

enero - junio
ISSN 1870-9052

No. 26
\$15.00

esencia y espacio

Espacio público y privado



Revista de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco
del Instituto Politécnico Nacional
<http://www.esiatec.ipn.mx/esenciayespacio.html>



Instituto Politécnico Nacional

José Enrique Villa Rivera
Director General
Efrén Parada Arias
Secretario General
Yoloxóchitl Bustamante Díez
Secretaria Académica
José Madrid Flores
Secretario de Extensión e Integración Social
Luis Humberto Fabila Castillo
Secretario de Investigación y Posgrado
Héctor Martínez Castuera
Secretario de Servicios Educativos
Mario Alberto Rodríguez Casas
Secretario de Administración
Luis Antonio Ríos Cárdenas
Secretario Técnico
Arturo Salcido Beltrán
Director de Publicaciones

ESIA Tecamachalco

José Cabello Becerril
Director
Raúl R. Illán Gómez
Maestro Decano
Lourdes Lobera Maya
Subdirectora Académica
Carlos Rodríguez Jacob
Subdirector de Extensión y Apoyo Académico
Guillermo Guerrero Murguía
Subdirector Administrativo
Ricardo A. Tena Núñez
Jefe de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación
Gabriela Aguilar Guiza
Jefa del Departamento de Difusión Cultural
Joaquín Valle Meza
Jefe de la Unidad de Informática

esencia y espacio Comité Editorial

Gabriela Aguilar Guiza
Coordinadora General
María Lorena Lozoya Saldaña
Coordinadora Editorial
Miguel Ángel Tenorio Trejo
Producción Editorial
Ricardo A. Tena Núñez
Coordinador Administrativo
María Verónica Guzmán Gutiérrez
Asistente Editorial y Formación
Margarita Sam Rodríguez
Corrección y revisión
Tonatiuh Santiago Pablo
Diseño Gráfico
Rodolfo Raya Ramírez
Servicio Social

Consejo Editorial

Héctor Cervantes Nila
Sergio Escobedo Caballero
Jorge González Claverán
Felipe de Jesús Gutiérrez G
Agustín Hernández Navarro
Angelina Muñoz Fernández
Francisco Javier López Morales
Teru Quevedo Seki
Pedro Ramírez Vázquez
Mauricio Rivero Borrell
Ricardo Antonio Tena Núñez
Sara Topelson de Grinberg
Salvador Urrieta García
Carlos Véjar Pérez-Rubio

Directorio



Diseño de portada y contraportada:
Tonatiuh Santiago Pablo.

Colaboradores

José Antonio García Ayala
Luis Alejandro Córdova González
Tanya González Hernández
Salvador Yolocuautli Vargas Rojas
Brenda Alcalá Escamilla
Joel Audefroy
Ricardo A. Tena Núñez
José Antonio García Ayala
Felipe Heredia Alba
Eugenia Acosta Sol
Patricia Alexandra Cabrera Uzcanga
Luis Meza Ocaña
Eduardo César Lugo
Josué Altamirano
Israel Antonio Hernández Cruz

esencia y espacio, Nueva época, revista semestral, número 26, enero-junio 2008. Editor responsable: María Lorena Lozoya Saldaña. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2006-020916511800-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 14011. Número de Certificado de Licitud de Contenido: 11584. Número ISSN: 1870-9052. Domicilio de la Publicación: Av. Fuente de Leones #28, Tecamachalco, CP. 52780, Estado de México. Teléfono: 5729 63 00 ext. 68013 fax: ext. 68028, correo electrónico esenciayespacio@ipn.mx Impreso en Talleres Gráficos de la Dirección de Publicaciones del Instituto Politécnico Nacional. Tresguerras 27, Centro Histórico, México, DF. Teléfono 57296000 ext. 65156. Distribuidor: ESIA Tecamachalco, Av. Fuente de Leones #28, Tecamachalco, CP. 52780. Estado de México. Teléfono: 5729 63 00 ext. 68013 fax: ext. 68028.



