía relaciones y evitaba los contactos, y el agua que limpiaba pisos, cuerpos y conciencias.

La arquitectura habitacional prevalente en la imagen urbana de la ciudad era hasta aquellas fechas la construida o derivada directamente de las propuestas arquitectónicas virreinales, observándose de manera general al menos dos tipologías: la primera correspondiente a las viviendas habitadas por la clase media y media alta, que presentaban un patrón de distribución espacial a partir de crujeas paralelas a la calle, y se accedía a su interior por medio de un zaguán excéntrico al eje de la fachada principal;² y la segunda, habitada por la clase alta, misma que presentaba sus habitaciones organizadas alrededor de un patio central con arcadas y corredores, al cual también se accedía por medio de un zaguán. Cuando estas casas eran de dos pisos, en la planta baja se encontraban las accesorias y espacios para el servicio, mientras que el ámbito habita-

cional del propietario estaba en la planta alta; sus aplanados eran de cal bruñida, con eventuales rajuelas de piedra, y estaban enteramente pintadas de blanco, color que contrastaba con el labrado de sus portadas.³

Dado el ímpetu constructivo de la época, los ciudadanos yucatecos no se quedaron estáticos ante las propuestas del Estado mexicano, y a pesar de ser fuertes críticos de las decisiones de sus gobernantes, también fueron agentes de esta renovación y deseosos partícipes del cambio, remodelando sus viviendas, o bien, construyendo muchas otras en ámbitos de reciente creación, con la misma advocación europea que caracterizó al equipamiento y a las propuestas urbanas.

Las habitaciones populares y los cuartos para renta se erigieron, densificándolos, principalmente en los barrios, mientras que las viviendas de la incipiente élite se edificaron mayoritariamente en los cuarteles centrales de la ciudad, a la vereda de alguna vialidad recién modernizada (o en vías de serlo), o bien, en la periferia inmediata de algún centro de barrio; otros más, prefirieron invertir en terrenos y construir fuera de la mancha urbana consolidada de la ciudad, como en la calle 60 norte, el Paseo de Montejo y en ámbitos otrora campestres como el del barrio de Itzimná.

La arquitectura habitacional de la renovada burguesía rompió con los paradigmas formales y espaciales precedentes. La casa con patio colonial, en donde las

2 Pablo Chico Ponce de León, "Sitio y arquitectura coloniales", en Universidad Autónoma de Yucatán, *Atlas de procesos territoriales de Yucatán*, Mérida, México, UADY, 1999, p. 339.

3 Raúl Ancona, "Arquitectura Civil en Mérida Colonial", en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 1, Mérida, México, FAUDAY, 1987, p. 39.



La ciudad virreinal vio rebasados sus límites debido principalmente a la conurbación de algunos pueblos y quintas cercanos a la mancha urbana, como fueron los casos de Itzimná, García Ginerés y Chuminópolis, así como por la creación de nuevos entornos con características modernas, muchos de los cuales poco a poco fueron ocupados por las clases sociales con un alto poder adquisitivo. Plano base, ciudad de Mérida, 1912. Elaboración: Gladys Noemí Arana López (GNAL), 2010

actividades cotidianas tenían efecto detrás de gruesos muros, fue reemplazada por nuevos esquemas; más allá de las modificaciones formales, las viviendas invirtieron sus partidos arquitectónicos, estableciendo una dialéctica muy particular y novedosa entre interior y naturaleza, la ciudad y el hogar, y el espacio público y privado, mismo que definió su distribución de acuerdo a los usos cotidianos de la modernidad.

Entre las principales características de estas viviendas se encontraba su sembrado en el lote, así como el porcentaje de ocupación de la superficie. Por una parte, las casas se empezaron a construir remediadas del paramento de la calle o completamente aisladas, y por el otro, debido a la reducción del tamaño del terreno que en los nuevos ámbitos urbanos se dieron; el porcentaje de ocupación se incrementó alcanzando rangos entre 50 y 60 por cien-

to, hecho que consecuentemente impactó en el porcentaje del área abierta. Otra condición que se modificó radicalmente, fue la relación entre el área construida abierta en relación con la cerrada, aumentando esta última considerablemente.

Formalmente, las nuevas fachadas tenían elementos decorativos tales como las mansardas, copones, racimos irregulares, balastradas, acodos, dentículos, remates, cartelas y medallones, guirnaldas, florones, roleos y follaje muy sinuoso, ménsulas y modillones, así como estilizaciones vegetales o animales, cabezas, bustos o figuras humanas, objetos que si bien se relacionaban cotidianamente con las inquietudes proyectuales, no necesariamente iban de la mano con la factibilidad de adquisición o producción.

Muchos espacios novedosos se presentaron en los proyectos de las viviendas, unos surgieron, otros se subdividieron,



Residencia de la familia Peón de Regil, Mérida, Yucatán.
Fotografía: GNAL, 2010



Residencia de la familia Montes Molina, Mérida,
Yucatán. Fotografía: GNAL, 2010

otros más se fusionaron, redefinieron, se hicieron funcionales o se racionalizaron. Entre los más recurrentes se encontraba el vestíbulo –en sustitución del zaguán–, la sala como espacio con funciones explícitas, el comedor, las bibliotecas o despachos, el *fumoir* y la capilla, así como el salón de juegos, un salón de dibujo y costurero, y recámaras específicas para cada miembro de la familia.⁴

La casa era un asunto de familia, y para la burguesía era particularmente el

4 Todas las viviendas contaban con un espacio destinado a vestibular la relación entre la calle y la casa ocupando el lugar del zaguán. Lo mismo ocurría con la sala, mientras que en lo referente a las áreas sociales explícitas (como los salones de baile) únicamente en encontraron en 3 viviendas (14%). Todas las casas tenían un espacio destinado al comedor y en 95% de ellas había áreas consolidadas para las cocinas. Las bibliotecas y los despachos estaban presentes en 18% de las casas; sin embargo, 23% de estas compartían espacio entre sí; 9% de las casas tenían salón de juegos, 32% costurero, 9% fumador y 18% capilla. Todas las casas contaban con un área privada, 55% de esta área estaba dividida por tipo de usuario (cuando había recámara de la señora de la casa, la recámara principal era ocupada por el señor), en caso de que no existiera esta diferenciación (45%) ésta era el dormitorio conyugal; las recámaras de los hijos estaban divididas en 41% por sexos, mientras que el restante 59% los espacios no estaban diferenciados entre sí. Los cuartos para las visitas (regularmente una) sólo se encontró en 27% de los casos. Los espacios para la servidumbre eran fácilmente distinguibles en 65% y de estos se encontraban diferenciados según género en 46% de los casos. Las áreas de aseo se identificaron en 91% de las viviendas. Los espacios accesorios, como son las bodegas, las cocheras y demás, estaban en 59% de las residencias.

punto de reunión por excelencia; encarnaba la ambición de la pareja y representaba su éxito. Bajo este contexto, tener una vivienda (de preferencia una nueva) era algo prácticamente obligado, y para ello se debía de elegir cuidadosamente el sitio en donde se edificaría ésta, así como el lenguaje arquitectónico a emplear. Desde la calle, los cambios más notables se observaron en aquellas edificaciones realizadas para las familias de la élite y la alta burguesía. De forma volumétrica, formal y espacial, la arquitectura se veía diferente pero también se hacía y consecuentemente se vivía de otra manera.

Así, las casas burguesas recién edificadas rompieron con todos los patrones arquitectónicos conocidos en aras de la materialización de un espacio privado incipientemente confortable, con un sutil racionalismo funcional y una denodada nostalgia aristocrática. Poco a poco, la tipología habitacional con patio central y vivienda en cinta fue sustituida por nuevas casas construidas alejadas de la calle, separadas de sus linderos y con desplante central. En ese sentido, la separación del adentro y del afuera, así como la definición de los ámbitos público y privado requirió del apoyo de muchos elementos materiales para poder consolidarse, encontrándose entre éstos las ventanas y las puertas, los enverjados de hierro, los jardines delanteros y los pórticos o terrazas.

Las rejas a la calle: control de lo propio y continuidad visual

Debido principalmente a la localización y distribución de las nuevas viviendas en sus terrenos, la pertinencia de la reja



Residencia de la familia Montes Molina, Mérida, Yucatán.
Fotografía: GNAL, 2010

como elemento de control de la propiedad fue incuestionable. La herrería como componente de seguridad se trasladó hacia el límite de lo propio, los barrotes de hierro abandonaron a los vanos de las ventanas y a los postigos para reconstituirse al margen de la calle. Las rejas permitían las fugas visuales bidireccionalmente compensándose de forma virtual lo reducido del lote y posibilitando que las edificaciones se percibieran dentro de un contexto más grande, aunque también desde el interior de las habitaciones, desde donde las familias podían observar y participar de muchos acontecimientos de la ciudad sin estar necesariamente en ella. Los enverjados eran más robustos

e imponentes, y en ellos se reflejaba la preferencia por los modelos franceses, ingleses o norteamericanos.⁵

Las concentraciones ornamentales dispuestas en módulos a lo largo de la reja estaban constituidas esencialmente por roleos, nudos y caracoles, en el entendido que la naturaleza era la inspiración única del verdadero artista.⁶ La vida de las calles permeaba lentamente a través de ellos, sus sonidos recorrían los jardines, llegaban a las zonas de servicio, y con sus detalles adornaban, bordeaban, marcaban y enfatizaban los límites de las propiedades revelando las bellezas que se encontraban en el jardín inmediato.

La reja permitía que el jardín privado embelleciera el espacio público. Sus árboles proveían sombra a la banqueta y colorido a los ojos de transeúntes, contribuyendo así a la modernización del espacio público. La casa, como símbolo de *status* social, podía ser admirada, mas no se podía tener acceso a ella. La reja hacía patente el control sobre este espacio privado.

El jardín delantero: filtro de la intimidad

Haciendo gala de su nombre, el jardín se personalizó como cerco o límite, y cobró importancia como elemento de recogimiento y protección del exterior; sus múltiples variantes trataban de recuperar gran parte de la calidad de vida pretérita e intentaban emular las condiciones habitacionales de las viviendas campesinas.⁷

El jardín y sus plantas fueron un reflejo discreto de la capacidad del hombre para domesticar a la naturaleza, de su intento por contener las estaciones y de tender un vínculo entre él y el espacio exterior;⁸ fueron pues resultado del carácter, de la cultura y de un gusto muy particular no sólo del creador, sino de quien lo iba a disfrutar, así como también de quien lo atendía y mantenía. Por ello, el hacer un jardín –desde su diseño hasta su construcción– implicaba de un conocimiento técnico y estético integral en conjunción a las demandas sociales del momento.⁹

5 Entre los catálogos disponibles se tenían los de Macfarlane Castings y los trabajos de A. Durenne Maître de Forges a Sommevoire, los de la fundición Le Val d'Osne, así como aquellos de la fundición Pignone. Mónica Silva, "Hierro fundido en plazas y cementerios del siglo XIX: Caracas y Valencia entre incontables ciudades", en *Apuntes*, vol. 18, núm. 1, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2005, p. 90-105. Para el caso de México véase Artes de México, *El Arte del Hierro Fundido*, núm. 72; y Lourdes Díaz, "Mobiliario Urbano del porfiriato en la ciudad potosina", conferencia presentada en el "Seminario de Investigación del Hábitat", San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2006.

6 En 1875 surgió la primera fundición de Mérida cuyo propietario era Antonio Enseñat. Véase *La Revista de Mérida*, año 8, Mérida, Imprenta del Comercio, 19 de diciembre de 1876. Para el año de 1880 y debido al vertiginoso avance constructivo característico de la época, ya existían en el estado más de 160 herrerías. Véase Serapio Baqueiro, *Reseña geográfica, Histórica y Estadística del estado de Yucatán*, México, Imprenta Díaz de León, 1881, p. 146. El incipiente auge de la herrería y forja en el estado no es un hecho aislado ni particular, ya que la tradición de los grandes forjadores mexicanos –iniciada en el siglo XVI– declinó durante el siglo XIX e inició su recuperación hasta el XX. Véase Luis Islas, "El Arte del Hierro Forjado", en *Artes de México*, segunda época, núm. 8, México, 1966, p. 12.

7 Las palabras "jardín", "huerto" y "parque" derivan de voces antiguas que significan "cercado". Véase María Alberti, "La casa conquista al jardín-El jardín conquista la casa", en *Revista de Arquitectura*, núm. 288, Buenos Aires, diciembre de 1944, pp. 571-573.

8 Véase Francesco Fariello, *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX*, Madrid, Mairea/Celeste, 2004, pp. 9 y 12; Philippe Ariès, Georges Duby, *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Barcelona, Taurus, 1992, p. 1.

9 Francesco Fariello, *op. cit.*, p. 245



Familia en su jardín. Fuente: Fototeca "Pedro Guerra", Universidad Autónoma de Yucatán

El jardín, dependiendo de su complejidad y composición estética, podía ser entendido por unos como una pequeña obra de arte y, por otros, como un entorno propio para reconciliarse con la naturaleza y conciliarse con el mundo exterior.¹⁰ Muchos tuvieron como fuente de inspiración los múltiples viajes a Europa, en donde los yucatecos visitaron viviendas campestres europeas, estuvieron en contacto con libros temáticos y conocieron propuestas de los diseñadores de paisaje de la época.¹¹

Lindos palacetes y aristocráticas casquinatas se levantan a ambos lados del paseo y en sus recintos se cultivan aromosos naranjos y toda clase de frutales. Enredaderas de todos colores suben por muros y tapiales. Lirios, rosas, azucenas y otras mil bellas y perfumadas flores, en eterna primavera, engalanan los jardines, pues los molinos de viento giran sin cesar vertiendo chorros de agua para el regadío de huertos y jardines que embalsaman las mañanas, las tardes y las serenas noches meridanas.¹²

La gran mayoría de las casas recién edificadas, como las de José Díaz y Díaz, Ernesto Lizárraga Patrón y Álvaro Medina Ayora,¹³ presentaban un remetimiento en relación a la calle (que en promedio oscilaba entre tres y doce metros de longitud), mismo que se encontraba dividido por un andador mediante el cual se llegaba a las escaleras de acceso a la vivienda. Sólo algunas cuantas casas, como la residencia de Dn. Juan Berzunza, la villa San Fernando de Dn. Alfonso Allouid y la residencia de la familia Peón conocida como "El Pinar", tenían un magnífico jardín delantero de más de cuarenta metros de profundidad, con un acceso tanto peatonal como vehicular, flanqueado por

¹⁰ *Ibid.*, pp. 9 y 10

¹¹ Entre las publicaciones extranjeras relacionadas con los jardines se encuentran la de Thomas Mawson (*The Art and Craft of Garden Making*, London, Batsford, 1912); en ella hay recomendaciones como: "[...] although they may not be in the same styles as the old work, it is equally desirable to give character and distinction to such details by attention to their design and placing. This does not mean that they should be overloaded with needless ornamentation, but that their necessary parts should be so designed as to harmonize with one another and with their surroundings[...]" ("[...] aunque no sean los mismos estilos que en los trabajos antiguos, es igualmente deseable dotar de carácter y distinción con los detalles derivados del diseño y ubicación. Esto no significa que estos deben de estar sobrecargados con ornamentación innecesaria pero aquello necesario debe de ser diseñado de tal manera que armonice entre ellos y con su contexto") Traducción: GNAL. También obras como la de Charles Thorger: *The book of garden furniture Description des principaux Parcs et Jardins de L'Europe y Traité pratique et Didactique De L'art des Jardins*, entre muchas otras.

¹² Narcisa Trujillo, "El paseo de Montejo", en Fausto Hijuelos, *Mérida, Monografía*, México, SEP, 1942, p. 153.

¹³ Todas estas viviendas se edificaron en el Paseo de Montejo. En la actualidad sólo una de ellas queda en pie: la del doctor Ayora, hoy propiedad de una compañía de telefonía.



Residencia "El Pinar", Mérida, Yucatán. Fotografía: GNAL, 2010

árboles frutales y palmeras en medio de extensas áreas de césped.¹⁴

Los pequeños jardines delanteros, que separaban a la casa del contacto con la calle, estaban constituidos esencialmente por césped, rosales y algunas otras especies de ornato; algunas casas contaban también con una fuente para pájaros, bancas o algún otro elemento ornamental principalmente de hierro. En estos, era realmente difícil ver a algún integrante de la familia; los niños no se acercaban a él, mientras que el señor rara vez lo cruzaba al llegar a su hogar. Las señoritas de la casa no podían usarlo, debido a su proximidad al ámbito público y consecuentemente con la gente que transitaba por ahí. El contacto franco con el jardín se daba sobre todo al celebrarse una fiesta, cuan-

do las bancas que flanqueaban el camino de acceso se ocupaban y las ventanas dejaban salir la claridad del interior, mientras que las puertas se abrían de par en par para recibir a los invitados. El diálogo entre el adentro y el afuera se fortaleció, y el interior y el exterior se fusionaron.

Todos estos jardines se podían ver a través de las rejas, y fueron creados para amortiguar el bullicio de la calle, para satisfacer las exigencias higiénicas y recreativas del positivismo, al tiempo que se distraían las miradas no deseadas de los curiosos y permitían la percepción de la grandeza de la vivienda y de sus moradores, pero prevaleciendo la conciencia de que la fluidez y el intercambio entre el adentro y el afuera se entendía como sinónimo de vida y posibilidad de transformación.

14 Estas residencias se encontraban en la calle 60, entre avenida Colón y 35 del centro de la ciudad.

Las ventanas y balcones: los ojos de la casa

Con la pavimentación de las calles y la aparición de los jardines, los elementos de control ambiental también se modificaron. Las puertas y ventanas de las casas dejaron de ser monolíticas e infranqueables, y se volvieron más transparentes para poder observar y disfrutar de la naturaleza inmediata, propia, dócil y domesticada.

Las perforaciones de las ventanas se disponían rítmicamente a lo largo de las fachadas y, si bien se conservaba la verticalidad y proporción 1:2 o 2.5, el aumento del porcentaje de vano sobre el macizo se hizo patente. No todas las ventanas en planta baja llegaban al piso, y cuando lo hacían, algunas eran infranqueables físicamente, ya que estaban limitadas por balaustradas o elaborados protectores de herrería. Sin embargo, las ventanas en planta alta, al estar mucho más lejos de la calle, se presentaban plenas con bellos balcones gravitando en las fachadas, siempre bordeadas por molduras y remates de todos los modelos posibles, elementos que al mismo tiempo enfatizaban la verticalidad de las perforaciones y equilibraban la tendencia horizontal del volumen.

Estas ventanas y balcones de las plantas altas eran el lugar predilecto de las mujeres para ver lo que ocurría en el ámbito urbano, casi sin ser percibidas. Por las tardes, arropadas por las cortinas, se asomaban para ver la calle, sentir la brisa fresca y comentar sobre los transeúntes cotidianos. Si bien, en apariencia se perdió algo del vínculo directo entre el interior de la casa y el exterior, con el

empleo del cristal la relación se fortaleció supliendo proximidad con transparencia. Así, poco a poco las ventanas perdieron su corporeidad, mas no su presencia.

La vinculación

Desde las grandes rejas que delimitaban el ámbito público del privado, los caminos de acceso a la vivienda vinculaban sobriamente la calle con la casa, marcando un eje de composición y de direccionalidad, indicando el punto más importante del conjunto y dominando simbólicamente al visitante; su disposición ayudaba a definir la primera impresión de toda la propiedad.



Residencia de la familia Cámara. Fotografía: GNAL, 2010

Con regularidad, las viviendas porfiristas estaban desplantadas del suelo, lo que implicaba encontrarse con escaleras que ascendían hasta el acceso principal. Esta escalinata estaba bordeada por balaustradas construidas en mármol, y tenían elegantes pasamanos que remataban con copones o maceteros que le daban una sensación agradable e imponente. Con diseños más simples, su longitud era variable, aunque siempre más ancha en la parte inferior, recibiendo a las visitas, y más angosta en la parte superior al llegar al *foyer* o pórtico; sin embargo, su sección siempre era lo suficientemente amplia como para que una pareja la recorriera sin tener problema alguno con su vestimenta.



Residencia de la familia Montes Molina.
Fotografía: GNAL, 2010

Al término de la escalera estaba un pórtico que enfatizaba la transición entre el interior y el exterior. De grandes proporciones, el pórtico de acceso vinculaba de forma funcional tres espacios: por un lado la escalera, en el interior el vestíbulo y lateralmente la terraza o *loggia*. Regularmente estaba enmarcado por columnas de fuste circular, texturizadas y rematadas con ostentosos capiteles, al centro se localizaba un dintel con el monograma de la familia, reivindicando el ser y tener de la sociedad porfirista.