www.esiatec.ipn.mx



Nuevo director en la ESIA Tecamachalco 3

María Lorena Lozoya Saldaña

Discurso toma de posesión trienio 2007-2010 4

Síntesis curricular José Cabello Becerril 6

Diferencias entre espacio urbano y lugar 8

José Antonio García Ayala



Habitaría

Contenido

Bauhaus: respuesta a la creciente industrialización 14

Luis Alejandro Córdova González

La administración en las empresas constructoras de vivienda 20

Tanya González Hernández

Espacios homoeróticos y turismo sexual en Acapulco 26

Salvador Yolocuauhtli Vargas Rojas, Brenda Alcalá Escamilla

Todos dejamos huella: el caso de la Ciudad de México 34

Coordinación Joel Audefroy

Distrito Federal Entretenimiento y urbanización en el siglo XXI 42

Ricardo Antonio Tena Núñez, José Antonio García Ayala, Felipe Heredia Alba



Territorios

La reforma administrativa del territorio novohispano en el siglo XVIII 56

Eugenia Acosta Sol

Fernando González Gortázar, arquitecto multifacético 60

Patricia Alexandra Cabrera Uzcanga

Dubai: ¿Paradigma arquitectónico? 62

Luis Meza Ocaña



InterARQ

La cómplice Ciudad de México en la novela *Ensayo de un crimen* 67

María Lorena Lozoya Saldaña

Series: exposición de foto 81

Eduardo César Lugo

Pasión y disciplina en la escultura de Yvonne Domenge 82

María Lorena Lozoya Saldaña

Kerry y Killer o pollito chicken 85

Josué Altamirano Alberto

Lo efímero y constante en Helen Escobedo 88

María Lorena Lozoya Saldaña



Dintel

Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura 91

Israel Antonio Hernández Cruz

Ciudad, cultura y urbanización sociocultural 93

María Lorena Lozoya Saldaña

Ganadores de los XLIII Juegos Interpolitécnicos 95

María Lorena Lozoya Saldaña



Voces

Las instituciones, como todo lo que ocurre en la sociedad, se mueven formando ciclos donde el tiempo captura la esencia de ese espacio; son periodos que marcan las diferentes etapas de la vida; por ello el inicio de uno es el inevitable fin de otro, punto de llegada y de partida, ese momento dual hace que se ponga en valor el pasado y el futuro, donde se afirma o se cambia el destino, el rumbo, los medios y los recursos; por ello es el momento del balance y el recuento, donde las metas alcanzadas se contrastan con las promesas proferidas, y donde también se abren dos caminos para fijar las nuevas metas, uno que se apoya en los logros alcanzados por el esfuerzo colectivo, y otro que parte del «borrón y cuenta nueva». La elección de uno u otro representa riesgos y oportunidades de cara a la construcción de un proyecto académico de largo aliento como el que hoy mueve al Instituto Politécnico Nacional. En este horizonte de reflexión, *esencia y espacio* da la bienvenida al ingeniero arquitecto José Cabello Becerril como nuevo director de la ESIA-Tecamachalco.

Como parte del proceso que sigue nuestra casa de estudios, la edición número 26 de nuestra revista cierra e inicia un nuevo ciclo, plena de satisfacciones por el generoso aporte de nuestros colaboradores y el interés de un creciente círculo de lectores, con quienes compartimos los temas y eventos que ocupan la labor y la atención de nuestra comunidad. Así, hoy contamos con trabajos que recorren diversos puntos de interés para el debate actual de la arquitectura y el urbanismo, algunos nos muestran una mirada histórica distinta sobre la Ciudad de México o sobre el contexto de la industrialización del siglo XX y su impacto en una de las escuelas de arquitectura más importantes: la Bauhaus, tema que –nos recuerda que el próximo año será el 70 aniversario del primer posgrado creado en nuestra institución por Hannes Meyer en 1939–, que contrasta con otros trabajos: como el que aborda el entretenimiento y el cine en la industria cultural del siglo XXI; o con el que analiza el turismo sexual en Acapulco, o con el que reflexiona sobre las diferencias entre lugar y espacio urbano; además, de manera significativa con el que nos presenta a la ciudad como un personaje central en la novela mexicana. Otros trabajos nos remiten a la obra arquitectónica, desde la vivienda hasta los proyectos monumentales, motivando la reflexión sobre aspectos económicos, administrativos, estéticos y ambientales. Finalmente, no podíamos dejar de compartir la grata experiencia que nos dejan las exposiciones de pintura y escultura de Helen Escobedo e Yvonne Domenge, y nuestro orgullo por los logros académicos y deportivos de nuestros estudiantes y profesores ☺

Editorial

Nuevo director en la ESIA Tecamachalco

El pasado 17 de diciembre tomó posesión el ingeniero arquitecto José Cabello Becerril como director de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), unidad Tecamachalco, para el trienio 2007-2010. Cabello Becerril rindió protesta ante el doctor José Enrique Villa Rivera, director general del IPN.

A la ceremonia asistieron: Efrén Parada Arias, secretario general del IPN; Yoloxóchitl Bustamante Díez, secretaria académica; José Madrid Flores, secretario de extensión e integración social; Mario Alberto Rodríguez Casas, secretario de administración; Luis Antonio Ríos Cárdenas, secretario técnico; Luis Humberto Fabila Castillo, secretario de investigación y posgrado; Ernesto Ángeles Mejía, director de educación superior y Luis Eduardo Zedillo Ponce de León, secretario ejecutivo de COFAA.

En su discurso de toma de posesión Cabello Becerril afirmó: «un legítimo politécnico debe estar siempre atento a identificar los problemas que pudieran menoscabar nuestra *alma mater*, además de tener el propósito de resolverlos razonablemente». Ante la comunidad manifestó que tiene la «mejor y mayor disposición de trabajar con profesionalismo para corresponder, de alguna manera, al Instituto que con gran generosidad me formó».

Señaló que los egresados de nuestra escuela deben ser profesionales capaces de desarrollarse en el medio nacional e internacional, además aseguró: «Los protagonistas cambiamos, pero las estructuras sociales permanecen como signo de vigor y de continuidad de las instituciones, más aún cuando se trata de centros docentes, donde las generaciones se renuevan y, con ellas, las líneas de dirección que orientaron su trabajos académicos y humanos». Concluyó que los resultados no los logra una dirección, sino todos los miembros que sostienen a esta comunidad.