Las *loggia* delanteras o pórticos fueron muy ricos en sus manifestaciones formales y en sus relaciones espaciales. Proveían de espacios espontáneos para el descanso con sombra y asientos, muchas veces en una de las acostumbradas y cómodas mecedoras norteamericanas *Bentwood*.¹⁵ Estos espacios eran tanto recibidores como pequeños espacios de reunión, que en su momento servían de transición y continuidad entre el afuera y el adentro al abrirse las ventanas del área social. Las terrazas y los pórticos siempre fueron complemento de los jardines y al mismo tiempo continuidad de algunas piezas de la casa, ya que algunas recámaras principales las tenían, así como los comedores y los salones. El vínculo reforzaba tanto el interior como el espacio exterior, ya que se abrían las visuales hacia el jardín, y las vistas de éste hacia la casa permitían que la vivienda apareciera sutilmente y no constituida monolíticamente; reforzando esta condición, las terrazas estaban delimitadas por balaustradas.

¹⁵ Channing Arnold y Frederick Tabor, *The American Egypt, a record of travel in Yucatán*, New York, Doubleday, 1909, p. 72.

Por su parte, las puertas habían perdido gran parte de su robustez, pero no su carga simbólica. La dimensión de ésta era, la más de las veces, referente del estrato económico del propietario de la casa, y al ser imponentes, de una u otra manera eran la última frontera a vencer. Estaban construidas de madera en dos hojas y tableros moldurados, mismos que podían ser substituidos parcialmente por paños de vidrio con detalles al esmeril, y estaban protegidos por herrería. En su remate se encontraba el monograma de la familia, o bien, el número de la casa, representando el ser y estar en la sociedad decimonónica.¹⁶ En ocasiones, las puertas eran de herrería con cristal transparente, con diseños tan caprichosos y abigarrados que era difícil percibir lo que pasaba transponiéndola.

Otro límite no explícito se presentaba en la relación entre el pórtico y el vestíbulo, ámbito donde se llevaba a cabo el rito del saludo inicial, de la recepción y también el de despedida, todos seguidos de manera ortodoxa por la élite porfirista; también ahí se organizaba y compartimentaba el espacio, este último como mudo testigo de las posibilidades de la vida mundana.

El vestíbulo, como espacio intermedio y vinculante entre el adentro y el afuera, a manera de transepto ordenaba y articulaba la casa en relación a sus gradientes de intimidad y zonas funcionales. También enfatizaba el eje de composición de la vivienda y debido a su ubicación estratégi-

ca, marcaba los recorridos a desarrollarse por la servidumbre, por los propietarios de la casa y por los visitantes; también condicionaba la dirección de las miradas de propios y extraños.

En este espacio se empezaba a observar la obsesión por la acumulación maniática¹⁷ que caracterizó a la sociedad porfirista, y que no necesariamente denotaba buen gusto. Distribuidos en las paredes lisas se veían retratos que atestiguaban el éxito familiar,¹⁸ colgados de tal manera que limitaban visualmente el espacio, bajando su altura. Este espacio también albergaba un sinfín de objetos, adquiridos en los viajes, devenidos de las raíces familiares o adminículos nacionales exclusivos que en su conjunto conformaban una gran exhibición que ejemplificaba la relación materialista entre el querer, el poder y el tener.



Residencia de la familia Ayora. Fotografía: GNAL, 2010

16 Carlos Moreno, *Espanoles y criollos, largas historias de amores y desamores: La casa y sus cosas*, Buenos Aires, ICOMOS, 1994, p. 145.

17 Phillippe Ariés y Georges Duby, *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Barcelona, Taurus, 1992, p. 25.

18 *Ibíd.*, p. 125.



Residencia de la familia Montes Molina.
Fotografía: GNAL, 2010

Conclusiones

Durante las últimas dos décadas del siglo XIX y los primeros años del XX, la élite mexicana en general, y la yucateca en particular, vivió en una atmósfera dicotómica. Eran tanto materialistas como románticos, aceptaron todas las innovaciones tecnológicas, se adaptaron a muchas circunstancias nuevas y, al mismo tiempo, vivieron una vida refinada en donde el idealismo prevalecía sobre la realidad.

Obsesionados con el exterior, temerosos de lo popular, la élite yucateca consolidó la materialización de la modernidad, con una madurez simbólica y funcional en sus casas en donde cada espacio respondía a un orden, a una racionalidad y a una intención, derivando en una concepción espacial y formal que perduraría por mucho tiempo, afianzándose en la memoria y volviéndose parte del imaginario colectivo regional.

La casa se fortaleció como el sitio donde la vida privada, lo más profundo del ser, se

debía de mantener oculto, y para ello, las viviendas se construyeron con propuestas sui géneris en su relación con el exterior. Poniendo distancia de por medio, las rejas y los jardines demarcaron la propiedad y el ámbito individual, consolidando el concepto distancia-límite; por otra parte, si bien se debilitó la relación entre la calle y la casa, el vínculo entre interior y exterior nunca había sido tan equilibrado, empleando para ello elementos de un lenguaje que simbólicamente expresaba orden, protección y representación.

Al paso del tiempo, estos planteamientos espaciales novedosos se fueron fortaleciendo en el lenguaje de las viviendas de la renovada élite yucateca posrevolucionaria. La vivienda del cambio de siglo fue la simiente de la vivienda moderna yucateca, consolidando sus atributos y relaciones espaciales, transmutando únicamente sus expresiones formales.

En la actualidad, las viviendas porfiristas aún forman una parte muy importante de la imagen de la ciudad, tanto en su centro como en entornos construidos al término del siglo. Muy a pesar de las transformaciones que han sufrido, su esencia permanece e incluso se podría decir que se fortalece cada día más al acompañarse de un imaginario colectivo apegado al romanticismo de la *belle époque*.

Si bien muchas casas se han perdido en aras de una mal entendida modernidad, las más importantes residencias porfiristas ahora se encuentran principalmente en manos de extranjeros o de empresas transnacionales, quizás debido a la necesidad de contar con solvencia económica para mantenerlas, o al alto aprecio que este tipo de arquitectura despierta entre

propios y extraños, o bien por su significado como objeto del poder y del buen gusto.

Unas son museos, exclusivos salones de fiestas u hoteles de gran turismo; otras más, restaurantes, galerías de arte o viviendas

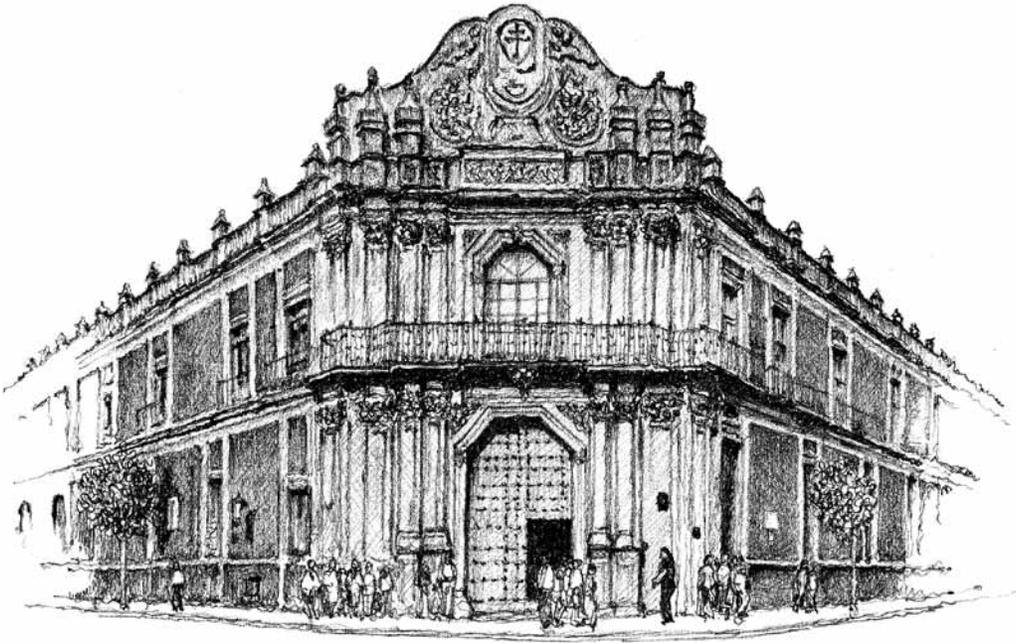
particulares; sin embargo, lo más importante radica en el uso constante que se les dé, con la intención de mantenerlas siempre con vida y así garantizar su perpetuidad. ■

Bibliografía

- Ancona, Roberto, Ramón Riancho, "Arquitectura y Urbanismo en Mérida durante el Porfiriato", en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 1, FAUADY, Mérida, 1987
- Ancona, Raúl, "Arquitectura Civil en Mérida Colonial", en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 1, FAUADY, Mérida, 1987
- Arana, Gladys, *La Vivienda de la Burguesía en Mérida al Cambio de Siglo (1886-1916). La vida cotidiana en el ámbito privado*, tesis que para optar para el grado de doctor en Arquitectura presentada en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2011
- Ariés, Phillippe, y Georges Duby, *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Barcelona, Taurus, 1992.
- Arnold, Channing, y Frederick Tabor, *The American Egypt, a record of travel in Yucatán*, Nueva York, Doubleday, 1909.
- Barbachano, Manuel, *Costumbres y vivencias de Mérida*, Mérida, México, Maldonado, 1972.
- Baqueiro, Serapio, *Reseña geográfica, Histórica y Estadística del estado de Yucatán*, México, Imprenta Díaz de León, 1881.
- Barceló, Raquel, "La búsqueda del confort y la higiene en Mérida, 1860-1911", en Pilar Gonzalbo (dir.) y Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, Bienes y vivencias. El siglo XIX*, México, FCE-COLMEX, 2005.
- Chico, Pablo, "Sitio y arquitectura coloniales", en Universidad Autónoma de Yucatán, *Atlas de procesos territoriales de Yucatán*, UADY, Mérida, 1999.
- De Montejo y Baqueiro, Francisco, *Mérida en los años veinte*, Mérida, México, Maldonado, 1981.
- Díaz, Lourdes, *Mobiliario Urbano del porfiriato en la ciudad potosina*, trabajo presentado en el Seminario de Investigación Hábitat 2006, San Luis Potosí, 2006.
- Estrada, Estela (coord.), *El arte y la Vida Cotidiana*, México, IIE, 1995.
- Evia, Ena, *Historia y vida cotidiana en Yucatán*, Mérida, México, ICY/PACMIC/CONACULTA, 2003.
- Fariello, Francesco, *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo xx*, Madrid, Mairea/Celeste, 2004.
- Hijuelos, Fausto, *Mérida, Monografía*, México, SEP, 1942.
- Manzanilla, Feliciano, *Elementos de Fisiología e Higiene Privada*, Mérida, México, Tipografía Echánove y López, 1884.
- Martínez, Luisa (comp.), *El Porfiriato*, México, UAM-A, 2006.
- Meex, Claudio, *Anécdotas Yucatecas (reconstrucción de hechos)*, copia facsimilar hecha por José Díaz Bolio y J. Guy Puerto y Puerto, Mérida, México, José Díaz Bolio y J. Puerto, 1982
- Moreno, Carlos, *Espanoles y criollos, largas historias de amores y desamores: La casa y sus cosas*, Buenos Aires, ICOMOS, 1994.
- Peniche, Roldán, *La noticia curiosa en el siglo XIX*, Mérida, México, ISSTEY, 1993.
- Robinson, Marie, *Picturesque Mexico*, Filadelfia, J.B. Lippincott Company, 1897.

Hemerografía

- Alberti, María, "La casa conquista al jardín-El jardín conquista la casa", en *Revista de Arquitectura*, núm. 288, Buenos Aires, diciembre de 1944.
- Islas, Luis, "El Arte del Hierro Forjado", en *Artes de México*, segunda época, núm. 8, México, 1966.
- Ariés, Phillippe, "De la solidaridad al anonimato. La vida privada desde la Edad Media al siglo XVIII", en *AV monografías*, núm. 14, Madrid, 1988.
- La Revista de Mérida*, 19 de diciembre de 1876, Mérida.



INVESTIGACIÓN

Las escuelas de medicina en México

El privilegio de estudiar en edificios de excelencia

Louise Noelle Gras

Universidad Nacional Autónoma de México, México

noelle@unam.mx

Investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM. Es miembro del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, de la Academia de Artes y de Docomomo Internacional. Ha sido reconocida internacionalmente con el premio "Jean Tschumi" por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA). Autora de numerosos libros, entre los que destacan *Arquitectos contemporáneos de México* y *Guía de arquitectura contemporánea de la Ciudad de México*, así como de las monografías sobre los arquitectos Agustín Hernández, Luis Barragán, Vladimir Kaspé, Enrique del Moral y Mario Pani. Ha sido también editora de diversas publicaciones y autora de múltiples artículos nacionales e internacionales.

Fecha de recepción: 12 de noviembre de 2012

Fecha de aprobación: 18 de abril de 2013

Resumen

Reflexionar en torno a la enseñanza de la medicina en México nos permite valorar las diversas edificaciones que la han albergado, desde el Palacio de Medicina que acogió la escuela durante un siglo, hasta la actual Facultad de Medicina en la Ciudad Universitaria de la UNAM; es decir, desde aquellos inmuebles construidos durante el periodo virreinal, hasta la construcción de espléndidos espacios docentes en la celebrada Ciudad Universitaria, integrando así dos aspectos fuertemente vinculados desde la antigüedad: la medicina y la arquitectura.

Palabras clave: inquisición, medicina, Ciudad Universitaria, arquitectura

Medical Schools in Mexico: the privilege of studying in buildings of excellence

Abstract

This overview of medical education in Mexico allows an assessment of the various buildings which have housed the Medicine Faculty of Mexico's National University, from the colonial Inquisition Palace where it was located for well over a century, to the splendid modern teaching spaces at the current Faculty at the UNAM's campus.

The paper integrates an outline of medicine and architecture, two disciplines strongly related since ancient times.

Keywords: medicine, education, Inquisition, University Campus

La vida es breve, el arte largo...
Hipócrates

El aforismo de Hipócrates de Cos¹ nos permite vincular con él dos profesiones que se han complementado a lo largo de los tiempos: la medicina y la arquitectura. No en balde uno de los principales monumentos de la Grecia antigua que ha llegado hasta nuestros días es el Teatro de Epidauro, sitio en que se localizaba también un santuario al dios de la medicina, Asclepio,² como parte de una famosa escuela donde concurrió el propio Hipócrates. De este modo, nos es posible iniciar una reflexión en torno a la enseñanza de la medicina en México que nos permita valorar las diversas edificaciones que la han albergado. En especial, se deberá tomar en cuenta tanto el edificio conocido como Palacio de Medicina, que acogió la escuela durante un siglo, como la actual Facultad de Medicina en la Ciudad Universitaria de la UNAM.

Haciendo un poco de historia,³ encontramos que la enseñanza de la medicina se dio al poco tiempo de haber sido creada la Real y Pontificia Universidad de la Nueva España, que inauguró sus cursos en 1553. Así, después de diversas gestiones, el 13 de mayo de 1578 se creó la Cátedra de Medicina, misma que ocupó el doctor Juan de la Fuente el 21 de junio del mismo año. Como se sabe, la Real Universidad fue suprimida por un decreto de Valentín Gómez Farías el 22

de octubre de 1833, y con ella la Facultad de Medicina, lo que llevó a una buena parte de su cuerpo docente a instaurar el Establecimiento de Ciencias Médicas, que con el tiempo se transformó en la Escuela Nacional de Medicina.

En cuanto a los edificios que ocupó esta noble institución docente una vez que abandonó el inmueble de la Real y Pontificia Universidad en 1833, se debe mencionar, en primer lugar, al convento de Betlemitas, aunque las penurias económicas del México independiente hicieron que al poco tiempo las clases se impartieran en las residencias de los profesores. De estos inicios hay que señalar su condición errante, ya que entre 1836 y 1854 se instaló primero en el convento del Espíritu Santo,⁴ y después en el colegio de San Ildefonso, en el de San Juan de Letrán, y posteriormente en el hospital de San Hipólito. Fue hasta el año de 1854 que se compró el antiguo Palacio de la Inquisición con 50,000 pesos de sueldos devengados por los profesores que los donaron generosamente.

En aquella época, diversos fueron los textos que hablaban de los orígenes de esta edificación, así como de la impronta de aprensión y sordidez que había dejado en los habitantes de la ciudad, al haber sido la sede del Tribunal del Santo Oficio y cárcel para los remisos. Sin embargo, la calidad de la obra y su situación urbana, permitieron que se pudiese adecuar a su nuevo uso, y se fuera olvidando su

1 Hipócrates de Cos (460-370 a.C.) es considerado el padre de la medicina. Escribió una serie de aforismos como este: "La vida es breve, el arte largo, la ocasión fugaz, vacilante la experiencia y el juicio difícil."

2 *Ἀσκληπιός* o Esculapio para los romanos.

3 Véase Francisco Fernández del Castillo, *La Facultad de Medicina, según el archivo de la Real y Pontificia Universidad de México*, México, UNAM, 1953.

4 Lugar donde en la actualidad se encuentra el Casino Español.

ignominioso pasado. Pero vayamos por partes para acercarnos a la construcción del inmueble en el siglo XVIII y sus primeros desempeños.

Se sabe que el arquitecto Pedro de Arrieta fue nombrado maestro mayor del Santo Oficio en 1695,⁵ con lo que inició algunas obras, como un retablo para la Sala de Audiencia. En 1723 le solicitaron un proyecto para el nuevo edificio que fue remitido a España, pero cuando en 1732 se decidió proceder a la construcción, Arrieta no siguió los planos enviados. En una comunicación que mandó el artífice a los inquisidores, explicaba las razones de la modificación, que consistían fundamentalmente en una nueva organización de los espacios para “el manejo, secreto y separado, así para los reos [...] como para los testigos”, y una serie de cuestiones de orden arquitectónico, como plantear un patio cuadrado y proponer la puerta de acceso en ochavo sobre la plaza de Santo Domingo, “para lo que se ofrezca en algún día de auto, y para lo mismo y mayor lucimiento.”⁶ A raíz de la anuencia de las autoridades eclesiásticas, la obra inició el 5 de diciembre de 1732 y concluyó en la Navidad de 1736. No había de pasar un siglo para que el 8 de junio de 1813 fuera clausurado el Tribunal del Santo Oficio en México, y a pesar de un breve restablecimiento, se suprimió finalmente el 31 de mayo de 1820.

Para este edificio resulta honroso que su autor haya sido Pedro de Arrieta;⁷ originario de Pachuca y radicado en la capital de la Nueva España obtuvo el título de maestro en 1691. De su exitosa carrera dio fe su nombramiento unos años después en el Santo Oficio, y para 1720 su designación como maestro mayor de la Catedral y del Real Palacio de México. Sobre su desempeño como arquitecto, se sabe que a él se deben obras tan conocidas en la Ciudad de México como la Basílica de Guadalupe (1695-1709), el templo de Santa Teresa la Nueva (1701-1714), el templo de La Profesa (1714-1720), la capilla de Ánimas de la Catedral de México (1720-1721) y la iglesia de Corpus Christi (1720-1724), así como la iglesia de Santiago Tuxpan en Michoacán (1709); asimismo, también se le han adjudicado el templo de Santo Domingo, la parroquia de San Gabriel de Tacuba y la parroquia de San Miguel, debido a que el estilo y la calidad de las mismas es equiparable con los de las primeras. Por otra parte, es interesante saber de su desempeño en asuntos relacionados con su profesión, ya que en 1735, junto con Miguel José de Rivera, José Eduardo de Herrera, Miguel Custodio Durán, Manuel M. Juárez y Francisco Valdés se dio a la tarea de realizar las *Ordenanzas del Gremio de Arquitectos* con el afán de reglamentar el quehacer de estos maestros. Como

5 Ésta y las siguientes noticias sobre el arquitecto y el inmueble están tomadas de Francisco de la Maza, *El Palacio de la Inquisición (Escuela Nacional de Medicina)*, México, unam, 1985; y *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, unam, 1994, especialmente los artículos de Flavio Salamanca G., “Historia del Edificio del Palacio de la Inquisición” y de Manuel González Galván, “El Palacio de la Inquisición”.

6 Francisco de la Maza, *op. cit.*, pp. 30-31.

7 Noticias tomadas de Martha Fernández, *Arquitectura y gobierno virreinal. Los Maestros Mayores de la ciudad de México, siglo xvii*, México, unam, 1985; y Martha Fernández, *La Parroquia de Santiago, Tuxpan, Michoacán. Pedro de Arrieta 1709-2009*, Tuxpan, H. Ayuntamiento de Tuxpan, 2009.

corolario, cabe mencionar que la última labor de Arrieta fue el importante plano pintado al óleo de la Ciudad de México, que levantó con los arquitectos antes mencionados, a través del cual podemos conocer la situación arquitectónica y urbana de la capital del virreinato, y que muestra fehacientemente algunas obras como la que aquí nos ocupa.⁸ Este reconocido artífice falleció el 15 de diciembre de 1738 en la Ciudad de México.