Es importante mencionar, que tanto la designación como el discurso sembraron en los asistentes, expectativas de cambio y desarrollo para la ESIA Tecamachalco ☺



El Ingeniero Arquitecto José Cabello Becerril tomó posesión como director de la ESIA Tecamachalco para el trienio 2007-2010.

Texto: María Lorena Lozoya Saldaña. Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva. Coordinadora Editorial de *esencia y espacio*.

Discurso toma de posesión trienio 2007-2010

Doctor José Enrique Villa Rivera, director general del Instituto Politécnico Nacional, Distinguida doctora Bustamante, señores secretarios y directores, Consejo Técnico Consultivo, apreciables compañeros, Queridos alumnos:

En la historia de esta unidad, el día de hoy queda consignado el honor de contar con la ilustre presencia de las autoridades de nuestra magna institución. Para mí, adquiere mayor significación por la deferencia que recibo.

Doctor Villa Rivera, decidí contender por la dirección de esta escuela con base en la sugerencia que usted propuso en un evento pasado y que brevemente cito: «Qué meta quiero alcanzar; determinarla y prepararse adecuadamente».

Esto me llevó a reflexionar que un legítimo politécnico debe de estar siempre atento a identificar los problemas que pudieran menoscabar nuestra *alma mater*, además de tener el propósito de resolverlos razonablemente.

Por eso, me permito manifestar a la comunidad mi mejor y mayor disposición de trabajar con profesionalismo para corresponder, de alguna manera, al Instituto que con gran generosidad me formó.

Indudablemente, esta Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura sustenta su existencia en su objetivo principal: formar profesionales e innovar conocimientos para coadyuvar en el desarrollo social de nuestro país. Sin embargo, nuestra escuela no puede ni debe conformarse con lo alcanzado hasta ahora. La inconformidad, en su aspecto positivo, engendra siempre aspectos creativos, generosos y prósperos; en el negativo, sólo la inevitable decadencia.

Ésta es una coyuntura propicia para ser mejores en todos los sentidos, pero en lo que a nuestra escuela se refiere concretamente, propongo fortalecer las actividades del sistema de educación, vinculación y de investigación. Es imperativo generar mayor número de investigadores, definir

nuevos programas sobre temas que demandan una atención responsable y seria, lo cual estaría sustentado en un programa de difusión cultural que promueva la circulación de libros que, independientemente de ser una prioridad, también es una manera de integrar y apoyar la docencia.

En estos momentos, existe la necesidad de concluir adecuadamente el rediseño del plan de estudios, integrando el trabajo de las academias, para generar a mediano plazo ingenieros arquitectos creativos y verdaderos profesionales en el campo de trabajo que reclama la sociedad actual.

Es primordial recuperar la imagen de vanguardia tecnológica de nuestra escuela en el mercado de la arquitectura y la construcción. El egresado de la ESIA debe ser un profesional capaz de desarrollarse en el medio nacional e internacional, para lo cual son necesarias tanto la búsqueda de la acreditación de la escuela como la promoción de intercambios académicos.

Por último, quiero mencionar que estamos presentes en la realización de un relevo académico, en el que un ciclo vital concluye e inicia otro. Los protagonistas cambiamos, pero las estructuras sociales permanecen como signo de vigor y de continuidad de las instituciones, más aún cuando se trata de centros docentes, donde las generaciones se renuevan y, con ellas, las líneas de dirección que orientaron sus trabajos académicos y humanos. Por ello, en actos de esta naturaleza, debemos asumir acciones renovadas, responsables y eficientes en el trabajo.

Es por eso que a partir de este momento un nuevo equipo de trabajo habrá de llevar adelante las metas de diferentes actividades, con orden y disciplina, mismas en las que también deben colaborar alumnos, maestros, administrativos y manuales; recordemos que los resultados no los logra una dirección, sino todos los miembros que sostienen a esta comunidad. Los buenos resultados, alcanzados en conjunto, los veremos pronto.

Sólo me resta agradecer el honor con el que hoy se me ha distinguido. 



A la ceremonia de toma de protesta acudieron José Enrique Villa Rivera, Director General del IPN y autoridades del Politécnico. Al final de la ceremonia el clásico ¡huelum! que fortalece el espíritu Politécnico. Fotos: Verónica Guzmán Gutiérrez y Tonatiuh Santiago Pablo.

Síntesis curricular

José Cabello Becerril

**"Sin duda el ser humano es inmortal por su pensamiento,
porque las obras de su inteligencia han de perdurar
en las nuevas generaciones que lo sucederán en nuestra institución"**

José Cabello Becerril nació el 5 de octubre de 1943, en México, DF. Estudió la carrera de Ingeniero Arquitecto en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) con la generación 1961-1965; cuenta con estudios de maestría en "Administración en escuelas del nivel superior" en la Unidad Profesional Interdisciplinaria de Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas (UPIICSA) del Instituto Politécnico Nacional.

En el ámbito arquitectónico se ha desempeñado como proyectista y supervisor de obra en diversas empresas constructoras y en el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), donde colaboró en la construcción del edificio que alberga al mencionado Comité. Trabajó en el Instituto Nacional para el Desarrollo de la Comunidad Rural y de la Vivienda Popular (Indeco) como proyectista del Sistema Modular para Vivienda Mínima y fue subjefe del Departamento de Remodelación Urbana y de Vivienda. Colaboró en el Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (Infonavit), donde trabajó en el Departamento de Control de Proyectos Urbanos y Regionales como jefe de la Zona 5 (centro), Puebla, Morelos, Estado de México, Querétaro y Distrito Federal, en funciones de cuantificación, supervisión y control de proyectos. En el Fondo de Vivienda para los Trabajadores del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los



José Cabello Becerril, director de la ESIA Tecamachalco.

Trabajadores del Estado (Fovissste) colaboró en el Departamento Técnico Cuantificación de Materiales de Construcción. Laboró en el Fondo de Vivienda Militar (Fovimi) como jefe de la Unidad de Control de Proyectos. Posteriormente en el Instituto de Seguridad Social de las Fuerzas Armadas Mexicanas (ISSFAM) participó en distintas áreas de la Subdirección de Construcciones y fue jefe del Departamento de Control de Obras de la Dirección de Construcciones.

Dentro del IPN se ha desempeñado como docente desde 1972. Ha sido miembro del Consejo General Consultivo y del Consejo Técnico Consultivo de la ESIA, Unidad Tecamachalco (2006-2007). Profesor de la academia de Composición Arquitectónica, Arquitectura Integral y Materiales y Costos.

Fue director de Obras y de Proyectos del Patronato de Obras e Instalaciones (POI) del IPN, donde realizó la programación de obra 2004-2007 (consolidación de la planta física del IPN). Creó el programa de reforzamiento de la planta física dañada en 1985. También hizo el proyecto y la construc-

ción del primer edificio inteligente en el IPN, así como de la manzana administrativa (Secretaría de Apoyo, Secretaría Técnica, Dirección General, Secretaría Académica, Secretaría de Extensión y Difusión, Patronato de Obras e Instalaciones). Además, durante su gestión, se realizó la intervención general y particular en todas y cada una de las escuelas, centros y unidades en sus diferentes niveles (educación media superior, superior, de investigación y de posgrado). También llevó a cabo el proyecto ejecutivo del Centro de Difusión de la Ciencia (CDC) Zacatenco y Azcapotzalco (Tezozomoc), así como los conceptos de museografía.

Cabello Becerril, también fue director del Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos (CECyT) Núm. 1 "Gonzalo Vázquez Vela" de 1985 a 1990. Aquí tuvo una destacada labor, ya que durante su gestión logró un ambiente de cordialidad y confianza entre los diferentes sectores de la comunidad, además de erradicar en un 95 por ciento a los seudoestudiantes que deambulaban por el plantel. Durante su dirección creó la primera biblioteca abierta en el nivel medio superior ⑨



La comunidad recibió con beneplácito la designación de quien dirigirá la ESIA Tecamachalco durante los próximos tres años. Fotos: Verónica Guzmán Gutiérrez y Tonatliuh Santiago Pablo.



habitaria

Diferencias entre espacio urbano y lugar

José Antonio García Ayala*

En ocasiones los especialistas de la ciudad han usado términos como espacio urbano y lugar de forma indistinta, cuando no son lo mismo; por consiguiente, es necesario aclarar qué elementos los integran, así como saber cuáles son sus diferencias y similitudes, con el propósito de explicar a qué nos referimos con cada uno de estos conceptos.

En primera instancia debemos considerar que existen tres diferencias básicas entre espacio urbano y lugar. La primera radica en el nivel en que la persona establece sus límites, tanto en el espacio urbano como en el lugar; la segunda está basada en el vínculo que existe entre estos dos conceptos y la temporalidad, la tercera está relacionada con la escala de análisis desde la cual se estudia a cada uno de estos conceptos (Aguilar, 2001:21-22).

La primera diferencia entre el espacio urbano y el lugar, radica en el nivel en que las personas establecen sus límites. En un primer nivel, la persona establece los límites de un lugar al acotar una fracción del espacio urbano mediante marcas físicas o simbólicas, es decir, el lugar es considerado como un espacio urbano enmarcado dentro de ciertos límites reales o imaginarios. Posteriormente, en un segundo nivel, las personas establecen los límites de un espacio urbano al unir las marcas físicas o simbólicas de varios lugares. Por consiguiente, el espacio urbano es el resultado de la suma de varios lugares interrelacionados entre sí.

La segunda diferencia está basada en su relación con la temporalidad, mientras, para el lugar, el tiempo es efímero, marcado por el periodo en el que un sitio es habitado por una persona; para el espacio urbano el tiempo es continuo, debido a que es producto de la unión de varios instantes de tiempo pertenecientes a cada uno de los lugares en los que está dividido, es decir, si se considera que una persona delimita un lugar física y simbólicamente en el momento en que ocupa un sitio del espacio urbano, excluyendo la posibilidad para que otra lo ocupe al mismo tiempo, entonces se puede considerar que a través del lugar los elementos se distribuyen en el espacio con un sitio propio y definido que implica una estabilidad.