En cuanto al estilo imperante en la obra de Pedro de Arrieta, se puede decir que coincide con el periodo de esplendor de lo que se ha denominado el Barroco, que nació con una serie de características en la metrópoli y que pronto adquirió carta de identidad en la Nueva España gracias a una serie de notables arquitectos y maestros de retablos. En este sentido, podemos retomar los conceptos de Martha Fernández, quién nos dice que la obra de este arquitecto tiene “tres características esenciales, el uso de la figura geométrica, la numerología y el retorno a los expedientes del arte gótico.”⁹ En su obra se hacen aparentes estas características, siendo en las portadas donde se reconoce su particular estilo que se basa en algunos elementos como el arco semiocogonal para los accesos principales y la ausencia de columnas salomónicas, en boga por esa época; el empleo de columnas y pilastras, preferentemente sin ornamentación, y su juego sobre paramentos que se apartan

de la línea recta, se señalan como significativos de su personal lenguaje plástico. A esto se agregan las plantas de sus obras, que buscan una originalidad dentro de la funcionalidad, donde la Basílica de Guadalupe y el Palacio de la Inquisición se muestran especialmente innovadoras.

Una singularidad del actual Palacio de Medicina es, como se mencionó líneas arriba, la entrada principal colocada en esquina u ochavada, ya que el proyecto buscó con ello integrarse a la plaza de Santo Domingo, sitio donde se llevaban a cabo los autos de fe. Así, el pórtico comporta cuatro columnas de fuste liso y dos pilastras tableradas, de capitel toscano, a cada lado de la portada con su arco semiocogonal. En el nivel superior se repiten estos elementos, todos transformados en pilastras, enmarcando una apertura similar a la de la planta baja, que permite el acceso a un balcón con baranda de hierro. La portada está coronada por un remate que porta el emblema del Santo Oficio, y que se continúa a ambos lados por una serie de almenas que otorgan un carácter sobrio y carcelario al inmueble.¹⁰

Es importante notar que las fachadas están recubiertas de piedra de tezontle, cuyo color rojizo es común en muchos de los edificios del centro de la ciudad, con cantera de piedra berroqueña para los elementos decorativos y los cerramientos; a esto cabe agregar que en el piso superior, el tezontle rojo está enmarcado

8 Francisco de la Maza y Luis Ortiz Macedo, *El plano de la Ciudad de México de Pedro de Arrieta*, México, UNAM, 2010. Este plano se localiza en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec.

9 Martha Fernández, *La Parroquia de Santiago Tuxpan...*, *op. cit.*, p. 9.

10 Existió un segundo piso, que fue agregado con posterioridad y acertadamente eliminado a finales del siglo XIX. Cabe agregar que el escudo también se repuso, basándose en grabados antiguos. Véase Manuel González Galván, *op. cit.*

por una hilada de tezontle negro, que da mayor relieve al trabajo de cantería. Por lo que respecta a las ventanas, tanto en la fachada sur como en el primer paramento del poniente, mantienen un ritmo cuya verticalidad se enfatiza por la continuación de la cantería más allá de los cerramientos; además, cabe notar que, si bien hoy en día los vanos del primer piso ostentan un balcón con barandal de hierro, las marcas de las rejas que las cubrirían en su totalidad son aún aparentes. Además, en el segundo paramento de la fachada poniente, separado del primero por medio de un contrafuerte con una pilastra en cada nivel, se encuentra que los cinco vanos inferiores tienen un cerramiento en forma de arco, con un zaguán central.

El patio, perfectamente cuadrado, responde al hecho de tener el ingreso en el ángulo; por ello, también Arrieta diseñó un claustro de severa columnata dórica en los dos niveles, pero eliminando los apoyos en las esquinas de la planta baja para no obstaculizar el acceso, tanto visual como procesional. Este alarde estructural, con arcos cruzados en los ángulos, le permite poner un pinjante en el ángulo, que estructuralmente funciona como una clave, demostrando el dominio que el maestro mayor tenía sobre la estereotomía.

Aquí también es notoria la escalera situada en el costado oriente del patio, que se eleva con una amplia rampa hasta el descanso donde se bifurca, logrando con ello un mayor lucimiento. De esta condición se deriva el hecho del triple arco en



Antiguo Palacio de la Inquisición. Izquierda: vista hacia el acceso desde el patio principal. Fotografía: Ivan San Martín (ISM), octubre de 2010. Derecha: vista del patio desde el acceso principal. Fotografía: (CG), Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (AFMT/IE/UNAM)



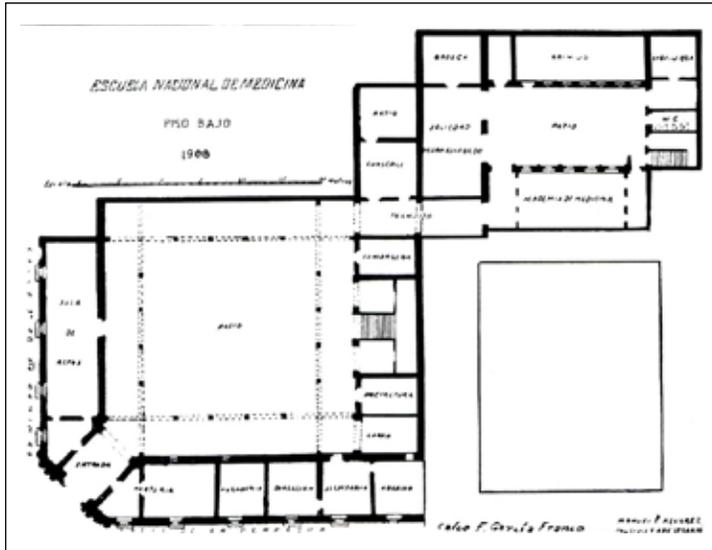
Escalera del antiguo Palacio de la Inquisición. Fotografía: (CG), AFMT/IE/UNAM

los dos niveles, que marcan los accesos y desembarques, sustentado en sobrias pilastras tableradas y sin capiteles; en este caso, y por única vez en el edificio pero como una respuesta al estilo barroco del momento, encontramos decoraciones vegetales en las enjutas de los arcos del primer nivel, a lo que se suman las tres claves con los anagramas de Jesús, María y José. Finalmente se debe señalar en el descanso de la escalera la escultura de San Lucas, una excelente talla de mármol diseñada por Manuel Villar y ejecutada por Martín Soriano que estuvo originalmente en el Salón de Actos, siendo colocada en este sitio privilegiado en 1950.

Esta parte del inmueble se complementa con el segundo patio y el patio de los naranjos, mismo que en 1933 fue transformado en auditorio por el arquitecto José Villagrán, conservando la estructura original y los restos de pintura mural.

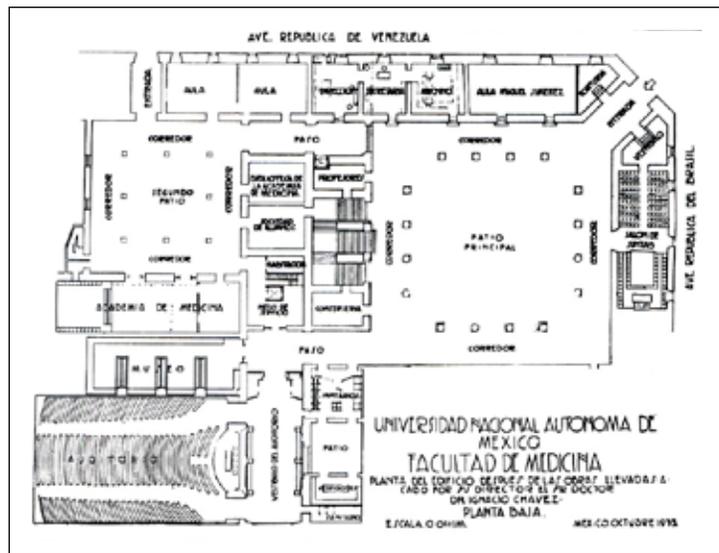
De esa misma época son algunas aulas y laboratorios realizados para el mejor funcionamiento de la escuela en el centenario de su fundación. En cuanto a intervenciones anteriores, a mediados del siglo XIX, con la instalación de la Escuela de Medicina, se hicieron algunas transformaciones en el costado oriente del patio, donde se modificaron las habitaciones originales para instalar el paraninfo, agregando una portada. También habría que recordar que en 1868 se remodeló el edificio, buscando devolver el aspecto original de su arquitectura, en especial al suprimir el segundo piso. En 1980 se realizó una excelente restauración, momento en que se instaló una biblioteca, un archivo histórico de la medicina y el Museo de la Historia de la Medicina Mexicana, que cuenta con la reproducción de la botica Esesarte.

El proyecto de Arrieta también contemplaba un inmueble adyacente, donde se



Plano de 1908 dibujado por Manuel Francisco Álvarez. Tomado de *El Palacio de la Inquisición (Escuela Nacional de Medicina)*

Plano de 1933 con las transformaciones del arquitecto José Villagrán García. Tomado de *El Palacio de la Inquisición (Escuela Nacional de Medicina)*



localizaban las cocheras por una parte, y las cárceles perpetuas por la otra. Por ello, resulta curioso recordar que las calles hacia las que se abrían éstas llevaron por mucho tiempo la nomenclatura de “Calle de Cocheras” y “La Perpetua”.¹¹ En esta parte del inmueble se localizaba la casa de los inquisidores con su sorprendente patio ador-

nado con una reja porfirista, y en especial el cubo del zaguán que aún conserva una pintura mural con el escudo de la Inquisición y un artesonado inspirado en los tratados de Sebastiano Serlio. Asimismo, encontramos restos de las cárceles, donde el patio rectangular se enmarca por veinticuatro arcos sostenidos por grandes pilastras.

11 Hoy en día son las calles de República de Brasil y de República de Colombia.

Aquí resulta necesario subrayar que a mediados del siglo XX, las circunstancias nacionales y universitarias dieron un giro a las instalaciones de la Escuela de Medicina. Efectivamente, una de las acciones más sensatas y visionarias del México moderno fue la de edificar una Ciudad Universitaria para la UNAM, el magno conjunto que marcó un hito en la historia de la cultura nacional. Se trata de un ejemplo señero de la arquitectura contemporánea, cuyo plan maestro se debió a los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral; el conjunto formado por una serie de edificios rodea un campus central, donde se señalan treinta proyectos elaborados por más de medio centenar de arquitectos organizados en equipos, con María Stella Flores a cargo de la jefatura del Taller del Proyecto de Conjunto. La unidad se logró a través de la inspiración en el llamado estilo internacional, sobre todo en los postulados de Le Corbusier, con una importante manifestación de la “integración plástica”, en donde artistas y arquitectos colaboraron para lograr un conjunto singular.¹²

Siendo rector el doctor Salvador Zubirán se logró la expropiación el 11 de septiembre de 1946 del predio que hoy ocupa la UNAM, un amplio terreno, con un área de siete millones trescientos mil metros cuadrados. El entonces presidente de la República, Miguel Alemán, encargó

en 1949 oficialmente el proyecto final a Pani y Del Moral, para ser él mismo quién inaugurara la Ciudad Universitaria el 20 de noviembre de 1952. Sin embargo, fue hasta febrero de 1954, principio del año lectivo, que se iniciaron las labores docentes en el nuevo conjunto. Mucha es la tinta que ha corrido sobre esta Ciudad Universitaria con la reciente declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad,¹³ celebrada con gran brillantez el 21 de septiembre de 2007; en esa ocasión el entonces rector Juan Ramón de la Fuente recibió de manos de Koïchiro Matsuura, secretario general de la UNESCO, el documento que avala la designación, precisamente el día en que se cumplían 456 años de la fundación de la Real y Pontificia Universidad de México.

Volviendo al tema de la entonces llamada Escuela de Medicina, que para ese entonces cumplía un siglo en sus instalaciones en el centro de la ciudad, es de justicia iniciar con una aclaración en torno a los autores de dicho proyecto, debido a una omisión en la que fuera la principal fuente de información de ese entonces, el número 39 de la revista *Arquitectura México*.¹⁴ Efectivamente, en esta publicación aparece una lista con los arquitectos e ingenieros que participaron, y para la Escuela de Medicina se mencionan Roberto Álvarez Espinosa, Pedro Ramírez Vázquez y Ramón Torres, omitiéndose

12 Véase Mario Pani y Enrique del Moral, *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, volumen XII, México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1979. Cabe agregar que colaboraron en esta magna empresa 156 profesionales de las carreras de ingeniería y arquitectura, cerca de cien compañías contratistas, cientos de técnicos y diez mil obreros, bajo la dirección del arquitecto Carlos Lazo, gerente general de la obra, mientras que Carlos Novoa tuvo a su cargo la labor de administración como presidente ejecutivo del patronato.

13 El 29 de junio de 2007.

14 *Arquitectura/México*, núm. 39, México, septiembre de 1952. En especial el artículo “Escuela Nacional de Medicina”, p. 290.



Facultad de Medicina, Ciudad Universitaria, unam, 1952, de Roberto Álvarez Espinosa, Pedro Ramírez Vázquez, Ramón Torres y Héctor Velásquez. Vista general desde el campus. Fotografía: Louise Noelle (LN)

el nombre de Héctor Velásquez.¹⁵ Otro dato relevante, es el hecho de que dos reconocidos médicos de la época fungieran como asesores del proyecto, José Castro Villagrana y Maximiliano Ruiz Castañeda. Aquí también es importante mencionar que el edificio ostenta el mural de Francisco Eppens, titulado “La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos”, al que volveremos más adelante.

Sobre los autores del proyecto podemos decir que Roberto Álvarez Espinosa era quien encabezaba el grupo, por su condición de profesor de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA), donde se había recibido en 1917. Pedro Ramírez Vázquez, nacido en México DF en 1919, era por ese

entonces un joven que había obtenido su título en 1943, pero que ya fungía como profesor de la ENA; posteriormente este arquitecto y urbanista se destacó tanto en su profesión como en sus actividades dentro de administración pública. Además, era un incansable diseñador que incurrió con éxito en un gran número de géneros arquitectónicos, donde los museos han tenido particular resonancia.¹⁶ Por su parte, Ramón Torres Martínez, nacido en Pachuca en 1924, y Héctor Velásquez Moreno, nacido en México DF en 1923, cursaron la carrera y se recibieron con una tesis conjunta en 1949; estos arquitectos establecieron una sociedad durante más de cuatro décadas y realizaron diversas

¹⁵ Será hasta en la “fe de erratas” que aparece en *Arquitectura/México*, núm. 41, México, marzo de 1953, donde se señala esta omisión, pero como casi nadie ha leído esta nota, en la mayoría de las publicaciones posteriores sobre Ciudad Universitaria se le sigue olvidando.

¹⁶ Véase Ramírez Vázquez, México, Miguel Galas, 1988; y Ramón Vargas Salguero, *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Noriega-Limusa, 1995.

obras de calidad reconocida; asimismo, ambos fueron profesores de la ENA, señalándose Ramón Torres por haber sido su director entre 1965 y 1973.¹⁷

El muralista Francisco Eppens Helguera nació en 1913 en San Luis Potosí desde donde partió a la Ciudad de México para estudiar en la Academia de San Carlos.¹⁸ Tuvo una larga trayectoria en el campo del arte, hasta su muerte en 1990, donde podemos destacar dos acciones muy conocidas pero que pocos saben que se deben a su talento. Por una parte, es importante mencionar que entre 1935 y 1953 colaboró en los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores de México, diseñando más de trescientos timbres fiscales y estampillas postales que han quedado en nuestra memoria colectiva.¹⁹ Por la otra, es necesario recordar que en 1968, el presidente Gustavo Díaz Ordaz ordenó un pequeño cambio al escudo nacional, de modo que el águila se mostrara más agresiva, por lo que el diseño que se usa en banderas, sellos, monedas y documentos oficiales, se debe a este artista.

Dentro de su labor como pintor, sabemos que a principios de los treinta colaboró en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en un trabajo que le ofreció el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa; así, resulta comprensible que este mismo arquitecto lo invitara a colaborar en la Escuela de Medicina dos décadas

más tarde. De esta labor como muralista dan fe otros trabajos trascendentes, como otra obra en la Ciudad Universitaria, “El hombre elevándose cultural, moral e intelectualmente”, en la Facultad de Odontología, además de los elementos decorativos de piedras naturales en algunos edificios de la Unidad Independencia (1960), y los dos murales exteriores de la sede del Partido Revolucionario Institucional (1965), entre muchos otros.²⁰

En el caso de Ciudad Universitaria, “La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos”, el artista plasmó en cerámica vidriada una alegoría de la vida inspirada en motivos prehispánicos, de trazos simples para poder apreciarse a la distancia.²¹ Ahí representó una visión cosmológica de nuestras culturas antiguas, simbolizada en la vida y la muerte por una parte, y por otra los cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra. La composición la enmarca una serpiente que se muerde la cola, un símbolo de la eternidad que a la vez nos remite a los ritos precolombinos, siendo la figura central una cabeza triple que representa al mestizaje.

La Escuela Nacional de Medicina era una de las edificaciones de mayor extensión y volumen constructivo; además presentaba una serie de requerimientos particulares para su cabal funcionamiento. Asimismo, para su localización al oriente del campus universitario, se tomó

17 Véase Louise Noelle, “Ramón Torres Martínez” y “Héctor Velásquez Moreno”, en *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989; y Louise Noelle, “Entrevista con el arquitecto Ramón Torres”, en *Arquitectura/México*, núm. 117, México, julio-agosto de 1978.

18 Véase Ramón Valdiosera Berman, *Francisco Eppens*, México, UNAM, 1988.

19 Julieta Ortiz Gaitán, *Francisco Eppens y los mensajeros del México Moderno*, México, SHCP, 2009.

20 Mayores datos en Orlando S. Suárez, *Inventario del Muralismo Mexicano*, México, UNAM, 1972.

21 Lourdes Cruz G. F. (coord.), *Guía de murales de la Ciudad Universitaria*, México, UNAM, 2004, pp. 66-68.



La Facultad de Medicina con vista parcial del mural de Eppens. Fotografía: LN

en cuenta la relación necesaria entre esta escuela y el conjunto hospitalario situado en la avenida Cuauhtémoc. Por otra parte, su colocación en una de las cabeceras del eje longitudinal del conjunto puede verse como un reflejo de la importancia de esta institución docente, que de este modo se situó al centro de la zona de las ciencias biológicas: la Escuela Nacional de Odontología, la Escuela Nacional de Medicina Veterinaria y Zootecnia, y el Instituto de Biología, todos de 1952. En la actualidad, la Facultad de Medicina ocupa estas dos últimas instalaciones, por lo que resulta necesario apuntar aquí que el Instituto de Biología y Estudios Médico y Biológicos estuvo a cargo de los arquitectos Domingo García Ramos y Homero Martínez de Hoyos, contando como asesores a los doctores Roberto Llamas y José González Guzmán; por su parte,

la Escuela de Veterinaria fue proyectada por Fernando Barbará Zetina, Félix Tena R. y Carlos Solórzano.²²

En cuanto al diseño de este conjunto, por una parte nos encontramos que se inscribe estilísticamente dentro del llamado estilo internacional, que proponía un uso irrestricto de cristales de piso a techo, estructuras metálicas y techumbres de concreto con voladizos; uno de los autores, Ramón Torres, lo explica argumentando que se trataba de “una época en que usábamos grandes cristales que lanzaban al exterior a los habitantes de las casas que comulgaban con este espíritu extrovertido.”²³ Sin embargo, para esta obra en particular, los autores pusieron puntual cuidado a la incidencia solar, colocando una serie de persianas metálicas en la fachadas oriente y poniente que tamizaban los efectos del sol. Además, la inclusión de la obra mural de

22 Actualmente la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia se encuentra localizada fuera del área central de la Ciudad Universitaria.

23 Louise Noelle, “Entrevista con el arquitecto Ramón Torres”, *op. cit.*, p. 16.

Francisco Eppens ha coadyuvado a darle al inmueble un carácter particular, fuera de lo reiterativo que dicho estilo arquitectónico conlleva.

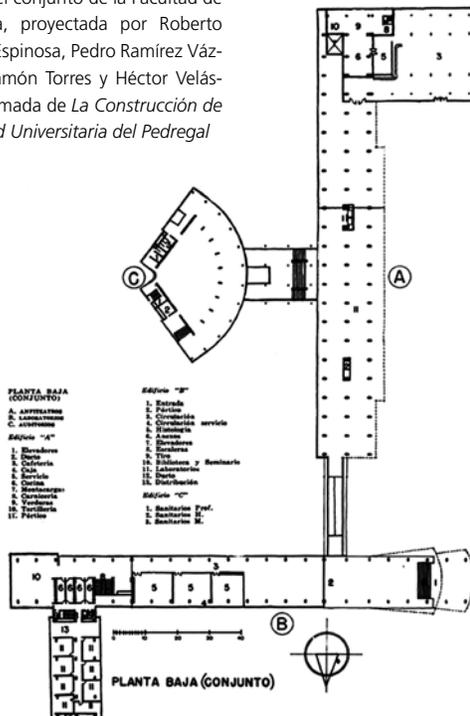
Por otra parte, el cuidado que los proyectistas pusieron en el desarrollo funcional del conjunto también ha marcado su singularidad. Efectivamente, se plantearon tres unidades principales aparentes en los edificios: anfiteatros, laboratorios y auditorios. El primer edificio, de seis pisos y sótano; este último destinado para los vestidores, mientras que los tres niveles superiores fueron ocupados por los anfiteatros. En este caso cabe agregar una serie de elementos de circulación vertical, que permitía tener elevadores para los médicos, montacargas para los cadáveres, y una serie de rampas de pendiente mínima para los alumnos. En lo que podríamos llamar la parte posterior de este cuerpo, se localizó el aula máxima, la de

mayor capacidad de la Ciudad Universitaria, con un cupo mayor a mil asistentes. El tercer cuerpo, que cuenta con ocho niveles y se comunica con el primero por medio de unas inconfundibles rampas, estaba destinado a contener los cuarenta y cinco laboratorios de investigación, ostentando en su fachada poniente el mural a que se ha hecho referencia.