Pero en el espacio urbano esto no ocurre de la misma manera, debido a que éste es conformado por un cruce de moviidades a través del tiempo, en el instante en que una persona cambia de lugar. Por consiguiente, el espacio urbano carece de sitio propio que le dé estabilidad, como lo explica Martín Mora (2002:12), un lugar es una configuración instantánea de posiciones, mientras que el espacio urbano es el efecto producido por las operaciones que orientan, determinan, temporalizan y llevan a funcionar a un conjunto de lugares como una unidad polivalente de programas conflictuantes o de proximidades contractuales.

De forma que se deben considerar dos aspectos: el primero es que el lugar es un espacio urbano practicado y el segundo es que hay tantos lugares como espacios urbanos ocupados por las

*Maestro en Ciencias, profesor e investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco.
joangara76@yahoo.com.mx

personas, lo que determina la existencia de significados espaciales distintos, la unión de estos significados provenientes de cada lugar conforman el significado de un espacio urbano.

La tercera diferencia entre el espacio urbano y el lugar está relacionada con la escala de análisis, cuando hablamos del espacio urbano se hace referencia a este objeto desde un panorama de estudio general, mientras que cuando hablamos de lugar se habla de un panorama de estudio particular. Para Miguel Ángel Aguilar (2001), la separación entre el lugar y el espacio urbano se dio en la época contemporánea como consecuencia de la globalización y la nueva configuración tiempo-espacio que genera, y al respecto dice:

En las sociedades premodernas el tiempo se encontraba íntimamente ligado con el espacio (lugar): ciclos agrarios y religiosos formaban referentes en los cuales el cuándo siempre estaba asociado a un dónde particular. Con el proceso de homogeneización del tiempo, calendarios comunes y estandarización en la medición del tiempo, ocurre una separación entre espacio y lugar. Lugar entendido a través de la idea de lo local, lo que se refiere al ámbito físico de la actividad social y situado geográficamente (Aguilar, 2001: 21).

En el espacio urbano la escala de análisis es muy general, por lo que las explicaciones sobre las características de los lugares que lo conforman no son muy específicas, debido a que se basan en

instancias ajenas a ellos como tendencias económicas, políticas y socioculturales. Por consiguiente, si se quieren analizar a detalle las características de determinado lugar se deben tomar en cuenta otros puntos de vista y otra escala de análisis que no dejen de lado las instancias externas que determinan la configuración de un lugar, sino que las considere como parte del contexto dentro del cual se enmarca la relación entre las personas y el lugar que habitan.

Esto se debe a que un lugar es habitado de distinta forma de acuerdo a las características de la sociedad, los cambios tecnológicos, así como los conocimientos de otros espacios urbanos que impactan en el modo en que las personas interrelacionan entre sí y con los lugares con el paso del tiempo. Para analizar estas características inmersas en los lugares, sólo una escala de análisis enfocada a lo particular es la que sirve, porque permite una observación más cercana al objeto de estudio.

Elementos que integran al espacio urbano

Una vez analizadas las diferencias entre el espacio urbano y el lugar, es necesario aclarar cuáles son los elementos que los integran. De acuerdo con Kathrin Wildner (2003:5) sin importar las diferencias existentes en cada uno de estos términos, la mayor parte de las definiciones revela una dicoto-



Foto 1. Lago mayor, Bosque de Chapultepec. Fotos: Tonatiuh Santiago Pablo.

mía inherente al espacio urbano. De aquí que existe una diferenciación entre el espacio físico y el social (Bourdieu, 1998), entre un espacio antropológico y otro no antropológico (Augé, 1992), entre un espacio real y uno simbólico (Fernández, 1994).

Además del aspecto dicotómico del espacio, Kathrin Wildner (2003:6) distingue otro rasgo fundamental: la relación entre el espacio urbano y la gente. A través de esta relación, el espacio urbano rodea a las personas con un sistema de elementos físicos y sociales que producen imágenes cargadas de significados que dirigen e inciden en sus acciones. Por ello, el espacio existe en el imaginario¹ desde los significados otorgados a los elementos físicos y sociales por los habitantes en el instante de ser percibido.

El espacio físico puede medirse por su extensión, superficie, volumen o estrechez y se caracteriza por la presencia de elementos físicos. Los elementos físicos son los objetos materiales que se encuentran en la ciudad, éstos pueden ser naturales o artificiales. Los elementos naturales son aquellos que forman parte del medio ambiente de la ciudad como: el clima, la topografía, la hidrografía, la vegetación. Aunque en algunos casos este tipo de elementos no son preponderantes en el momento de definir el carácter del espacio urbano, existen otros casos como el del Bosque de Chapultepec (foto1) en la Ciudad de México que se ha convertido en un hito² de esta urbe.

Por su parte, los elementos artificiales se pueden dividir en urbanos y arquitectónicos. La diferencia básica entre los elementos urbanos y arquitectónicos, radica en que los primeros son aquellos que se encuentran fuera de los elemen-

tos arquitectónicos, como: plazas, avenidas (foto 2), calles, andadores, jardines, parques, mobiliario urbano, entre otros, mientras que los segundos son aquellos que utilizan las personas para habitar, como: edificios, casas, estadios, gimnasios y otros más (Cabeza, 1993:69). Ambos tipos de elementos físicos son construidos por la gente de manera consciente, dotándolos de un carácter basado en sus conocimientos, tecnología y cultura. Este carácter va a dotar a los elementos artificiales de un valor simbólico, que forma parte del significado que los propios habitantes le asignan al espacio urbano.