Como corolario, se debe agregar que en 1995, el propio Ramón Torres en sociedad con Carmen Huesca, proyectó el edificio de laboratorios para investigación y posgrado de la Facultad de Medicina de la UNAM, una edificación que buscó integrarse al campus universitario y muy en particular a la Facultad de Medicina, convirtiéndose así en un eslabón que cierra el ciclo del trabajo arquitectónico de este diseñador, iniciado cuarenta y cinco años atrás.

Así sea de manera sucinta, lo expuesto en este texto me ha permitido relacio-

Planta del conjunto de la Facultad de Medicina, proyectada por Roberto Álvarez Espinosa, Pedro Ramírez Vázquez, Ramón Torres y Héctor Velásquez. Tomada de *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*



Vista parcial, con el Pabellón de Rayos cósmicos en primer plano. Fotografía: LN

nar dos actividades del ser humano que han sido complementarias desde la antigüedad: la medicina y la arquitectura. Efectivamente, la práctica de esta noble profesión que busca atender las dolencias físicas y sanar al ser humano siempre ha estado ligada con el arte en sus diversas formas de expresión, muy en particular con el sabio oficio de la construcción. Para el caso de México y de la enseñanza de la medicina, esta concordancia logró resultados particularmente notorios, tanto en la atinada recuperación de un inmueble del periodo virreinal, como en

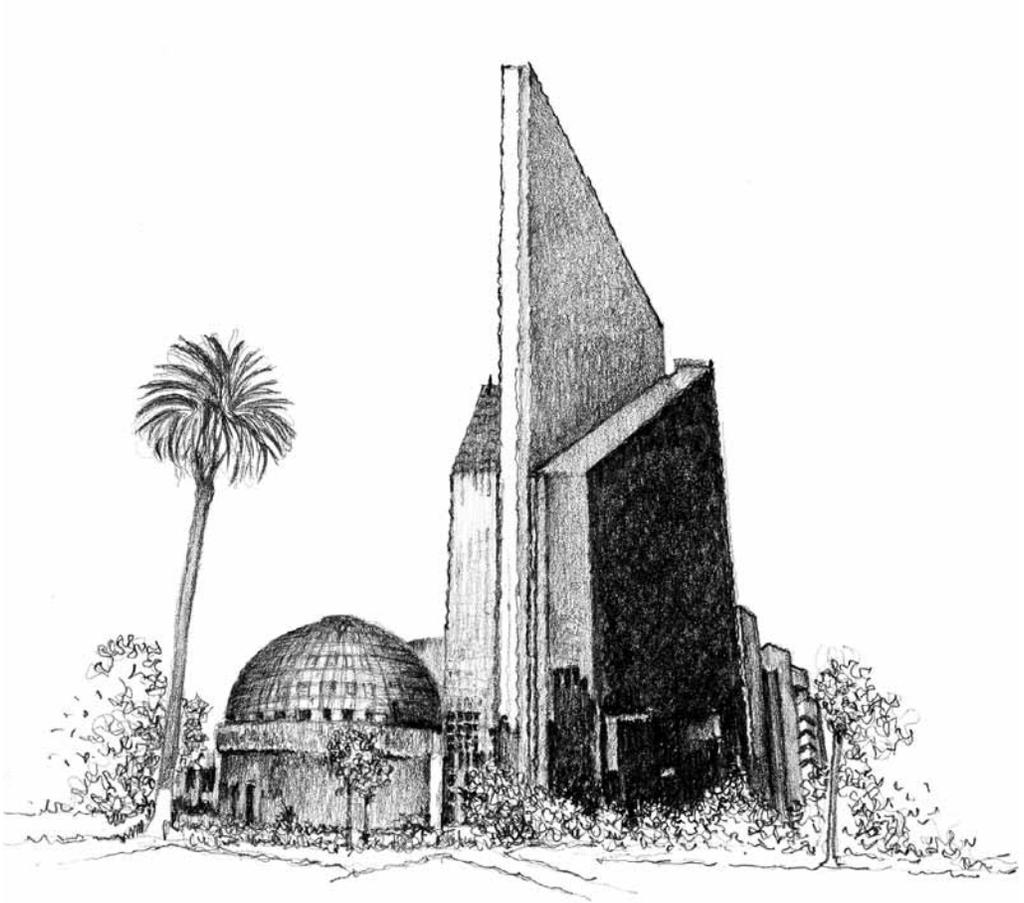
la construcción de espléndidos espacios docentes en la celebrada Ciudad Universitaria de la UNAM. En ambos casos, los edificios han cumplido y cumplen con creces con su destino académico, gracias a los diversos artífices que participaron en su creación y al cuidado que pusieron en la obtención de sitios cuya función va acorde con una cuidada expresión estética. Los médicos mexicanos, que han logrado un merecido reconocimiento en el campo de su profesión, pueden unir este orgullo al privilegio de haber estudiado en edificios de excelencia. 

Bibliografía

- Cruz G. F., Lourdes (coord.), *Guía de murales de la Ciudad Universitaria*, México, UNAM, 2004.
- De la Maza, Francisco, *El Palacio de la Inquisición (Escuela Nacional de Medicina)*, México, UNAM, 1985.
- Fernández del Castillo, Francisco, *La Facultad de Medicina, según el archivo de la Real y Pontificia Universidad de México*, México, UNAM, 1953.
- Fernández, Martha, *Arquitectura y gobierno virreinal. Los Maestros Mayores de la ciudad de México, siglo XVII*, México, UNAM, 1985.
- _____, *La Parroquia de Santiago, Tuxpan, Michoacán. Pedro de Arrieta 1709-2009*, Tuxpan, H. Ayuntamiento de Tuxpan, 2009.
- González Galván, Manuel, "El Palacio de la Inquisición", en *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, UNAM, 1994.
- Louise Noelle, "Ramón Torres Martínez", y "Héctor Velásquez Moreno", en *Arquitectos contemporáneos de México*, México, Trillas, 1989.
- Ortiz Gaitán, Julieta, *Francisco Eppens y los mensajeros del México Moderno*, México, SHCP, 2009.
- Ortiz Macedo, Luis y Francisco De la Maza, *El plano de la Ciudad de México de Pedro de Arrieta*, México, UNAM, 2010.
- Pani, Mario y Enrique Del Moral, *La Construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, volumen XII, México, Dirección General de Publicaciones, unam, 1979.
- Ramírez Vázquez, México, Miguel Galas, 1988.
- Salamanca, Flavio, "Historia del Edificio del Palacio de la Inquisición", en *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, UNAM, 1994.
- Suárez, Orlando, *Inventario del Muralismo Mexicano*, México, UNAM, 1972.
- Valdiosera Berman, Ramón, *Francisco Eppens*, México, UNAM, 1988.
- Vargas Salguero, Ramón, *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Noriega-Limusa, 1995.

Hemerografía

- Arquitectura/México*, núm. 39, México, septiembre de 1952.
- Louise Noelle, "Entrevista con el arquitecto Ramón Torres", en *Arquitectura/México*, núm. 117, México, julio-agosto de 1978.



ENTREVISTA



Arquitectura en módulos fractales. Entrevista a Juan José Díaz Infante¹

Celia Facio Salazar

Universidad Nacional Autónoma de México, México

cfacio@unam.mx

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con estudios de maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución. Técnico-académico titular "B" de tiempo completo adscrita a la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, UNAM. Actualmente imparte cursos en las asignaturas de Introducción Histórico-Crítica de la Arquitectura, y Arquitectura en México siglo XX, así como el curso selectivo Accesibilidad y Diseño Universal del área de proyectos de la licenciatura en Arquitectura. Ha colaborado como profesora adjunta con el profesor emérito Dr. Juan Benito Artigas Hernández en los cursos de Arquitectura en México siglo XVI, y Arquitectura en México siglos XVII y XVIII, de la maestría en Arquitectura, en el área de Restauración de Monumentos. También es responsable del campo del conocimiento de Restauración de Monumentos de la maestría en Arquitectura, UNAM.

Fecha de recepción: 20 de enero de 2013

Fecha de aprobación: 6 de junio de 2013

Resumen

Para este arquitecto mexicano, el concepto de arquitectura se deterioró en el siglo XX debido al uso excesivo del automóvil y al olvido de los aspectos del contexto urbano. Su trabajo como asesor de la NASA le permitió confirmar su postura frente al diseño, considerar nuevos materiales para nuevas soluciones, e innovadores sistemas constructivos. Propuso una arquitectura fractal, la *kalikosmia*: la casa del universo y el universo como casa. Módulos que se multiplican y al final convergen en la Aldea Global, esferas como centros de la actividad humana.

Palabras clave: era fractal, universo, *kalikosmia*, ergonomía, diseño

Architecture in fractal units: an interview with Juan José Díaz Infante

Abstract

For architect Diaz Infante, the concept of Architecture waned during the twentieth century due to excessive automobile use and a lack of consideration for the urban environment. His work as a NASA consultant allowed him to confirm his views on design and consider novel materials for new solutions and building systems. He proposed fractal architecture, called kalikosmia: home to the universe and the universe as home,

¹ Entrevista realizada por Celia Facio Salazar el 12 de diciembre de 2011, en la casa del arquitecto en Prados de Coyoacán, Ciudad de México.

through units which multiply and eventually form the Global Village, with spheres as centers for human activity.

Keywords: fractal age, universe, Kalikosmia, ergonomics, design

Introducción

Juan José Díaz Infante Núñez nació en la Ciudad de México el 24 de junio de 1936. Cursó las carreras de arquitectura y diseño industrial en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y realizó estudios en Dinamarca sobre prefabricación de la vivienda en Latinoamérica. Sus obras abarcaron diversos géneros: edificios de oficinas, centros comerciales, terminales de autobuses, proyectos urbanos, instalaciones deportivas, hoteles, edificios de departamentos, sucursales bancarias y financieras, así como casas habitación. Fue consejero del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, asesor del Instituto Mexicano del Plástico Industrial, fundador de la Sociedad de Diseñadores Industriales, representante oficial de México en el Encuentro de Jóvenes Arquitectos (UIA) en la Olimpiada Cultural de la XIX Olimpiada en la Ciudad de México. Fue profesor de los cursos de Diseño y Educación Visual en la Universidad Iberoamericana, en la Universidad Nacional Autónoma de México y el la Universidad Anáhuac. También, fue asesor en la primera estación espacial de la NASA. Falleció el 12 de junio de 2012.²



Juan José Díaz Infante, fotografiado en su casa, portando orgulloso los emblemas de la UNAM.

Fotografía: Celia Facio (CF), diciembre de 2011

—¿Podría comentarnos sobre sus orígenes familiares?

Contando a mi papá, fueron once los hermanos, todos de rancho. Cuando murieron sus padres, el hermano mayor tomó el control de las tierras, mientras que el menor de ellos —le decían “Ponchito”— comenzó a mostrar aptitudes para el dibujo y el violín, por lo que lo mandaron a estudiar en vista que no sentía inclinación por montar caballos, ni lazarlos o torearlos. Primero, lo enviaron con el cardenal Darío Miranda a la ciudad de León, y más tarde a estudiar arquitectura. Así llegó a la Academia de Arquitectura, al tiempo que continuaba con su afición al violín.

² Seis meses después de realizada esta entrevista; sin duda una de las últimas que el arquitecto concedió. N. del E.

De hecho, solía tocar en los intermedios de las funciones de cine y de esa forma ayudarse en sus gastos. Así, Ponchito les heredó sus habilidades a sus hijos; a Juanito –que soy yo– le heredó el dibujo de mano libre.

Por el otro lado familiar, mi mamá era la hija del subsecretario de Hacienda en la época de don Porfirio, don Roberto Núñez,³ quien fungió como encargado del despacho por varios meses al irse Limantour⁴ a Francia. Luego, ellos también salieron para allá en el Ipiranga;⁵ están retratados en la foto oficial: mi madre, mi tío Luis, mi tía Helena y mi abuelo, don Roberto, que era muy parecido a don Porfirio. Por eso mi madre se educó en París. Pintaba y cocinaba de fábula. Estuvo en Suiza dos años y después en España. Entonces empezó la Primera Guerra Mundial en 1914. Allá murió mi abuelo, así que regresaron con su cuerpo a México donde le hicieron los honores en Veracruz, para luego enterrarlo en la capilla del cementerio español. Mi bisabuelo había llegado en barco a México y fundó la empresa de cerillos La Central, aquella cajetilla que llevaba un dibujo con una locomotora de vapor y la Venus de Milo como símbolo de cultura; atrás tenía ilustraciones con cuadros famosos de pinturas mexicanas, como las de José María Velasco. De hecho, se podían coleccionar, y al cortar lo cuadritos y pegarlos, le daban a uno un premio.

—¿Cómo fue de pequeño su vida familiar?

Yo estaba en primero de secundaria cuando mi papá se dañó la columna vertebral, por lo que se quedó sin trabajar durante todo un año, con las consecuencias económicas que ello trajo. Así, del rancho sólo llegaban frijoles, algo de arroz, azúcar, algún queso de temporada y eso era todo. Mi mamá, como buena porfiriana, era muy administrada. Yo tenía mi nana y era su “niño de oro”. ¡Qué no se lo tocara nadie! Me decían “cacahuete”, pues era de color “güero”. Era su niño Dios, hasta me rentaban de “niño Dios” los días 6 de enero a la Asociación Católica de la Juventud Mexicana. Mi nana me hacía de todo: metate, molcajete, tortillas, buñuelos; por eso yo sé hacer de todo: barrer, limpiar pisos y vidrios, remendar cortinas, zurcir calcetines con un huevito. En mi casa se aprovechaba todo, y como yo era el menor, mi papá le heredaba su traje a Alfonso, él a Carlos y éste último a mí. Cuando me llegaba el traje, tenía tantos agujeros el pobre que parecía que me habían fusilado, mientras que a los zapatos había que remendarlos con dobles suelas.

En la secundaria yo organizaba kermeses con corridas de toros, donde toreaba. Hacíamos las manganas,⁶ a las niñas las poníamos con claveles, y entonces recorríamos todas las partes del colegio para hacer dinero para los premios. También tocaba el piano, igual a como mis hermanas

3 Roberto Núñez nació en 1859 y falleció en 1912. Fue subsecretario de Hacienda con Porfirio Díaz, y se encargó del despacho de fines de 1910 a marzo de 1911, cuando Limantour se fue a Francia. *N. del E.*

4 José Yves Limantour, ministro de Hacienda de Porfirio Díaz.

5 Buque construido en La Seyne, Francia por Forges et Chantiers. Propiedad de la *Hamburgo Amerikan Line*, compañía naviera alemana.

6 La mangana es el lazo que se arroja a las patas de un caballo o toro cuando va corriendo, para hacerlo caer.

lo hacían. Los sábados se tocaba en mi casa; Alfonso tocaba el violín y el resto el piano. A los 25 años de casados de mis papás, a mis hermanas les dio por otorgarles el primer concierto de Beethoven con orquesta a 4 manos. A las cinco de la mañana tuve que aprenderme el concierto de Beethoven. Después de haberles hecho el concierto, nos seguimos con los nocturnos de Chopin, y así. Era naciente el arte. Mi papá le ayudaba a la pintora Velázquez, muy buena, de León, Guanajuato, le hacían exposiciones. Luego llegó a la casa la tía Carmen, por la guerra española se vino acá a México. La ropa que sobraba de la temporada, la vendía perfectamente bien. A veces la casa se convertía en taller de costura. Ella me enseñó canciones españolas, como aquella de “cuatro pañuelitos tengo yo de él, y los cuatro son de seda”. Me la pasé entre el arte y el dibujo, era un mundo.

—*Entiendo que comenzó a trabajar desde muy chico, ¿es cierto?*

Estaba en secundaria cuando Javier Ríos Cebada logró meterme a trabajar a Aeroméxico, como dibujante de diseño industrial. Bueno, ahí me fueron enseñando a dibujar, a mí y a otro muchacho que se llamaba Dávila, al cual también quiero mucho. Javier —el ingeniero Ríos Cebada— era estupendo: le gustaba la copa y se divertía como bombero. Aún recuerdo muy bien el primer traje que pude comprarme yo: era de color verde perico ¡para que vea lo que es el buen gusto! Eso sí, de casimir inglés, Príncipe de Gales y de dos piezas. ¡Estaba feliz! Yo dibujaba hasta las nueve o diez de la noche ¡ni modo! De ahí, seguí dibujando con don Ausencio.

Mi primer edificio fue el de Puebla con Insurgentes ¡la cosa más fea del mundo!, pero a los 13 años... Digo, no era yo Mozart, pero no se cayó.

—*¿Fue entonces cuando decidió estudiar arquitectura?*

Mi hermano Carlos dibujaba de maravilla y también quería ser arquitecto, pero le dio por irse a trabajar al rancho; por lo menos logró su diploma preparatorio para arquitectura. Entonces yo me acerqué mucho a mi hermano Alfonso, quien se metió a estudiar arquitectura. Iba más adelante que yo, aunque le he de comentar que nunca conoció escuelas ni colegios, vamos, ni el restirador, pues su hermanito menor le hacía todo. Él fue generación 1950, con Joaquín Álvarez Ordóñez, Hilario Helguera, Jalil, los Ramírez, entre otros. De hecho, te he de decir que mi hermano se fue por seis meses a Canadá y yo me presenté por él. Hasta Guillermo Rosell de la Lama me decía “Alfonso”, pues nunca me pudo decir Juan; él fue uno de los padrinos de mi generación, siempre me defendió como a un hijo. Le ayudé mucho a mi hermano con dibujos para su tesis, de tal manera que fue como si yo también hiciera mi taller de tesis. Era yo muy bueno en el dibujo a mano libre, y a Dios gracias, todavía lo tengo, pues el croquis se me dio siempre. No obstante, no elegí fácilmente ser arquitecto. Mi papá, muy gracioso, un día me dijo: “¿qué no va a haber un médico en la casa? ¿O es que le tienes miedo a los estudios?” Así que me fui a hablar con Álvarez, el director del Cristóbal Colón, y le dije: “oiga, mi papá quiere que yo estudie medicina, pero yo quiero

arquitectura... si me echo las dos prepas juntas, ¿me deja?” “Estás loco”, me contestó. “Me echo las dos”. “Tú sabes”. Entonces le dije: “bueno, nada más le pido que todos los exámenes sean orales, que sean de comprensión, no de conocimiento”, a lo que me respondió: “tú sabes, mano, si repruebas, repruebas y ya te fregaste.” Entonces me metí simultáneamente a la preparatoria de medicina y de arquitectura. El dibujo era casi lo mismo, sólo que uno era anatómico y el otro al natural, con modelo. Finalmente pase las dos, y al llegar la hora de los diplomas, para arquitecto y para doctor, mi papá que nunca en la vida me había acompañado a la escuela, me dijo: “tengo que ir, porque no te creo, se me hace que los mandaste a imprimir a los portales de Santo Domingo.” Así que le comenté: “vamos papá, para que veas, pero acuérdate que quiero ser arquitecto.”

Fue así como logré meterme a la arquitectura. Una vez que había cursado los talleres de historia y de dibujo, fui con don Alonso Mariscal y le dije: “quiero doblar año, es decir, quiero hacer ocho materias a título de primero porque ya me las sé.” Me comentó que estaba loco, que era la primera vez que le pedían algo así. Entonces le expliqué: “de verdad: taller de historia ya me lo sé, y también historia de México, porque soy ayudante del maestro Manuel Ortiz Monasterio; de dibujo también, porque acompañaba a mi hermano Alfonso en la práctica.” Entonces, brinqué a otra generación anterior, porque pasé a otro año. Sólo que me advirtió José Luis de la Torre: “nada más que vas a tener que sacar puros premios en tus concursos, pues si no te anulo las ocho mate-

rias.” Desafortunadamente, en aquél año de 1955, se murió mi maestro de taller, Alberto T. Arai, y su lugar lo ocupó Del Valle, junto con Leopoldo Uts, quienes me reprobaron a pesar de presentarles de 10 a 15 láminas a mano, pues nunca las hice yo en regletas. Y es que tenía mucha práctica, pues les hacía las perspectivas a mis siete niñas: a Lilia Turcot, Carola Lagunes, a Schneider, a todas ellas. Así que fui con José Luis de la Torre y le comenté: “necesito un jurado que revise mis trabajos porque si no, voy a estar reprobado.” Así los presenté. ¡Qué difícil!, entre que dibujaba como diseñador industrial, comía, tenía que ir la escuela, los concursos... palabra que fue una escuela muy angustiante. Lo bueno es que fui pasando, premio y premio, a Dios gracias. Me saqué tres premios extraordinarios. Estuve con Félix Candela, con Jorge Creel, con Ramón Marcos, con Jorge González Reyna y también con Castañeda. ¿Por qué tantos?, porque al sacar premios, uno ya no hacía cuatro diseños, sino que podía pasar al siguiente taller, entonces hacía dos por año, es decir, en cuatro años de taller, estuve con ocho arquitectos diferentes.