Sin embargo, el espacio urbano no es solamente un contenedor de elementos físicos, también es una expresión concreta de aquellos condicionamientos históricos, sociales y culturales que caracterizan a una sociedad. Por medio de las diferentes atribuciones de significado y actividades realizadas por los habitantes de una ciudad, se pone de manifiesto el espacio social de la práctica cotidiana. Los habitantes interactúan en la ciudad a través de las actividades individuales y colectivas realizadas periódicamente por sujetos y grupos, que constituyen a los elementos sociales del espacio urbano.

Estas actividades le confieren a un mismo espacio urbano diferentes significados, por ejemplo, la Plaza de la Constitución, ubicada en el centro histórico de la ciudad de México (foto 3), puede ser conceptualizada como un lugar de lucha política cuando es ocupada por los asistentes a un mitin en época de elecciones, o puede ser conceptualizada como un lugar de entretenimiento para los asistentes a un concierto realizado dentro de ella.

Esto quiere decir que dentro el espacio urbano también existe un espacio social integrado por las actividades que realizan los sujetos dentro de un lugar. Estas actividades conforman la práctica cotidiana que sirve para la producción y la reproducción de significados, así como para la conformación de la estructura de un orden socio-espacial (Wildner, 2003: 8).



Foto 2. *Fisher king*, Leonora Carrington. Paseo de la Reforma.

¹ El concepto de imaginario hace referencia, por un lado, a la actividad de invención, de creación, de apropiación, de conformación de una visión de la realidad de los actores sociales y, por el otro, a los productos que resultan de esta actividad y que ponen de manifiesto sus particularidades (Milanesio, 2001:20).

² Un hito puede ser considerado como un geosímbolo, es decir, un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico cargado de significaciones, que por razones políticas, religiosas, económicas o socioculturales reviste a los ojos de ciertos habitantes una dimensión simbólica que aumenta y conforta su identidad (Giménez, 2002).

De forma que, un elemento urbano como la Plaza de la Constitución, identificada como un punto de concentración de manifestaciones políticas durante la época de elecciones o como un lugar festivo durante la celebración del grito de independencia, la mayor parte del año es utilizada para pasear y circular a través de ella y así asistir a los edificios que se encuentran a su alrededor, como la Catedral Metropolitana o el Palacio Nacional, entre otros. De manera que tanto la plaza como los edificios de su entorno y las personas que la ocupan a través de las actividades que realizan en ella, conforman una fracción del espacio urbano de la ciudad de México, que concentran una amplia variedad de significados que se van conformando día a día con el paso de los años.

Así, el espacio urbano puede ser definido como un campo tridimensional (largo, ancho y alto) integrado por elementos físicos (urbano-arquitectónicos) y sociales (las actividades realizadas por sujetos y grupos); elementos que son percibidos por las personas en un instante en el tiempo, produciendo imágenes con significados. Para analizar este espacio urbano, es preciso investigar los orígenes socioculturales del mismo, así como las condiciones de producción, reproducción y contextualización de los lugares que conforman el espacio y de esta manera ubicar los significados que ha concentrado en cada época.

Relación entre espacio urbano y lugar

¿Pero cuál es la relación entre el espacio urbano y el lugar? Trabajar teóricamente esta relación obliga a reconocer, por lo menos, dos aspectos distintos. Por un lado, es necesario considerar que el espacio urbano está integrado por lugares, ya sea que se consideren en el sentido territorial geográfico o como creación/construcción social, un lugar es un sitio dentro del espacio urbano (Fernández, 1994:12), por ejemplo: la Plaza de las Tres Culturas dentro de la unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco (foto 4). Por otro lado, es necesario considerar que los lugares producen estímulos sensoriales, que al ser percibidos generan imágenes que son representaciones del espacio urbano cargadas de significados que permiten comprender sus características.

Para comprender mejor estos aspectos que existen en la relación entre el espacio y el lugar, es necesario acercarnos a los planteamientos antropológicos de Marc Augé. Según este autor el es-



Foto 3. Grito de Independencia, Plaza de la Constitución.

pacio urbano está integrado por lugares y no-lugares. Los lugares son principio de sentido para aquellos que los habitan y principio de inteligibilidad para aquellos que los observan, son de escala variable, y por lo menos tienen tres rasgos comunes; se consideran como identificatorios, relacionales e históricos (Augé, 1992:58).

Por consiguiente, el lugar es un término que designa a aquella construcción simbólica del espacio urbano, que está compuesta de referentes para las personas que lo perciben, creando, como se ha descrito, una comunicación en esta interrelación habitante-lugar. Estos referentes son, por una parte, el proceso de nominación que se le da al lugar, lo que le da una ubicación precisa dentro de un sistema de relaciones y significados; y por la otra, son las pautas de comportamiento asignadas como apropiadas y posibles (reglas), de forma tal que se pueda pensar que el lugar es también la forma en que se está en él. Un referente más es el de la inserción dentro de una red de mayor alcance, por ejemplo, un lugar público o privado que le da sentido y actualiza normas sobre su uso.