—*¿Cuáles fueron sus primeros trabajos en la arquitectura?*

Por la escuela, me había yo acercado mucho a Félix Candela, por lo que comencé trabajando en sus proyectos de mercados, donde aprendí todo acerca de los paraboloides. Luego trabajé quince años con Pedro Ramírez Vázquez como dibujante, pues se apoyaba mucho en mí, era yo como su “arquitecto de bolsillo”. Él fue como un padre para mí. Me mandaba con el presidente Adolfo López

Mateos a hacerle su casa, por lo que aprendí a tratarlo por las continuas visitas que le hacía, a tal punto que me quedé yo con uno de sus coches, porque tenía 26 automóviles, como pago de algunos trabajos.

— *¿Cuándo se dio su acercamiento con el diseño industrial?*

Comencé a trabajar con Antonio Ruiz Galindo en DM Nacional,⁷ y aprendí a ser diseñador industrial. Luego don Antonio me mandó al mundo: a la Fiat y a la Ferrari, así como con Henry Dreyfuss,⁸ George Nelson⁹ y Raymond Loewy.¹⁰ Al regreso, le comenté a su hijo, a don Antonio junior, la necesidad de cambiar la línea de los muebles. Por aquél entonces solían fabricar aquellos escritorios grises, muy pesados. Así que el hijo me apoyó y me dijo: “bueno, va contra mi papá, o quien sea, pero hay que cambiar.” Tuvimos que trabajar mucho. Imagínese lo que era trasladarse diario desde Ciudad Universitaria –a las 4 o 5 de la tarde que terminaba el taller– hasta La Villa, donde estaba DM Nacional. Fue así como hice la “línea H”, reduciéndole la mitad de la lámina y suprimiendo catorce pasos en el proceso de fabricación. Además de la “línea H”, también hice la “500”, la “I”, y luego la línea en madera, la “601”, etc. Me la pasé desde entonces entre se-

cretarios de gobierno, pues primero me enviaban a mí, para amueblarles gratis la oficina del secretario, y así luego se animaban a comprarnos el resto de los muebles de la Secretaría, sobre todo con el cambio de línea, pues ya estaban abandonando aquellos grises, por los nuevos modelos en los que cabían más gente. Para la “línea H” metimos muchos colores. Le dije a don Antonio: “me voy a arriesgar, uno va a ser coral, otro va a ser azul rey, otro amarillo rabioso, otro blanco y otro rojo.” Fíjate que el que más se vendió fue en rojo; que chistoso, fue todo un éxito.

Eso me redundó en un buen contrato, con muy buenas comisiones. Lo malo fue que comenzaron a venderse muy bien y yo empecé a ganar más que todos los vendedores, lo que derivó en una huelga de 37 empleados. Entonces me llamó don Antonio y me dijo: “Siéntese aquí en mi silla”. “¿Cómo?”, le pregunté, y me contesta: “siéntese aquí, ya es suya la fábrica, pues esto ya tronó”. “¿Por qué?”, volví a preguntar, y me contestó: “pues porque quieren renunciar los 37 vendedores por culpa de usted que gana más que ellos, ¿qué hacemos?” A lo que respondí: “pues vamos a hacer otro contrato don Antonio, no se preocupe” A partir de ahí sólo me encargué del mobiliario de las secretarías y casos especiales, y el resto de los vendedores

7 DM Nacional fue fundada en 1929 por Antonio Ruiz Galindo como una distribuidora de muebles de acero importados para oficina.

8 Diseñador estadounidense nacido en Nueva York 1904 y fallecido en California en 1972. Su método de trabajo estaba centrado en la práctica, con una fuerte relación con los ingenieros, lo que permitió el éxito de su estudio de diseño.

9 Arquitecto y diseñador estadounidense nacido en Hartford, Connecticut, y fallecido en Nueva York en 1986. Se tituló de arquitecto en la Universidad de Yale y estudió artes en Roma. Se destacó en el *diseño industrial*, especialmente en la creación de muebles y lámparas.

10 Diseñador industrial nacido en Francia en 1893 y fallecido en 1986. Desarrolló casi toda su carrera profesional en los Estados Unidos, donde tuvo una influencia muy importante en incontables aspectos de la vida estadounidense.

a sus respectivas zonas. Con Ramírez Vázquez hicimos los interiores de Relaciones Exteriores y la Universidad Iberoamericana donde también participó Augusto H. Álvarez, las Cortes Penales con Sordo y la estación de trenes de Buenavista con Jorge L. Medellín. Me metí con los grandes, que además me enseñaban.

—¿Y cómo se pasa de un proyecto con geometría simple, como el edificio para el Citibank, a otro más complejo, como el de la Bolsa Mexicana de Valores?

La Bolsa de Valores incluye la teoría de *Kalikosmia*. Lleva concreto armado, luego

sigue una estructura de acero sólido y una cimentación espacial, una losa de aleación y luego otra flexión. Y el prisma superior es una estructura espacial —se va diluyendo la materia— además de que me servía para compensar los pilotes. Eso es todo. Ya luego, todos se ponen a decir que la forma me llegó por inspiración de un hada divina.

—¿Pero también entra en juego la plasticidad de los volúmenes combinada con la propuesta espacial?

Sí, claro, llega el momento en que tienes que equilibrar la parte visual plástica.



Bolsa Mexicana de Valores, en la esquina de Paseo de la Reforma y Río Rhin. Fotografía: CF, abril de 2013.

Lo negro es el petróleo y lo blanco es la plata. No tiene helipuerto, pues suelen romper las estructuras. En cambio, mi edificio tiene seis fachadas. ¿Cuáles son?, son las cuatro fachadas tradicionales, más el techo, que es la quinta. La sexta es el edificio mismo según el humor de la ciudad, es decir, cada vez que uno pasa y se refleja, o lo hace el avión y la nube. Hay entonces seis fachadas en el edificio.

—*¿La forma es el resultado del sistema estructural?*

Bueno, el prisma de arriba no tiene nada, está vacío... 40 m. Cuando se los expuse a los 26 “burseros”: Carlos Slim, Roberto Hernández, José Madariaga etc., les aclaré que no iba a servir de nada, pero que les pedía que me lo regalaran. Llevaban 17 años promoviendo la Bolsa y gastándose el dinero. Primero les enseñé la maqueta sin el prisma superior de acrílico, y luego apagué todas las luces y se lo pusimos en silencio. Entonces, prendimos todas las luces y se echaron la carcajada, diciéndome: “no nada más te lo regalamos, también te aplaudimos, el pico es toda la obra.” Así que les comenté: “pero firmen que me lo van a regalar ¡eh!, es mi premio por la promoción.” ¡Me regalaron el pico pues no estaba contemplado en el proyecto original! Ya lo han visitado muchos personajes ilustres, Mijaíl Gorbachov, Felipe González, el Papa... Cada vez que hay un acto, invitan a personalidades. Fíjate que en París lo acaban de nombrar como el símbolo del área latinoamericana. “Aquí está el símbolo”, dijeron, pues de cada uno de

los cinco continentes se identifica con un edificio en particular. Y es que el símbolo ahora es la economía, representada por la Bolsa. Fue la última Bolsa que se hizo y la primera que se conectó a la fibra óptica. Fue un relajo cuando la conecté con Inglaterra, con Asia, con EU y con Brasil, pues reventaron todas, por la velocidad. Nadie se había dado cuenta que ahora sí se vendían las acciones en segundos. Ya no era gritar. Antes se tardaban cinco minutos en cada transacción.

Ya los edificios se volvieron industrializados, ya no tabiquereros. Finalmente el programa arquitectónico puede ser cualquiera. Usted hace un espacio, no un departamento, no una oficina de dentista. Usted sólo hace espacios, pues va a llevar un señor a ocuparlo y a hacer lo que quiera de él, pues las instalaciones corren por un ducto generalizado por fuera, o bien solares, etc. El señor hace con espumas su piso y pasa los cables. Inclusive, a veces ya no lleva ni cables, como el teléfono, que yo no sé cómo llega, pero llega rápido. Y es que la velocidad es ya otra coordenada. Ahora es ancho, largo, profundo, veloz y económico. Aquel que no hace las cosas con velocidad, que no las hace económicas, y que no las hace desarmables, está loco. Ya se volvieron muebles, no inmuebles.

—*Entonces, al considerar la arquitectura como un mueble, ¿en dónde se sitúa a la Terminal Vía TAPO?*

La Vía TAPO¹¹ es desarmable. Hace treinta años eran 2,200 camiones, y cada ruta tenía su camión, pero ahora sólo

11 Terminal de Autobuses de Pasajeros de Oriente. N. del E.



La Terminal de Autobuses de Pasajeros de Oriente (TAPO). Fotografía: Ivan San Martín, septiembre de 2012

quedan dos líneas, pues se han hecho más eficientes. Se unieron los del sureste, ADO y la gente de Estrella Roja, y ahora son ya camiones Volvo; Ford no dio el motor, pues hacia Puebla es pura subida. Hank González, que también tenía la del Poniente, tuvo un pleito con Ford por más de cinco años, hasta que les comprobó que en la subida a Puebla sus motores no servían, pues se les tronaban los pistones y era un gastadero de cilindros. Hoy ya han evolucionado mucho, de tal manera que el Aeropuerto maneja sólo el diez por ciento de los pasajeros. Ahora también ya hay “tapitos”, algunos autobuses salen del aeropuerto, otros del World Trade Center, similares a los “paraderos banqueteros” que también yo propuse. ¿Por qué voy a ir hasta la TAPO para ir a Aca-

pulco, o por qué voy a ir hasta la Central del Sur? En el aeropuerto por lo menos me puedo bajar del avión y me puedo ir, si quiero a la del Norte, o si no, me voy directamente hasta Querétaro, sin gastar en hotel.

La TAPO es completamente redonda. ¿Por qué?, pues el camión al entrar a 38° gasta 25% menos de llanta y de gasolina, mientras que ingresar a 90° significa dar el “volantazo”, además del peligro que a los chóferes se les puede tronar el hombro, por eso salió redonda. Después de analizar la de Nueva York, la de Chicago y la de Brasil, dije: “90°, no va”. Otro tema medular fueron las circulaciones de personas. Las salidas están en la orilla, mientras que en todas las demás estaciones se cruzan las personas

y los camiones. En cambio, aquí llega y sale el camión, sin cruces. Normalmente, cuando usted llega de viaje, lo que le interesa es irse a su casa o a la fiesta, no le interesa quedarse en la terminal, salirse de la función. En cambio, cuando usted llega temprano para no perder el camión, compra un chocolate o algo de comer. El otro elemento importante es que la hice con centro comercial. ¿Sabe en cuanto tiempo se pagó su costo? En un año se pagó la terminal gracias a lo que se vendió en la zona comercial, pues ahí entra mucha gente.

También lo económico es muy importante para los edificios de oficinas. Igual ocurrió en el edificio de la Bolsa, que salió en 760 dólares por m², ahorita ha de valer fácilmente 100 o 150. También el Citibank. Yo hice 12 edificios en Reforma y 14 en Av. Insurgentes, todos muy rentables. Si usted multiplica las esquinas de los edificios, cada una le dará más dinero. Por eso, en Torre Diamante se lograron 24 esquinas, para los ejecutivos, en vez de estar con un sólo vidrio. Todo eso significa poder en una oficina. ¿Cuáles son? Uno, los grandes poderes de un edificio están siempre en la esquina, son el lugar del jefe; dos, la posición del escritorio le permite mirar al ocupante aquellos que entran y salen, y eso le otorga un poder terrible. El tercer poder es la llave del medio baño; y el cuarto, la llave del archivo. Son los cuatro grandes poderes de un edificio: quien puede sacar un documento, quien observa quien entra y sale, la esquina que es del jefe y la llave del medio baño. Así, la Torre Diamante tiene 24 esquinas,

la Bolsa tiene ocho y el Citibank nada más tiene cuatro.

El otro elemento importante en el diseño de los edificios de oficinas son las colindancias. Deben de evitarse al máximo, para que no tengan donde poner anuncios de cigarros, por favor. Por ello, los propietarios deben comprar el aire del predio de al lado, tal y como lo hizo Donald Trump¹² con Tiffany's, pues compró el aire de Central Park. Yo lo hice con el restaurante, la Casa Bell –porque ahí nació el payaso Ricardo Bell, que fue mi cuate– Y también con los Álvarez del Bellinghausen para que no me taparan y así tener cuatro fachadas y dos escaleras. Yo puse en el reglamento dos escaleras, porque en un incendio la gente se avienta. De hecho, ya hubo una vez un incendio en el Citibank de Brasil, donde se aventaba la gente al aire porque se quemaba la escalera, pues los elevadores se pararon. ¿Y qué hace usted? Mejor dos escaleras con ventanas, para la salida de humos, no hay otra.

Ahora también ya tengo el reglamento del mueble en el espacio, pues en mi casa estudio de la calle de Ámsterdam tengo dos esferas en el espacio. No toco la tierra, no tengo vecinos, no tengo azotea, no tengo pared de junto ¿Cuál es el reglamento? ¿Cómo la escritura? Pues con un código de barras. Es como el ADN, es decir, si un hijo está en Europa, en China o debajo del mar, con el ADN sabemos si es o no su hijo, no porque lo haya inscrito en la iglesia o el Registro Civil. De igual manera, mi esfera puede estar en el espacio con su código de barras, con su *chip*, y si se pierde, pues la localizan.

12 Donald John Trump, ejecutivo y empresario de Nueva York, EU.

—Usted ha incorporado siempre nuevos materiales y tecnologías a sus proyectos. Si recordamos la difícil situación económica del país en aquellas épocas, ¿cómo lo logró?

Ahí le va: ha de recordar que desde la época del presidente Miguel Alemán se habían cerrado aduanalmente las fronteras, es decir, que se podía importar muy poco. Yo la abrí, como quien dice, con el “cristal espejo”, que se usaba mucho en los Estados Unidos. Allá los bomberos odian las cortinas, sobre todo en los rascacielos, pues la losa se retrae y el muro cortina sigue, por lo que el fuego se pasa de piso a piso por las cortinas. En el cristal espejo esto no ocurre, pues lo pone usted en “T” y así ya no pasa, definitivamente. Además, el cristal espejo ahorra 35% del aire acondicionado y evita las cortinas innecesarias, pues impide que lo vean desde afuera, y en cambio, en contraste, usted sí puede mirar hacia fuera.

Así que me decidí a traer el cristal espejo. Busqué a Raúl Salinas de Gortari —el padre de Carlos— y le dije: “déjeme traer el cristal espejo, mire todas las bondades que tiene.” Estaban en módulo: 1.83 x 1.83 x 1.83, o bien 3.66 x 3.66 x 3.66, ahorrando así hasta 20%, pues no había desperdicio porque eran industriales. Entonces don Raúl me respondió: “te voy a dar una carta especial, si no me van a correr.” También aproveché y me traje un nuevo modelo de lámpara, pues el acrílico tradicional se quemaba y producía mucho humo, y terminaba por matar a los bomberos, en vez de las llamas. También me traje las cuatro zonas para el aire acondicionado, pues ha de recordarse que antes se manejaba un solo aire acondicionado

central, en vez de diferenciarlos al norte, sur, este y oeste, pues cada una de las cuatro zonas trabaja diferente. A partir de ahí, las escuelas de arquitectura se me fueron encima: por haber traído el cristal espejo de los Estados Unidos, que si Barragán o Le Corbusier, que si “México creo en ti”, todo por el problema de los estilos, pues en las escuelas les gusta enseñar estilitos.

Y es que la palabra “arquitectura” se inventó para los pedantes, justamente para clasificar sus estilos, pero ¿en dónde están? Yo tengo un “estilo”, Ricardo Legorreta tiene otro, Teodoro González de León, uno, y Francisco Serrano otro, y bueno, tú qué me cuentas: ¿qué estilo tiene la fachada? Deberías preguntarle al vecino de enfrente cómo la quiere, ya que tú nunca la ves, así que por lo menos preguntarle si la quiere ver rosa cada vez que el vecino abre su ventana. Las escuelas de arquitectura están preocupadas por los catálogos de arquitectura, de pintura, de cemento y de todo. Imagínese, está en un lago y tiembla, ¡es lodo y todavía hacen las cosas de concreto, pesadas! Digo, estamos locos. Entonces, haga usted un avión de concreto, ¿por qué no podría ser? Luego suceden cosas como cuando abre uno la ventana de un hotel como el Camino Real y se ve un camión de refrescos, en hotel de 5 estrellas. Ahí el gran valor fue que haya llegado Mathías Göeritz y que haya llegado gente de la Bauhaus. Y por otro lado, imitamos las haciendas, cuando representan la conquista española. ¡Yo demolería todas las haciendas! Que no hubiera nada español aquí, nada. Yo las demolería y haría por lo menos una pequeña pirámide maya. Me interesaría mucho más que construir haciendas nuevas, en estilo colonial.

—¿Esto quiere decir que debemos remitirnos al mundo prehispánico?

Esta ciudad primero empezó por ser azteca. Eran cuatro barrios con chinampas —que es la hidroponía—¹³ llegaban de Xochimilco, sembraban en chinampas y estaban en una isla, y eran los cuatro grandes señores juntos. Había unidad humana aunque se pelearan a flechazos y a trancazos, pero había familia. Lo que nos queda ahora de unidad mundial —según los estudiosos— es la virgen de Guadalupe, aunque se sabe que fue pintada, que Cabrera le puso una luna abajo y que luego le pusieron estrellas, rayos y todo. En primer lugar, es la primera fotografía del mundo en estamparse; segundo, el aya-te ha durado más de quinientos años; y tercero, se sabe quién la pintó y cómo la pintó, es de un academicismo tan pobre que no es un Murillo, ni un Velásquez, ni nada, es un indígena quien la pintó; pero académicamente hablando, es la unidad que nos sobra, porque nosotros queremos que sea cierta, nosotros la hacemos que sea cierta, lo cual me da mucho gusto.

—Es decir, ¿menos estilos y más materiales con sistemas constructivos?

Es correcto, así comprendo yo los monolitos en Stonehenge en Gran Bretaña y la Calzada de los Muertos en Teotihuacán; también el Zigurat de Irak y la pirámide de Keops, en Guiza, Egipto; e igualmente el Partenón en Atenas, el Panteón de Agripa, en Roma, o bien, la Catedral de

Nôtre-Dame, en París, Francia. En todas estas etapas se va eliminando la materia, no están preocupados por los estilos. Y así hasta llegar a la estación espacial. Por ello, he diseñado una serie de pisapapeles —unos más “simpáticos” que otros— pero no trato de llegar a un estilo, pues entiendo que “eternidad es todo aquello que perdura a través de un cambio, un cambio constante.” El pobre arquitecto Minoru Yamasaki¹⁴ hizo sus torres gemelas y los apartamentos Pruitt-Igoe, y se estrella un avión en los primeros y demueven a los segundos, y entonces ya no tiene obra. Fue uno de los grandes premios de la AIA.¹⁵ Lo mismo ocurrió en el pasado: al Partenón lo volaron los turcos, y hoy encontramos sus fragmentos en el Museo Británico.¹⁶ Y todo mundo quiere a las pirámides de Egipto, pero que no se mueven, a pesar de que ya se están acabando. La pobre esfinge no tiene nariz y todo se le cayó. El turismo actual es de ruinas, todas son ruinas. Le llaman historia: “aquí están las piedras, aquí estuvo el rey...” Así que entonces, ¿qué es la arquitectura? Ya no es un *inmueble*, sino un *mueble*. Es como el valor de las alhajas en la antigüedad; hoy en día el plástico ya las sustituyó, es mucho mejor. Todo ha cambiado, es el tiempo de Levi's y el *stretch*.

—¿Quiere decir que el mundo ya ha cambiado mucho?

Hoy en día todo es energía: sol, viento, agua, peso, fuego. La economía y la ve-

13 Cultivo de plantas en soluciones acuosas, por lo general con algún soporte de arena o grava.

14 Yamasaki, arquitecto estadounidense que realizó obras representativas del siglo XX como las Torres gemelas en Nueva York y el proyecto urbanístico Pruitt-Igoe.

15 AIA: First Honor Award del American Institute of Architects.

16 Inaugurado en la segunda mitad del siglo XVIII.

locidad son en la actualidad las grandes fuerzas. Esta es hoy la “aldea científica”, ya no se llama “universidad”, pues ellas se encuentran conectadas en redes por todo el mundo. Ya no son importantes las carreras profesionales, lo que importan son los talentos y la creatividad. No es importante el título de arquitecto, ni de licenciado, ni nada. Hay nuevas leyes y nuevo conocimiento. Hay que reinventar el mundo; el actual ya se acabó.

—*Entonces, ¿cuál es el camino que debe seguir la arquitectura en este nuevo siglo?*

La arquitectura yo la abandoné en el siglo XX ya que consideré que se deterioraron sus principales conceptos. Yo estoy de acuerdo con Vitruvio, Leonardo da Vinci y con León Baptista Alberti, pues sostenían que la arquitectura era una unidad de conocimientos para hacer un espacio, sea religioso, sea castillo o sea del poder. Leonardo era ingeniero, era hidráulico, era botánico... observa sus croquis: flores, rocas... Igual pasaba con José María Velasco, quien era botánico y pintaba piedras, su mejor obra es una roca con polvo. En cambio, en las escuelas de arquitectura se va creando una tendencia al estilo. Se termina una época como el siglo XII y le nombramos “estilo gótico”, pero quien la hizo, firmó cada piedra, pues había un sistema estructural. Eran ingenieros, ar-

quitectos y masones, pues *masonry* quiere decir albañil, es decir, arquitecto o maestro de obra. Después el estilo se volvió una pedantería total. El módulo hombre, primero se cambió por el berrendo,¹⁷ vamos, el berrendo de oro, aquél de Moisés, nada más que ahora se llama coche. Es el berrendo de hoja de lata y el problema de esta ciudad es el coche, o sea el transporte, el origen y el destino. Entonces, ¿dónde está la escuela de urbanismo, dónde está la parte humana? Nos olvidamos del hombre y entonces los viernes nos tardamos dos horas en ir a casa, dos horas en regresar, cuatro horas ida y vuelta —o seis horas por si hace usted cola porque los semáforos no sirven. Es inútil, me da pena como arquitecto haber hecho esta ciudad, porque no se consideró al hombre.

Todavía clavamos pilotes para llegar a la piedra resistente. ¿Estamos locos o qué? Luchamos porque nos den un nivel más. En el Citibank hice 15 metros de excavación, y hoy, ya nadie quiere usar el último piso, porque les da miedo. Puse muro milán¹⁸ para que no entrara el agua, y entonces, produje la tina más grande del mundo. ¿Para qué? Pues para guardar la hoja de lata, es decir, los automóviles, para el berrendo que le decía yo. Lo que vale aquí es poder decir: “yo tengo un BMW, un Audi o un convertible,¹⁹ y por ello soy yo el personaje de la historia.”

17 Mamífero rumiante que habita en los Estados del norte de México. Tiene la parte superior del cuerpo de color castaño, el vientre blanco, lo mismo que la cola, y es semejante al ciervo en lo esbelto, en la clase de pelo, con una cornamenta encorvada y hacia atrás. Vive en estado salvaje, formando manadas numerosas.

18 El llamado “muro milán” es una estructura de concreto armado, colado en sitio. Sirve principalmente como apoyo a las cimentaciones o para contener cortes verticales en excavaciones. Sus aplicaciones en las construcciones civiles son muchas, como obras subterráneas y túneles urbanos, sótanos y cajones de cimentación de edificios, estacionamientos subterráneos, muelles, presas, silos, canales de gran sección y cárcamos de bombeo de gran capacidad.

19 Descapotable, para los lectores hispanos. *N. del E.*

A ver, que todas las niñas por favor aplaudan a mi paso, que voy en mi convertible. Eso sí, al llegar a su casa, está todo negro y sucio, pues primero llueve, luego hace sol. Es que en México tenemos las cuatro estaciones durante un solo día. No hay invierno, ni verano o primavera. Ahorita puede empezar a llover y luego mañana hace mucho frío o calor. Por eso el vestido es democrático.

—*Entonces, ¿hacia dónde cree que debe dirigirse el arquitecto durante el siglo XXI?* Yo ya no me concibo como arquitecto, sino como un diseñador de espacios y sistemas. ¿Por qué?, porque nosotros usamos el espacio y hacemos sistemas. Usamos la nada, no usamos las cosas. Al objeto lo rodeamos en una velocidad tal que se vuelve botella, pues si ahorita la pongo a otra velocidad y la aviento, entonces se rompe. Uso la nada. Entonces estoy en la antimateria, lo demás es una piel. Yo soy pielero. ¿Cuántas pieles traigo yo? una, dos, tres, cuatro. Entonces, para salir a la calle necesito 4 pieles. ¿Cómo puede ser eso? Ya nos equivocamos de rumbo, ya se voló la burbuja económica, la política y la social. ¿En dónde están naciendo los niños? Vea usted todas las casas abandonadas del INFONAVIT. ¡No puede ser que la arquitectura siga así! Hay que unirnos y hacer una convergencia de carreras: una sola carrera que sea el hombre y hacerle sus cosas alrededor. Ya no le digo licuadoras o microondas, cuando en mi casa había ollas de cerámica, frijoles y café de la olla. Algo está pasando. ¿Cuál es la realidad diaria de los mexicanos? La gente tiene que tomar una *pesera*, luego salta al coche, al metro o al metrobús, y luego... ¿En qué estamos gas-

tando la energía los mexicanos? ¿Cuándo le han dado tiempo a sus mentes para pensar? Estamos gastando la energía para ver cómo conseguir diez pesos para comer mañana. Debemos pensar como hombres, pues lo único que hará la diferencia es la inteligencia.

—*Cierto, todos esos son aspectos que rodean al ser humano. Pero, ¿también le ha interesado mucho la ciencia, sobre todo aquella que se vincula con el espacio?*

Desde que comencé a trabajar con la NASA en la estación espacial, hemos hecho muchas estructuras. Cuando usted entra a la estación se percibe que es ergonomía pura. Si usted coloca una botella aquí, el astronauta debe alcanzarla ergonómicamente, para que no gaste energía, pues no existe la gravedad ¿verdad? He realizado estudios sobre el tamaño idóneo de un cilindro para que viva un astronauta, o bien, para saber la distancia de la nariz para el capelo para su casco. Todo es ergonomía, el hombre ahí sí es tomado en cuenta.

—*¿La arquitectura debe seguir el camino de la ergonomía?*

Totalmente. El que no sepa ergonomía estará fuera. Acabamos de estar en Boston, las cápsulas espaciales son la ergonomía total. Usted no puede jugar con un centímetro ni con un tornillo. Recientemente estuvimos en la NASA —la señora Incha y yo— y ahí supe que fabricaron una nueva tela para el vestido del astronauta que pesa sólo 14 kg, en vez de 150. La gravedad de la tierra está a 9.81 m/s^2 , de tal modo que se pone usted el traje de astronauta y ya está en la gravedad. Aquí en cambio nos quitan los laboratorios. Yo he tenido que

pagar mi propio laboratorio con mi dinero, incluyendo las esferas y todo.

Yo entiendo la historia de la arquitectura a través de los materiales, en vez de a través del estilo. La gráfica de Fibonacci –que es el *nautilus*– la habían tapado. ¿Quiénes? los griegos, los romanos y la iglesia. ¿Es la proporción divina o la proporción de oro? No, es el *nautilus*, tal y como se reproducen los conejos o las abejas: $1+1=2$, $2+1=3$, $3+2=5$, etcétera. Y llega usted igual al 3.1416^{20} y al 1.618 ,²¹ nada más que por la vía de la naturaleza. Si usted toma un girasol, también lo encontrará, porque es el acomodo en donde se usa menos materia y mucho más espacio acomodado. Fibonacci es quien finalmente lo descubre, pero lo tapan con Einstein por la guerra. Entonces, contra Hitler, apoyan a Einstein. Y olvidan a todos los de Dinamarca, olvidan a Mandelbrot,²² con sus teorías de fractales. Y Harold Kroto²³ descubre el carbono sesenta, entonces a él le otorgan el premio Nobel. Le he de decir que a mi casa han llegado cinco premios nobel. Me acaba de comprar la Secretaría de Ecología las esferas, en Ámsterdam 270. Yo me encapricho a cerrar la esfera, a ponerle piso. Sin saber, se hace la esfera, se le pone piso, y salen los triángulos diferentes. Pero luego me dicen que no están relacionados con la serie de Fibonacci, y resulta que ahora se estudia el libro de *Kalikosmia* que escribí. ¡Lo que son las cosas!

—¿Nos podría hablar de este libro *Kalikosmia*? ¿Quién lo editó finalmente?

Yo le pedí a la UNAM que me hiciera el libro, pero me perdieron el original. Le vendo mi acervo, se lo dono, pero lo tengo que volver a sacar porque se destruyó todo. No se pudo en la ENEP Aragón.²⁴ El contrato decía que si no lo usan, lo podía yo recoger: 200 perspectivas originales, 200 fotomurales y 20 maquetas –de las cuales sólo me quedan 5 pues se rompieron las restantes. Finalmente se interesó el Instituto Politécnico Nacional –pero ahora sí con toda la teoría, la cual culmina en la esfera, no por capricho, sino por ciencia. Se llama *Kalikosmia* por *calli*, que en náhuatl significa casa; y *cosmos*, universo, es decir: “la casa del universo, o el universo como casa”. Nadie se enteró de la presentación, pero el libro ahora se estudia. Si uno estudia el catálogo de *Kalikosmia*: a menos materia a mayor velocidad, igual a espacio a la “n” potencia ($-M+V=E^n$). La estación espacial no se podía haber hecho sin conocer esto. El cálculo es importante porque si no lo calcula al milímetro se colapsa.

—¿Cómo llegó a la definición de la propuesta de los módulos fractales?

En el último congreso de la NASA en Ep-cot expliqué mis teorías como arquitecto, pero los japoneses me dijeron que eso era metabolismo y ya lo habían hecho en la

20 Es decir, π , símbolo de la razón entre el diámetro y la circunferencia. *N. del E.*

21 La proporción aurea. *N. del E.*

22 Benoît Mandelbrot, matemático que en 1975 propone el término fractal.

23 Harold Kroto, de la Universidad de Sussex.

24 Las denominadas ENEP (Escuela Nacional de Estudios Profesionales) de la UNAM se convirtieron a inicios de los noventa en las FES (Facultades de Estudios Superiores). *N. de E.*

década de los sesenta, como regañándome. El congreso debía concluir a las 9 de la noche, pero terminamos hasta la una y media de la mañana, por los “trancazos” que se dieron entre un japonés y una austriaca física matemática topológica, que subió al pizarrón y nos demostró la teoría. Y es cuando descubrí qué es Fibonacci. Ella también me dijo: “no es que

usted esté equivocado, sólo que lo explica como arquitecto.” Luego me encontré por casualidad con Francisco Casanova, 40 años, físico matemático topológico, y recién regresado de Francia, en donde estuvo siete años. Se puso a hacer los estudios de mi propuesta y luego se puso feliz, pues pudimos llegar a la esfera con piso. Y es que ni Richard Buckminster Fuller²⁵



Estructura geodésica diseñada por Díaz Infante, en la Facultad de Arquitectura de Ciudad Universitaria.

Fotografía: CF, abril de 2013

25 Richard Buckminster Fuller (1895-1983), diseñador e ingeniero estadounidense, quien generó la cúpula geodésica.

pudo ponerle piso en Montreal, ni tampoco se lo pusieron en la Villette²⁶ o en Epcot, la cual está sustentada sobre 6 pilares. Por su parte, Harold Kroto diseñó una esfera con piso (de 10 m) con un domo, un piso de cristal, la recámara abajo, y soportada por cuatro postes, pues la esfera no tocaba la tierra, por lo que abajo incorporaba la oficina o cualquier otro uso. Yo, en cambio, trato de ir hacia el espacio, no a la tierra. Esto se puede constatar también en la ropa, en los envases, en los coches de carreras. Si no, véase lo que pesaba el de Juan Manuel Fangio y luego lo que pesaba el de Michael Schumacher. Son matemáticas computarizadas aplicadas, pues la teoría llega a las neuronas. En la primera casa que hicimos –ya volada– al ponerle el piso le salen triángulos equiláteros y al cortarlos, se vuelve Fibonacci.

—*Entiendo que su concepto de arquitectura se apoya en las ciencias, ¿con cuáles otras profesiones deberíamos vincularnos los arquitectos?*

¿Cómo estamos abordando la arquitectura? No hay talleres donde haya diálogo entre químicos, físicos, matemáticos y diseñadores (no arquitectos). Hoy todos somos diseñadores de nuestros espacios: cualquier persona puede diseñar su recámara, así haya tenido el mejor arquitecto del mundo, pues termina cambiando el lugar de la cama. Todos llegamos y movemos el sillón. A los dos minutos de haber terminado un espacio, lo cambian; la sala está cambiada, el comedor está modificado. Le apuesto lo

que quiera que no hay un candil que haya quedado en medio de la mesa, pues la señora prefirió correr sus muebles 20 cm.

En un sentido amplio del término, todos somos diseñadores, tanto diseñadores internos de espíritu, como diseñadores externos de cuerpo. Todos tenemos origen y destino. Yo le pregunto: ¿aquí está usted? El pecado original es la gravedad. Si se cae, yo le pregunto: ¿por qué se levanta? ¡Quédese tirada! Hay una fuerza interna en usted que hace que se levante. Y le pregunto: ¿se queda en pie o qué hace? Entonces me responde: tengo que ir a algún lado, y es ahí donde comienza la fe, con su zapato en el aire, pues usted está segura sobre cómo va a pisar. También hay quien se tropieza y se vuelve a caer, pero usted tiene fe en que podrá caminar. El asunto es: ¿hacia dónde? Entonces empieza la razón, y comienza a decirle a la sociedad que la rodea: ¿quién soy? Usted se viste con un abrigo de pieles si va a un concierto, pero si va la farmacia tal vez se vista con una bata; luego el que trae la mochila escolar sirve para identificarlo como alguien que va a la escuela. Es así como comenzamos a mandar mensajes focales a la sociedad. Primero debe aprenderse que hay verde, amarillo y rojo, pues si no, lo atropellan a uno, aunque de todas maneras debe uno aprender a torear los coches.

—*Y de todas las obras que ha construido o diseñado, ¿cuál ha sido su mayor reto?* Aquella que todavía no he hecho, con suerte esta: la “Aldea de la Ciencia”, porque tiene más sentido. La voy a tratar de

26 La geoda del parque de la Villette, en París, fue construida por el arquitecto Adrien Fainsilber y el ingeniero Gérard Chamailhou.

realizar con la Universidad Veracruzana y la Universidad de Toluca, en el Estado de México.

—*¿Cómo la imagina?*

La imagino en libertad, porque todo está levantado. Está en el espacio, porque ahora si lleva magnetos. Ya tengo aquí la esfera de magneto, así que flota. El espacio físico es equivalente al campo donde van a sembrar, porque la ciencia es ecología. Van a sembrarse y procesarse los alimentos para que se haga una nueva dieta, más sana, porque todos estamos ya enfermos. Unos toman Metamucil, otros Alka-Seltzer y los otros toman chícharos. Si ahorita vamos a la farmacia, nada más vamos a ver cosas para la sexología y para el problema de los nervios.

—*Abí se reflejan los problemas de salud del ser humano.*

Cuando yo voy a un país visito tres tipos de lugares: uno, la farmacia, para saber si en ese país están nerviosos; dos, voy al mercado, para conocer sus alimentos, si son naturales o hay demasiados Kellogg's, o muchos pañales; y tres, me subo al edificio más alto y observo en qué ciudad estoy. Ya sea la Torre Eiffel, el Empire State, la Torre CN de Canadá. Así me oriento y luego camino, nada de *subway*. Camino, veo y toco; y cuando toco de Nôtre-Dame, me doy cuenta del mal estado físico de los materiales. Si no, vean lo que está

ya pasando con el concreto picado, es un problema para él. También Hewlett Packard, o el edificio del INFONAVIT. Parece como si todos esos edificios estuvieran enfermos de gripa, se les mete la mugre, se les mete la humedad. En fin, pero para qué hablo mal de las obras de mis compañeros, mejor que hablen ellos. Yo nada más los observo. Lo malo es que los usan en las escuelas como ejemplo de lo que debe ser el estilo: “admiren a fulano, imiten a zutano”. ¡De verdad no hay nada!, mejor que los alumnos pongan su creatividad y punto. Es como si estuvieran en el principio del mundo, donde no habría nada. ¿Qué harían? ¿Un arca? ¿Un dolmen? ¿Que harían? Mejor siéntanse solos, no copistas, ni manos de copistas.

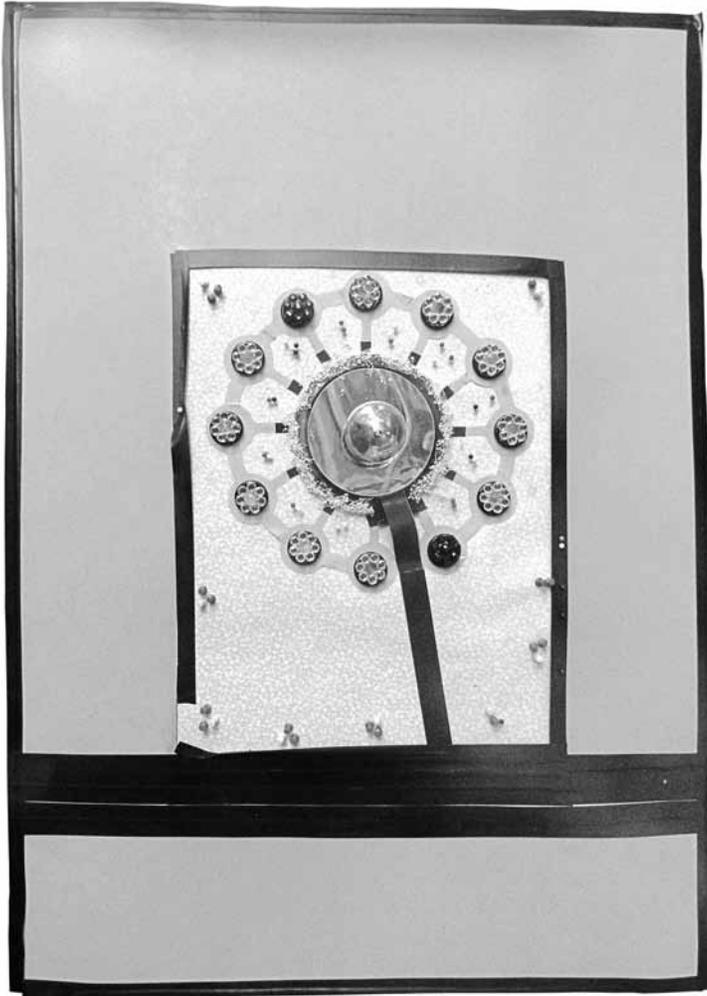
—*A corto plazo, ¿cómo cree que podríamos mejorar nuestras ciudades?*

Mire, pronto se van a mover las placas tectónicas, pues la naturaleza no es tonta. Las placas continentales van a derrumbar más de la mitad de todas las ciudades actuales, además de los ciclones y las mareas que van a acabar con todo. Se va a desaparecer la Baja California, por la falla de San Andrés. La *gea* va a cambiar y va a dar paso a una aldea global, tal y como lo imaginó Marshall McLuhan.²⁷ Esa va a ser la respuesta de la naturaleza, y el hombre tendrá su respuesta. Pero la naturaleza se va a defender. México va a ser el centro del planeta. Es lo único que

27 Herbert Marshall McLuhan fue un filósofo erudito y educador canadiense, nacido en 1911 y fallecido en 1980. Profesor de literatura inglesa, crítica y teoría de la comunicación. Es reconocido como uno de los fundadores de los estudios sobre los medios, por lo que ha pasado a la posteridad como uno de los grandes visionarios de la presente sociedad de la información. Durante el final de los años sesenta y principios de la siguiente década, McLuhan acuñó el término “aldea global” para describir la interconexión humana a escala global generada por los medios electrónicos de comunicación. *N. del E.*

les digo: chocolate, chicle, hamacas, palapas, lana, borregas, coles, lechugas... ¿Qué le falta?, amaranto, rábanos, cacao. ¿Qué quiero? Tenemos de todo. Ya no hay orden, pero aún quedan oportunidades para poner uno nuevo, pensando en un nuevo ser humano. Estoy pen-

sando en los *niños índigos*²⁸ o de cristal. Tenemos la oportunidad de hacer algo y creo que lo debemos hacer en México, porque está en el centro del mundo ¿Por qué? porque tenemos el petróleo, nada más vea todo el Golfo de México. ¿Qué quiere más?: la sal, nada más vea usted



Cuadro sobre la Aldea Global, realizado por Juan José Díaz Infante.
Fotografía: CF, abril de 2013

28 El término "niños índigo" es utilizado en el contexto de la llamada "corriente de la Nueva Era" o *New Age* para referirse a niños que representarían un estado superior de la evolución humana. Quienes defienden esta hipótesis a esta evolución como un avance espiritual, ético y mental, sin atender a la definición de evolución que diera el científico Charles Darwin, es decir, variación y selección por supervivencia diferencial.

la salina japonesa de Baja California, ¿Quiere otra cosa? ¿Miel? Esto es un paraíso. Ahora váyase a Acapulco, y por más Kuwait o guerras en quién sabe qué lugar, el clavadista saldrá a diario a las diez de la noche, con su virgen de Guadalupe y la bandera mexicana. Oye, suena un silbatazo y ¡zas!, se avienta. Los voladores de Papantla salen diario, la Guelaguetza, continúa. Y ahora, se une Europa, porque el euro anda un poco mal, pues deben 300,000 millones de euros al Fondo Monetario Internacional.