Pero a qué se refiere Augé con un no-lugar, según él, si un lugar puede definirse como un espacio de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como un espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definiría un no-lugar (1993:83). Los no-lugares son aquellos espacios producto de la sobremodernidad³ que

³ La sobremodernidad está caracterizada por las transformaciones aceleradas propias del mundo contemporáneo y figuras del exceso como: la superabundancia de acontecimientos, la superabundancia espacial y la individualización de las referencias (Augé, 1992:31-42).



Foto 4. Plaza de las Tres Culturas.

simbolizan lo provisional, como son los medios de transporte, los hoteles de vacaciones o los campos de damnificados. Son lugares de paso y tránsito, especificados por flujos peatonales, vehiculares o informacionales, como el Monumento a la Independencia en la avenida Paseo de la Reforma (foto 5) un no-lugar de la ciudad de México para los automovilistas que pasan a un costado de él a alta velocidad durante el día, según la definición de Marc Augé. A los no-lugares les faltan las condiciones de interacción e historia para constituir una identidad colectiva o común.

Las definiciones de Augé sobre lugares y no-lugares producto de la sobremodernidad, permiten efectuar un primer acercamiento a los espacios urbanos en las ciudades contemporáneas. Pero, si se parte de la idea de que un lugar, en el instante en que es percibido por un habitante, produce significados independientemente del tiempo en que se está en él, entonces el concepto de no-lugar es cuestionable, debido a que según Augé, éstos no producen ningún referente significativo al ser percibido.

Por otra parte, los lugares y los no-lugares no son elementos que se excluyen entre sí, éstos pueden existir indistintamente en un mismo sitio del espacio urbano. El propio Augé dice que debemos entender que tanto el lugar como el no-lugar no existen en forma pura, cada sitio se recompone continuamente. En la actualidad, en cada lugar está dada la posibilidad de un no-lugar, el lugar jamás desaparece del todo y el no-lugar nunca llega a establecerse completamente (Augé, 1992:84).

La diferencia entre un lugar y un no-lugar se basa en las diferentes formas de práctica, apropiación y sentido que los habitantes dan al espacio. Sólo a

través de la interrelación entre los habitantes y el espacio urbano por medio de las actividades que realizan en él, es como se integran las imágenes con significado de los diferentes lugares que integran la ciudad.

Estas actividades se realizan en lugares que en un principio pueden considerarse como áreas geográficas dentro del espacio urbano. Según Augé estas áreas geográficas se pueden establecer a partir de tres formas espaciales simples que constituyen de alguna manera las formas elementales del espacio social. En términos geométricos se habla de la línea, de la intersección de líneas y del punto de intersección (Augé, 1992:62). Por consiguiente, el lugar es la superficie donde se coloca un cuerpo, definida a través de límites por medio de los cuales las personas marcan su espacio y se definen frente a los demás.

Así, se puede definir al lugar como el área geográfica delimitada, física o simbólicamente, dentro del espacio urbano cargada de significaciones determinadas por las características de los elementos físicos y sociales, que son percibidos por una persona en el instante en que se apropia de este sitio, determinando sentidos y relaciones sociales, que pueden ser interpretadas desde la escala de análisis de lo local.

De manera que el estudio del espacio urbano a través del análisis de las imágenes de los lugares que lo integran, constituye una estrategia que permite conocer una amplia gama de significados, otorgados por los habitantes a los elementos significativos del espacio urbano, interpretando una gran variedad de características que adscriben a las personas con determinados sitios, aspectos que se perderían si se analiza al espacio urbano como una totalidad.

Estos significados de los lugares permiten identificar y caracterizar a los elementos más representativos del espacio urbano, utilizando técnicas para la producción de la información que obtienen sus datos a partir del punto de vista del habitante como los mapas mentales. Esto no sería posible si empleamos métodos y técnicas cuantitativos que obtengan sus datos de herramientas independientes del habitante como los planes de uso de suelo.

De tal manera que estudiar al espacio urbano desde los significados de los lugares que lo integran, implica desplazarnos a la escala de análisis de lo local, así como a los métodos y las técnicas cualitativos basados en el análisis del punto de vista del habitante. Estos significados permiten delimitar al lugar no sólo a través de sus marcas físicas, sino también por medio de las personas que lo habitan, así como de las actividades que en él se realizan, permitiendo identificar al lugar como un punto de referencia espacial y a su vez como un hito dentro del espacio urbano ☺

Fuentes de consulta:

Augé, Marc (1992). *Los no-lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 5ª ed; 2000.

Bordieu, Pierre (1998). *La Miseria del Mundo*, Fondo de Cultura Económica, México.

Cabeza Pérez, Alejandro (1993). *Arquitectura de paisaje: Elementos naturales y artificiales para el diseño del paisaje*, Editorial Triilas, México.

Melanesio, Natalia (2001). *La ciudad como representación. Imaginario urbano y recreación simbólica de la ciudad*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, AEU. Anuarios de Espacios Urbanos, México, pp. 16-33.

Hemerografía:

Aguilar D; Miguel Ángel (enero-marzo de 2001). «Metrópolis, lugares, globalización». *Ciudades* 49, Red Nacional de Investigación Urbana, Puebla. pp. 21-26.

Fernández Christlieb, Pablo (abril-junio de 1994). «El espacio cotidiano finisecular». *Ciudades* 22, Red Nacional de Investigación Urbana, Puebla, pp. 12-15.