—*Entonces, ¿cuál va ser la arquitectura en ese futuro?*

No va a haber arquitectura. Vamos, todos los pueblos han sido construidos por las propias personas. A Europa y África la hicieron sus pobladores, no había sólo arquitectos. Había arquitectos con astrólogos, cuando existían los ritos de la brujería. El faraón Tutankamón tenía su astrólogo, porque había estrellas. Mira, Cristóbal Colón sólo con un sextante y con un reloj de arena logró cruzar todo el Atlántico.

—*¿Y cómo debemos prepararnos ante ese futuro incierto?*

Sobre todo debemos pensar en la preparación de los niños, porque nosotros los adultos podemos razonar y decir que no; pero, ¿cómo vamos a formar a las nuevas generaciones? Por un lado, vamos a tener los niños tarados de Beirut o de dónde usted quiera, y por el otro, los niños de talento superior. Y todo el resto, como dicen ahora, “van a chupar faros”. Eso es lo que va a pasar: una división mental. ¿Por qué?, porque en 2050 habrán descu-

bierto muchas cosas, la mente habrá evolucionado, la mente va a moverlo todo. Va a empezar una nueva creación de algo y tenemos que crear un nuevo sol, y no me refiero al astro que se va a acabar en 6,000 millones de años, sino a que tenemos que inventar otro tipo de energía, pero ahorita, ya. En mi libro viene toda la teoría, pero más sofisticada. Debemos inventar la energía de la comida nueva, la energía de calentar. Con suerte, la piel es la que debemos atacar, con suerte la debemos tener llena da cáncer y así no usar ropa. Puede que el cáncer sea la célula más poderosa que hay, que no dejará pasar el frío y con suerte, ni vestido. Somos 85% agua. Los astronautas, la orina la divide en urea y en agua, y ésta es la que toman en todas las estaciones espaciales, pues hasta allá no llega la pipa de agua. ¿Había pensado de dónde sacaban el agua? pues de su propia orina.

—*Ahora que menciona la energía, comenzó hablando de la Cantera de los Pumas.*

Sí, tiene todas las energías, está a 35 metros, está en suelo azteca, pues el pedregal fue producto de la erupción del Xitle. En la cantera todo es energía solar, hidropo- nía, anaeróbica, con mucho ahorro de agua. Además, diseñé la “lamparita pumas”, que es muy económica. Con ductos recojo el agua, la mando a tratamiento y vuelve a salir. Tengo el premio de sol, del congreso mundial solar, y tengo otro premio y ya me convidaron a estudiar el viaje al planeta Marte. Yo creo que vamos a acabar viviendo en una espuma cósmica. Si las condiciones iniciales durante el Big Bang hubieran variado tan sólo un *quantum* de energía, el universo sería un

espacio habitable totalmente diferente. Ahora, ¿podrías ser tú ese *quantum* con simetría, asimetría, caos, orden, partícula, onda? La pregunta es, ¿podrías ser tú ese *quantum*? Te leo lo siguiente a manera de respuesta:

Antes de comenzar todo, no era cualquier fractal, era un no-fractal, carecía de centro y de límite, de interior y exterior, ninguna altura se cernía sobre ninguna profundidad, ninguna luz se correspondía con ninguna oscuridad, ningún calor correspondía a ningún frío, una parte era exactamente igual a todas las partes, las demás partes, y por ello no podía tener partes, ni grados, ni diferencias de ningún tipo, de ahí que al hombre no podamos

darle ni nombre, pero luego súbitamente se produjo una explosión de estrellas, empezando a la vez más que nada, y menos que nada, positivo y negativo, aquí y allá, interior y exterior, centro y límite, principio y fin, materia y fractal, y en ese momento hubo espacio.

Pero no te “estaciones”, porque si no, el pecado original. Destino y fe, y en el momento que los tengo, empiezo a ser, y al empezar a ser, ya soy antigravitacional, pues mi mente va al espacio y no se queda en la tierra. En ese momento, con la fe y destino, usted es y deja en la tierra eso que usted quiso ser. Lo único que yo le pido es que si de algo le hablé, salga usted diferente de como entró. ▣



ESPACIOS

De recal y recanto

Enrique Urzaiz Lares

I. Insular

Malecón habanero again

*como blancos esqueletos,
 techos yertos junto al mar
 permanecen en silencio
 acechando presos,
 el momento de escapar;
 con sus muros rotos
 y cielos entreabiertos,
 malecón, Habana y junto:
 escaleras desdentadas y baldíos;
 gente y piedras, muros;
 vida y puertas, las ventanas;
 modos, alarifes y figuras;
 suelos, paramentos y resquicios
 de soneros y soldados
 que más nunca volverán...*

Morro castle bis

*Morro impresionante de cielo atardecer
 donde el mar se funde y cierran aguas
 al caer el sol profundo ya sin velas;
 sueltan las pesadas anclas,
 aparejos yertos que sin vientos,
 soplan barlovento;
 eres tiempo pues
 y el recuento de piratas;
 el cañón dispara
 y yo despierto,
 Morro, cierren puerto...*

II. Peninsular

Campeche adentro

*en tus puertas, mar y tierra;
en tus fuertes, la muralla;
baluartes de gentes encerradas;
bucaneros en las barcas
y en los altos y en el frente, cerros;
baterías y atalayas en un mar silente,
quieto, calmo, mar de muerte;
de Campeche a Campechuelo
el San Francisco a piedra y agua;
guarniciones, almenados y piratas acechando
y repicando las campanas...*

Otra Mérida

*ciudad de patios, cielos;
sombras, corredores y ventanas bajas de vidrio y cedro;
de arboledas y de encierros,
de recuerdos hondos;
de autobuses, ruido, humo y gentes;
vendedores ambulantes de los pasos deprimidos,
basureros clandestinos de rateros;
ciudad añeja y blanca,
que resguardas gritos de esperanza,
reclamos y demandas por abuso,
contubernios e ignorancia;
y eso sí, sugerentes voces de sonidos...*

III. Decimonónico

Más Progreso

*de Progreso al faro
y de Xculucyá a la barca;
corredores dulces del ayer con madera inoxidable;
de la Aduana Fiscal al muelle largo,
perforando olas agobiadas por la mar;
retozando como amores en la plaza
y el Palacio espera,
contemplando a las gaviotas, cormoranes,
rabiahorcados y flamencos rosas,
rosas de los vientos de colores,
con las velas bajas de marinos prestos
de un Progreso anclado al mar y al tiempo...*

IV. Colonial

Su catedral prima

*columnas blancas,
firmes y turgentes
que indulgentes soportan velos
en los cielos de catedral,
como muslos de novia
frente al austero Cristo de aquel altar...*

Su catedral due

*miradas mustias del resplandor matinal,
del sol temprano;
caudales luz de magia iluminada,
filtrados por ventanillas, como filtros de amor,
como bálsamos refrescando almas
y descansando ojos del dolor de ver,
de escuchar y de sentir de golpe
tanto ruido en el exterior...*

Su catedral triple

*luces como cuerpos tenues, insinuados, sugerentes,
cruzan haces, polvos de sensual figura
sobre la oscuridad profunda del interior;
como conformando a veces
caminos blancos para subir,
para ascender a verte y descubrir
que solo estamos aquí y ahora,
que respiramos hoy
y mañana, tal vez...*

Su catedral tetra

*perforando el cielo con tus brazos,
campanarios de recreo y del ocaso;
perfilando tus paredes,
piedras del recuerdo de otro tiempo;
mayas en el suelo y en el cielo,
ídolos del templo presagiando
el ensombrecido adviento;
musitar despacio orando
para no enfadar ni a dios, ni a ellos;
españoles tercos de pesados huerros
y sagrados monjes descompuestos;
cree poco a poco, cree despacio;
vierte compasión y anhelo
en la catedral de dios, del cielo...*

La desmejorada

*clausura tendida al sol y al viento
del convento yerto
como encerrada flor de cal y tiempo,
que en tu patio azul,
el cielo hondo se derrama dentro,
poco a poco,
entre la bondad de dios
y el perdón por ser orondo,
por tocar y posar los ojos
en la estampa clara y delicada
de tu presa libertad que añoro...*

Acanceh in concerto

*en tu templo blanco,
rojas bancas y las puertas;
veladoras entre azules
y las velas yertas,
blancas,
como estucos,
mascarones en los flancos
encubiertos por ramadas;
escalones que esculpieron,
y pisaron sacerdotes mayas de otros tiempos;
y tu plaza de venados,
dialogando con los templos,
Acanceh, un concierto...*

Izamal de nuevo

*de verdes y amarillos,
el cielo azul tallando piedras
a un sol eterno como templo,
acumulando tiempos,
plataformas y conventos,
y una virgen alba de intermedio;
de esplendores muertos y hieneques verdes
apuntando aún, a cielo abierto...*

V. Precolombino

Xcambó refil

*del mar la sal para el comercio
y una roca acurrucada;
dentro, la ciénaga siniestra
entre plataformas planas,
de blancas piedras descubiertas
y los albos huesos de los muertos;
rezos enterrados y presos en las calas,
como el Xcambó con aves engarzadas
entre sus paraísos frescos...*

Oxkintok de piedra

*laberinto abierto de agujeros
que colmado vas por tierra muy adentro,
de las piedras,
de las almas,
de las tumbas
de abnegados mayas
y de soles tan distintos
que te pintan rallas...*

Uxmal al centro

*de sol tumulto en esplendor,
atajo calmo de piedra blanca
bajo la manta oscura
de la luz turgente y franca
de una luna larga;
cuadrángulo de cuatro vientos
que adivinas a las monjas,
las palomas compartiendo plaza y monumento;
del juego, las pelotas al sacrificio austero;
las tortugas y el gobernador adentro,
en su loma,
en el puuc de Uxmal, al centro...*

Maura Pérez Jaramillo

EL ESPACIO ABIERTO FRANCISCANO
DE TLAXCALA EN EL DISEÑO
CONTEMPORÁNEO



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

RESEÑA

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Colección Conservación y Restauración del Patrimonio, Serie Enlace,
1a edición, México, 2012,
151 pp.

Los espacios sagrados abiertos franciscanos en el diseño actual: Tlaxcala, México

Óscar David Olivo Hernández

Universidad del Mar, Huatulco, Oaxaca, México

odolivo@hotmail.com

Arquitecto por la Universidad La Salle; maestro en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México y candidato a doctor por la Universidad de Salamanca, España. Ha sido becario por distintas instituciones como CONACYT, la Fundación UNAM y el programa de intercambio entre universidades europeas Erasmus en la Universidad de Gante, Bélgica. Miembro fundador del Taller de Crítica de Arte de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Ha publicado en revistas y periódicos sobre temas de arquitectura y urbanismo, y participado como ponente en diversos foros nacionales e internacionales. Desde el 2000 es profesor-investigador en la Universidad del Mar-Campus Huatulco en el área de Historia del Arte en México, Patrimonio y Turismo cultural.

Los franciscanos fueron la primera de las tres órdenes evangelizadoras que llegaron al “Nuevo Mundo” con el fin de predicar a los indígenas el catolicismo, y los únicos en internarse en Tlaxcala. En 1522, arribaron los flamencos Juan de Tecto, Juan de Aora y Pedro de Gante, este último gran educador de los indios. En 1524 se formó el Capítulo o Junta de franciscanos que se distribuyó en cuatro conventos: México, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo; conformaron la Junta apostólica de todos los sacerdotes que se encontraban en la Nueva España para organizar la predicación del Evangelio a los nativos. De estos tres primeros franciscanos flamencos, Juan de Tecto y Juan de Aora murieron en la fracasada expedición de Hernán Cortés a Honduras. Tecto murió de hambre, según Mendieta, “arriándose a un árbol de pura flaqueza”; y Aora, a los pocos días de su regreso a México. Fray Pedro de Gante había quedado en Texcoco aprendiendo la lengua.

En mayo de 1524 desembarcó la misión franciscana de “los doce” (apóstoles de la Nueva España) en San Juan de Ulúa, desde donde se dirigieron a pie hasta México. Misión que inició la predicación evangelizadora dirigida por Martín de Valencia, y entre los que se encontraba Toribio de Benavente “*Motolinía*” (“el pobrecito”, en náhuatl). Estos frailes se distribuyeron en el Bajío, el Altiplano central, Tabasco y Yucatán, para la fundación de conventos.

Los conjuntos conventuales franciscanos, agustinos y dominicos en la Nueva España representaron una aportación original a la tipología de la arquitectura durante el siglo de la conquista, todavía no suficientemente valorada. Organizados casi siempre bajo la misma constante espacial: un atrio amurallado, capillas posas en las esquinas, una cruz atrial, una capilla abierta, un templo de una sola nave, el claustro en el lado sur del templo, etcétera. Muchas veces el atrio, al perder su función original, se integró con el tejido urbano. La mayor parte de esos monumentos todavía se encuentran prácticamente en el abandono.

Gracias a la humildad de los primeros franciscanos, así como la apertura intelectual, se les permitió comprender y sorprenderse con la lectura del paisaje construido y su relación con el espacio cósmico de los indígenas, para luego interpretarlo generosamente en sus construcciones monumentales. Sin proponérselo, esos frailes visionarios creaban el eslabón perfecto que permitía la introducción de elementos occidentales en la cultura nativa y la arquitectura novohispana, al igual que la sobrevivencia de una multitud de tradiciones prehispánicas en los grupos étnicos actuales.

Los conventos del siglo XVI fueron siempre una lectura o interpretación edificada que dieron esos frailes etnólogos a los espacios sagrados de los indígenas. A veces con formas sorprendentes, la organización espacial de esos conventos recuerda

a los zigurats (como en el de la ciudad de Tlaxcala, o en el de Izamal, Yucatán); a las mezquitas (como en la capilla real de indios de Cholula, Puebla); y a las mezquitas al aire libre (como en la capilla de indios del primer convento de San Francisco en la Ciudad de México, en el lugar que ahora ocupa la Torre Latinoamericana). No pocos investigadores han consagrado su vida al estudio de estas sorprendentes estructuras; baste mencionar a Georges Kubler, Charles Gibson, Juan Benito Artigas, Carlos Chanfón Olmos, Fidel Chauvet, Gustavo Curiel, Luis Arnal Simón, entre otros. Por eso es plausible que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) publique *El espacio abierto franciscano de Tlaxcala en el diseño contemporáneo*, Maura Pérez Jaramillo.

El principal acierto de esta autora radica en comprender que, tanto en la ar-



Antiguo convento franciscano en Izamal, Yucatán, que recuerda la forma de un zigurat en la antigua Mesopotamia.
Fotografía: Óscar Olivo



Entrada de la Casa Gálvez (1955) de Luis Barragán, en Chimalistac, reinterpreta el glifo náhuatl *Calli* (casa).

Fotografía: Óscar Olivo

arquitectura mesoamericana, en este caso en Tlaxcala, así como en las estructuras de los conventos para la predicación, el espacio abierto significa espacio sagrado. Zona sagrada no sólo referida al espacio construido, sino en su íntima relación con el paisaje. Este último entendido por su relación con el país: el territorio y el entorno; así como con el paisano: el habitante. De esa forma, los frailes constructores del siglo de la evangelización, al igual que en Mesoamérica, fueron “constructores de paisajes”, como Luis Barragán y Carlos Mijares en la arquitectura mexicana contemporánea, tal cual lo ejemplifica acertadamente Maura Pérez Jaramillo. En la obra de Luis Barragán, de alto nivel espiritual por el “sabio manejo de la luz en sus espacios”, se aprecia, por ejemplo, en una de sus obras maestras, el convento de

las monjas sacramentarias en Tlalpan, curiosamente también franciscana. Y en la arquitectura de Carlos Mijares, con el uso magistral de un “material pobre”, el tabique aparente, con propuestas formales muy distintas a las de Barragán, también con una gran riqueza espiritual, como en las iglesias del Perpetuo Socorro en Unión Hidalgo, Hidalgo; la Episcopal, en Las Lomas de Chapultepec, DF; la de San José en Jungapeo, o la de San José Obrero, en La Coyota, Michoacán.

Maura Pérez Jaramillo analiza la relación del espacio abierto con el *genius loci*, “la esencia del lugar”, como explica Luis Arnal en el prólogo. Relación constructora de identidad cultural: en la arquitectura prehispánica, en los espacios monásticos medievales hasta el Renacimiento, y finalmente en las propuestas de los primeros

templos franciscanos para la conversión, destacando que aun siendo cuatro u ocho regiones en el estado cada una guarda sus propias cualidades.

La fusión de las dos culturas se expresa en el espacio abierto del convento a partir de la capilla abierta, el atrio y las capillas posas, que integran los cultos sagrados al aire libre mesoamericanos con los ritos procesionales medievales. De venerar ídolos prehispánicos a transportar imágenes piadosas, el cambio es mínimo.

La siguiente parte del libro corresponde al análisis de los conventos fortaleza de los franciscanos en Tlaxcala, único territorio al que no llegaron los agustinos ni los dominicos, y su relación con los asen-

tamientos prehispánicos: las condiciones geográficas, las técnicas y los materiales constructivos, y la ubicación de los distintos grupos humanos.

La parte medular se enfoca en la estructura espacial de los conventos en los que anexa varios cuadros explicativos y cédulas de cada convento y su entorno. Esta importante información para los especialistas interesados se complementa con la descripción del programa del convento de San Francisco, en la ciudad de Tlaxcala.

En la parte final, la investigadora hace una lectura con una mirada contemporánea de esos espacios históricos, valiéndose de teóricos de la arquitectura y de la historia del arte. Así, entendemos que el



Antiguo convento de Atlihuetzia. Vista desde el atrio principal (actualmente canchas deportivas) del conjunto conventual
Fotografía: Maura Pérez Jaramillo

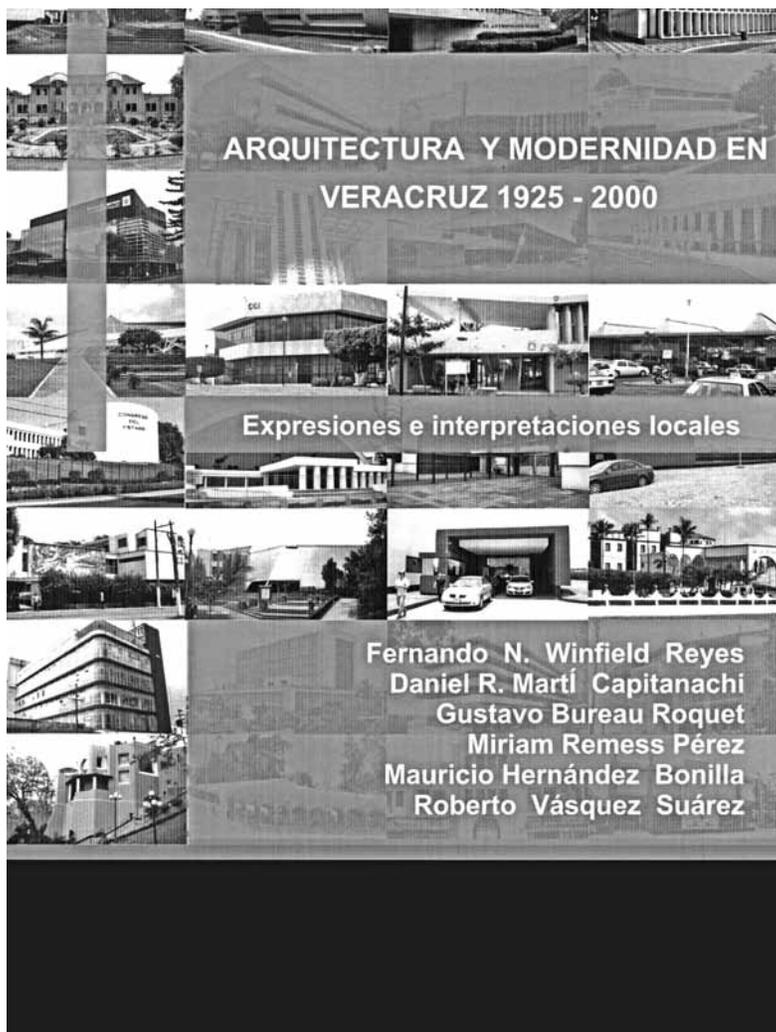
análisis de los espacios sagrados de los franciscanos no sólo pueden ser un referente para la comprensión de la arquitectura novohispana, sino un antídoto que los franciscanos sembraron en el “Nuevo Mundo” contra “los demonios de la modernidad”, y que sabiamente fueron rescatados por Luis Barragán y Carlos Mijares.

La investigación de Maura Pérez Jaramillo, además de permitir la interpretación y explicación de los monumentos estudiados, constituye un inventario y diagnóstico del estado actual de estos conventos en Tlaxcala, que deberá servir al INAH para emprender acciones inmediatas para la conservación, restauración, protección y estudio de cada uno de los monumentos identificados por la autora. Así, se podrán emprender proyectos de difusión para la presentación y exposición al público. Esas iniciativas deben ser preferentemente previas a la elaboración de itinerarios para el turismo cultural.

Pero más allá de los funcionarios y las instituciones culturales, la salvaguarda de nuestro patrimonio artístico y cultural nos compete a todos los mexicanos. Esta

investigación permite al lector la interpretación creativa de los espacios franciscanos, independientemente de cualquier credo religioso, para encontrar la identidad de nuestras raíces culturales y recuperar el carácter sacro de estas arquitecturas al aire libre, muchas veces invadidas por los comercios. Por eso esta lectura se vuelve recomendable no sólo para los especialistas (estudiosos de la arqueología, la restauración, la historia, el arte, la sociología, el urbanismo o la arquitectura y los diseñadores), sino para que los habitantes valoren la riqueza cultural de nuestros monumentos y se comprometan con su protección, conservación y aprovechamiento. Cualquier proyecto de turismo cultural que se emprenda, deberá considerar la participación y el beneficio de la población local.

Esta minuciosa investigación podrá servir para documentar el expediente y solicitar la inscripción ante la UNESCO de estos monumentos que, al igual que los que se encuentran en las faldas de los volcanes, también merecen ser considerados Patrimonio de la Humanidad. ■



ARQUITECTURA Y MODERNIDAD EN
VERACRUZ 1925 - 2000

Expresiones e interpretaciones locales

Fernando N. Winfield Reyes
Daniel R. Martí Capitanachi
Gustavo Bureau Roquet
Miriam Remess Pérez
Mauricio Hernández Bonilla
Roberto Vásquez Suárez

RESEÑA

Universidad Veracruzana
1a edición, México, 2012,
151 pp.

Arquitectura y modernidad en Veracruz

Eduardo Mijangos Martínez

Universidad Veracruzana, México

lalo_2m@hotmail.com

Estudió la licenciatura en Arquitectura en la Universidad Veracruzana, y la maestría en Diseño Arquitectónico en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Actualmente es académico en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana y se encuentra en el ejercicio de la arquitectura como prestador de servicios de diseño y construcción. Ha desempeñado cargos como funcionario público como asesor del departamento de guardería IMSS (región Veracruz-Norte), colaborador de diferentes firmas de arquitectura para el desarrollo de proyectos públicos y privados (edificio para la PGR en Xalapa, Centro de Convenciones en Tlalnepantla), residente de obra, proyectista independiente, y en 2011 se desempeñó como representante ex alumno en el proceso de acreditación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana ante la Acreditadora Nacional de Programas de Arquitectura y Disciplinas del Espacio Habitable (ANPADEH). Su línea de investigación se dirige a tópicos de pedagogía, diseño y conocimiento con temas como "El espacio lúdico es el lenguaje".

El formato y la redacción del libro *Arquitectura y Modernidad en Veracruz. Expresiones e interpretaciones locales: 1925-2000* son congruentes con la intención primera de ser un instrumento de difusión y revaloración del patrimonio histórico-arquitectónico moderno y contemporáneo de Veracruz. Sin una vía de acceso privilegiada, el texto puede ser recorrido de forma lineal o aleatoria, teniendo como alternativa el tránsito espacial por las regiones de Xalapa, Veracruz-Boca del Río, Córdoba-Orizaba, en tanto que temporalmente el camino puede darse dentro del periodo de 1925 a 2000, bajo la siguiente clasificación:

1925-1951: vanguardia y modernidad arquitectónica

1952-1967: integración plástica e identidad

1968-2000: modernidad crítica y diversidad

Entre las características a destacar, se trata de un libro ameno, sencillo de consultar y dirigido a un público general; lo mismo para aquellos neófitos en el campo arquitectónico, como para conocedores que deseen encontrar temas para nuevas indagaciones.

El texto se presenta bajo cuatro consideraciones preliminares:

- Es una muestra, sin mayor pretensión, que ayuda a conocer, documentar, analizar y difundir el patrimonio arquitectónico moderno, reflexionando sobre la producción reciente hasta el año 2000.
- Es un texto de fácil manejo, no especializado y dirigido a un amplio público; los autores se basaron en la propuesta por el deseo y el interés de que el tema del patrimonio arquitectónico sea de amplia difusión cultural.
- No se buscó generar una visión dogmática, pues el texto no ha pretendido decir la última palabra sobre la valoración arquitectónica, dejando la puerta abierta a nuevas investigaciones y a la necesaria ampliación del conocimiento ahí expuesto.

Es una exploración que rescata la producción más significativa de la arquitectura moderna; no obstante, se limita a edificios públicos producidos en tres regiones del estado de Veracruz.

Cada uno de los edificios reseñados contiene historias de convivencia con sus habitantes, algunas posiblemente más afortunadas que otras, como puede ser el caso del Estadio xalapeño (testigo de innumerables gestas deportivas) que busca mantener su vigencia en un futuro cercano con la realización de los XXII Juegos Centroamericanos y del Caribe a celebrarse en 2014.

Ampliar la situación histórica de cada uno de los edificios reseñados sería una tarea colosal e imposible de incluir en

un formato tan breve; sin embargo, este libro tiene el gran acierto de denotar el común denominador entre cada uno de ellos, reflejo del espíritu de su tiempo con la suficiente libertad para expresar y ejercer incluso un regionalismo crítico, como lo sugiere en otro texto base Kenneth Frampton (*Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981), capaz de lograr el anhelado resultado de la identidad.

Algunos de los edificios reseñados son modelos de los principios modernistas vigentes en la sociedad de su tiempo. Tal



Estadio xalapeño en la capital de Veracruz.

Fotografía: Eduardo Mijangos, octubre de 2012



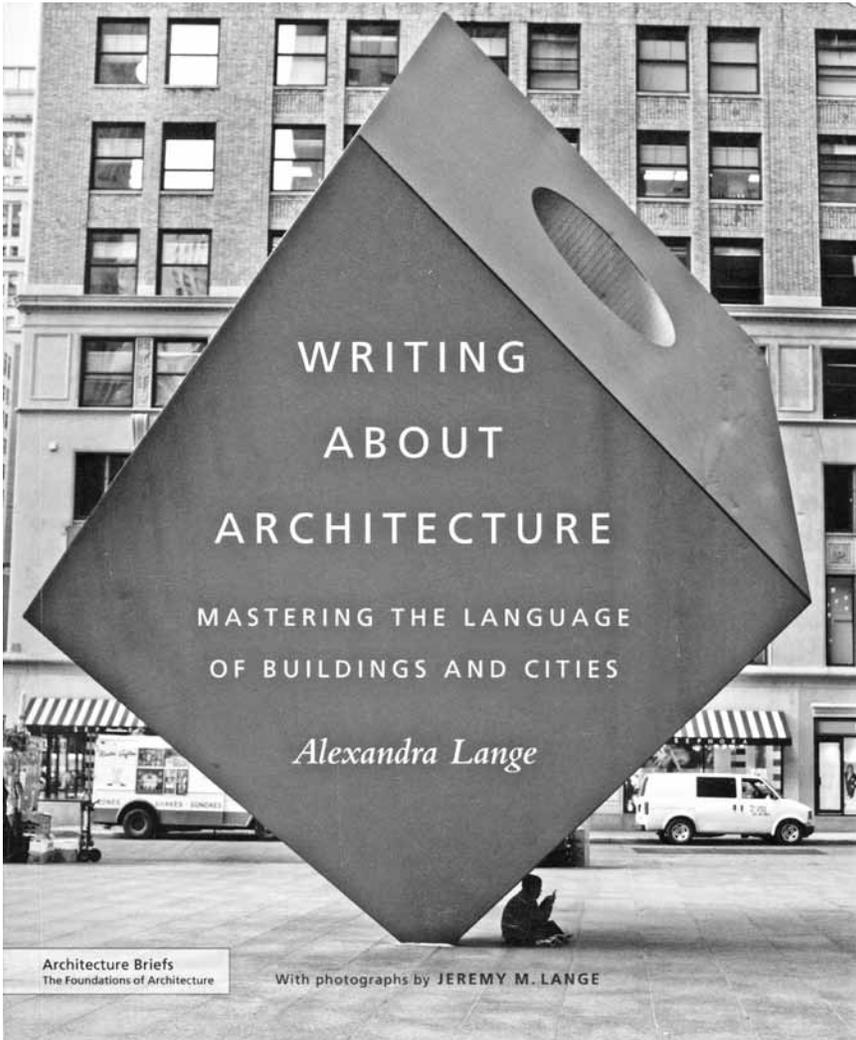
Banco de México (hoy Torre de Pemex) del arquitecto Carlos Lazo en el puerto de Veracruz. Fotografía: Blanca Fernández Martínez, enero de 2013

es el caso del edificio de Petróleos Mexicanos o el hospital de especialidades médicas del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en el puerto de Veracruz, o un modernismo tardío, interpretado regionalmente en algunos ejemplos como el Museo de Antropología o el Congreso del Estado en la capital, o bien la riqueza y diversidad plástica representadas en la obra del arquitecto Enrique Murillo, que sólo puede ser entendida en su plenitud al recorrer alguno de sus edificios, así como las propuestas de continuidad y vanguardia expresadas en las secciones

para cada región, atendiendo a los años recientes, configurando sin lugar a dudas, un documento valioso e indispensable en el acervo de la producción arquitectónica veracruzana y nacional.

El tema urbano no es ajeno a esta reseña, es inherente a cada edificio y, en algunos casos, más evidente, como en la breve reseña histórico-urbana del fraccionamiento Veracruz, en Xalapa, reflejo de un cambio estructural en la forma urbana que considera nuevos componentes en su diseño y construcción, inspirado por los principios del Movimiento Moderno, difundidos aproximadamente desde mediados del siglo XX a escala global, reflejo de una sociedad más urbanizada y usuaria de nuevos medios de transporte y comunicación.

En suma, se trata de una obra colaborativa, a cargo de destacados investigadores y arquitectos como Fernando N. Winfield Reyes, Daniel R. Martí Capitánachi, Gustavo Bureau Roquet, Miriam Remess Pérez, Mauricio Hernández Bonilla y Roberto Vásquez Suárez, reflejo de su compromiso con la arquitectura, la ciudad, la difusión y la enseñanza, en una inquietud por encontrar nuevos temas de indagación, avalado por la Universidad Veracruzana y con financiamiento preliminar como proyecto de investigación artística por el Fondo para la Cultura y las Artes del estado de Veracruz en su edición 2003. De ahí que *Arquitectura y Modernidad en Veracruz. Expresiones e interpretaciones locales: 1925-2000* sea un documento indispensable y un buen pretexto para redescubrir y reinventar el lugar que habitamos. 



RESEÑA

Princeton Architectural Press
Nueva York, 2012,
193 pp.

Crítica y arquitectura

Lucía Santa Ana Lozada

Universidad Nacional Autónoma de México, México

ls@unam.mx

Doctora en arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó estudios de arte en la Universidad de California (Berkeley) y en la Universidad Estatal de California, Estados Unidos. Es profesora de tiempo completo en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha participado como conferencista y ponente magistral en diferentes simposios y coloquios nacionales e internacionales. Actualmente es editora adjunta de la revista arbitrada ACADEMIA XXII y coordinadora de campo de conocimiento en Diseño Arquitectónico en el Posgrado en Arquitectura de la UNAM.

La crítica arquitectónica debería jugar un papel importante dentro de la práctica y la enseñanza de la arquitectura. Desafortunadamente, son pocos los libros que abordan cómo realizarla, o en qué parámetros el crítico debe basarse para realizar la misma. Ejemplo de lo anterior son los libros *Architecture and critical imagination* de Wayne Attoe, y *Arquitectura y Crítica* de Josep María Montaner, ambos de la década de los noventa.

A esta escasa bibliografía se une el libro de Lange, profesora del programa en Crítica y Escritura sobre el Arte de la maestría en Bellas Artes de la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. En este libro, a diferencia de los anteriormente citados, la autora nos plantea elementos para empezar a adentrarnos en el mundo de la crítica, a través de lo que ella clasifica como las cuatro distintas aproximaciones que han utilizado los críticos más importantes de la segunda mitad del siglo XX, utilizando como ejemplos los textos realizados por autores como Ada Louise Huxtable, Herbert Muschamp, Lewis Mumford o Michael Sorkin entre otros.

Una de las primeras formas de aproximación que menciona Alexandra Lange, es aquella realizada desde el punto de vista formal, entendiendo esto desde la perspectiva del cómo está organizado el edificio, la relación entre sus partes, los materiales con los que está construido, cómo lo ve el usuario desde el exterior y a través de un recorrido, mencionando sus aciertos y errores. Inscribe dentro de esta forma de hacer crítica a Ada Huxtable y a Lewis Mumford.

Otra manera de abordar la crítica, de acuerdo a la autora, es la vivencial, en la cual el crítico expresa lo que el edificio le hace sentir, recurriendo a otras artes o medios para hacer más vívido el análisis realizado, donde los recuerdos que implican dichos medios ayuden a sensibilizar al lector en relación a lo que el crítico plantea con el edificio; en cierto sentido es una crítica no lineal, que puede comenzar desde cualquier parte de la experiencia de ver y recorrer el edificio. Dentro de esta categoría se menciona a Muschamp como creador de la misma, y utiliza como ejemplo la crítica que hace del museo Guggenheim de Bilbao, la cual comienza desde que el crítico llega al aeropuerto de la ciudad.



Central Park (1857), en la ciudad de Nueva York, de Frederick Law Olmstead and Calvert Vaux.

Fotografía: Lucía Santa Ana Lozada (LSL), 2012

La tercera forma de aproximación a la crítica del objeto arquitectónico es mediante la historia, es decir, el crítico sitúa al lector al contarle quiénes son los actores involucrados en el diseño del objeto; se cuenta quién es el arquitecto y dónde entra el objeto analizado dentro de la trayectoria de este. Asimismo, el autor plantea los pros y contras, y todas las variables que intervinieron en el diseño de un edificio, para posteriormente plantear su propia opinión, pero permitiendo que el lector también genere la suya con todos los datos aportados. Un autor que realiza sus críticas en esta forma es Paul Goldberger, en la revista *New Yorker*.

Finalmente, el último acercamiento que puede hacerse a la crítica de la arquitectura es aquella donde el crítico se convierte en un activista, y el autor defiende lo que él cree que es correcto, y apunta lo que no está funcionando dentro de la ciudad, erigiéndose en cierta medida como protector de la ciudad y de los ciudadanos.

En este tipo de documentos la autora plantea quién gana o pierde con las intervenciones arquitectónicas o urbanas que se están haciendo en su entorno, Lange menciona de ejemplo los textos de Michael Sorkin o Jane Jacobs como el libro *The Death and Life of Great American Cities*.

Un punto que resulta interesante de esta obra es la estructura del mismo, ya que en cada capítulo nos permite leer los documentos icónicos de alguno de estos críticos, como el texto de Lewis Mumford de 1952 titulado “House of Glass” donde el autor hace una crítica del recién construido Lever House, realizado por Gordon Bunshaft. A continuación de la lectura del artículo, la autora nos invita a hacer una reflexión sobre lo que han significado a lo largo del tiempo los edificios comerciales en altura para diversos arquitectos como Louis Sullivan, y cómo éstos han ido cambiando su concepción a lo largo de su evolución, lo cual permite entender parte del significado y contenido



High Line Park (2006-2011), ciudad de Nueva York. James Corner, Diller Scofidio + Renfro. Alexandra Lange equipara la transformación que causó Central Park a la ciudad con el High Line Park en nuestros días. Fotografía: Lucía Santa Ana

de lo expresado por Mumford en su artículo, para posteriormente contrastarlo con la crítica de algún edificio comercial en altura reciente. Para ello, utiliza como referente el nuevo edificio del New York Times, realizado por Foster y analizado en una crítica por Paul Goldberger en la revista *New Yorker*. Con lo anterior, se logra así comparar y entremezclar los elementos de un crítico con otro para que el lector obtenga sus propias conclusiones de cómo es posible aproximarse desde diversos puntos a la crítica de un objeto arquitectónico.

Asimismo, la autora utiliza estos textos para mostrarnos que la crítica puede hacerse desde cualquier escala del ámbito arquitectónico. Otro ejemplo de ello es

un texto de Frederick Olmstead donde se habla del Central Park, el cual es confrontado con una obra contemporánea como el High Line, también en Manhattan; ambas obras han transformado sectores de la ciudad.

A través del libro, Lange presenta elementos que pueden servir de guía para realizar una crítica, el tema, la aproximación al mismo, pero sobre todo –algo que remarca– es muy importante la visita y percepción física del sitio u obra, aunado a un conocimiento de historia y teoría, lo que permitirá realizar, si bien no con facilidad pero sí con acierto, una crítica arquitectónica que ayude a cuestionarnos y, en su caso, modificar el entorno en que habitamos. 

Otros colaboradores

Enrique Urzaiz Lares

ulares@uady.mx

Arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); maestro en Arquitectura por la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY); y doctor en Arquitectura por el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (La Habana, Cuba). Es profesor-investigador en la Facultad de Arquitectura de la UADY desde 1982, y Perfil PROMEP miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Autor en revistas nacionales e internacionales, y de los libros como *Rolling Cities, Arquitectura, dogmas y desaprendizaje, Arquitectura en Tránsito* y diversas publicaciones periódicas, y boletines nacionales y extranjeros.

Héctor García Olvera

hgo@unam.mx

Arquitecto y maestro en Arquitectura en la línea de Docencia e Investigación por la UNAM; maestro en Diseño Industrial en el área de ergonomía; doctorando en Arquitectura; profesor titular de carrera “C” de tiempo completo. Ha sido profesor de cursos de formación académica, con 50 años de labor docente en el Taller de Proyectos,

Tecnología, Teoría e Historia, y profesor en la maestría del Programa de Posgrado en Arquitectura, en el campo de diseño arquitectónico. Autor de dos libros, tres tesis y múltiples artículos. Ha sido consejero técnico en la Comisión de Trabajo Académico, consejero universitario y miembro de la Comisión Dictaminadora. Ha participado en la elaboración de planes de estudio. Fue fundador del “Seminario permanente sobre la experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño”. Es miembro de la Academia Mexicana de Arquitectura. Asimismo, cuenta con 50 años de experiencia profesional de proyectos y edificación, y ha obtenido dos premios en concurso nacional de diseño industrial y fabricación de vivienda. También ha participado como sinodal y tutor de tesis, en exámenes profesionales y de grado.

Academia xxii Revista de investigación

Instrucciones para los autores en el envío de sus propuestas

ACADEMIA XXII es una 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 reimpressiones. El objetivo de la revista es brindar, a los medios académicos especializados, los conocimientos nuevos en torno a las áreas de la arquitectura, el urbanismo, el diseño industrial, la arquitectura de paisaje, 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, por lo que la revista se encuentra dirigida a profesores y estudiantes de posgrado, nacionales o extranjeros.

Se publicarán textos que hayan superado el arbitraje de al menos dos dictaminadores, bajo la modalidad de doble ciego, para así prevalecer el anonimato de árbitros y autores. En cada número, se publica en extenso la lista de toda la cartera de árbitros, a fin de que no pueda identificarse el origen de algún dictaminador. El contenido de los textos será exclusivamente responsabilidad de sus autores, por lo que una vez que son aceptados, deberán entregar una carta autógrafa donde expresen el carácter inédito del material y la no postulación simultánea en otra revista o libro. Un autor no podrá

participar en el mismo número en dos secciones de la revista, ni tampoco en números consecutivos como autor principal. Todas las colaboraciones aprobadas pasarán a ser propiedad de *ACADEMIA XXII* y se respetarán los derechos intelectuales del autor.

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

a) **Textos con arbitraje riguroso por pares académicos bajo la modalidad doble ciego**

- **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.

- **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: 15 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 del Comité Editorial será inapelable.

b) Textos sin arbitraje

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: *Ibidem*, o *Ibid.* 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 en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje
Dirección:
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
y/o: ivan_san_martin@hotmail.com

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 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

1 The Graduate Program of the School of Architecture of the *Universidad Nacional Autónoma de México* 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.

submissions will become the property of *ACADEMIA XXII*. The intellectual rights of authors shall be respected.

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.

- **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: 15 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

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:

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

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 1 de agosto de 2013,
con un tiraje de 700 ejemplares en los talleres de
Estampa Artes Gráficas, Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores
Tels. (55) 5530 5289/ (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239
Correo electrónico: estrampa@prodigy.net.mx