Mora Martínez, Martín (enero-marzo 2002). «Cartografiar o narrar: prácticas del espacio urbano en Michel de Certeau». *Ciudades* 53. Red Nacional de Investigación Urbana, Puebla, pp. 12-17.

Mediografía:

Giménez, Gilberto (2002). «Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas». *Alteridades*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México, www.uam-antropologia.info

Wildner, Kathrin, et al. (2003). *Espacio, lugar e identidad. Apuntes para una etnografía del espacio urbano. Identidades urbanas*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México.



Foto 5. Monumento a la Independencia.



Bauhaus: respuesta a la creciente industrialización

Luis Alejandro Córdova González*

Los antecedentes de la Bauhaus se remontan al siglo XIX. Comienzan con las devastadoras consecuencias que tuvo la creciente industrialización en las condiciones de vida y en la producción de los artesanos y de la clase obrera, primero en Inglaterra y más tarde en Alemania.

El progreso tecnológico trajo consigo un cambio en las estructuras sociales, amplios sectores de población se proletarizaron, pero de este modo se pudo racionalizar y abaratar la producción de bienes.

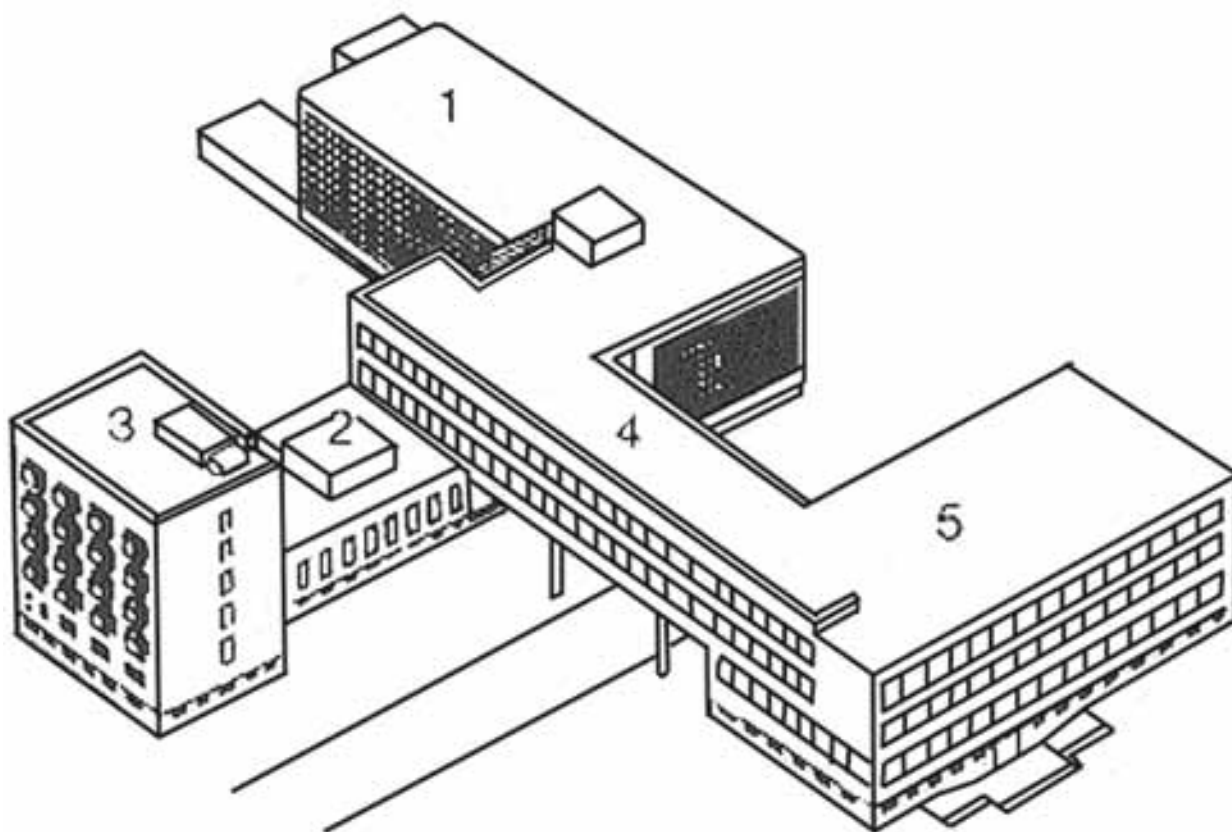
Inglaterra se alzó en el siglo XIX como la potencia industrial más prominente de Europa. En las grandes exposiciones universales, que desde 1851 exhibían los adelantos técnicos y culturales de las naciones, los ingleses estuvieron a la cabeza hasta ya entrados los noventa, siendo los indiscutibles vencedores.

Al mismo tiempo, los ingleses habían reformado, ya desde los años cincuenta, los procesos educativos para artesanos y las academias. Los alum-



Vista exterior de la Bauhaus en Dessau.

*Profesor de la ESIA Tecamachalco.



Plano de la Bauhaus: 1. Ala de los talleres; 2. Teatro, cantina, cocina y gimnasio; 3. Estudios- apartamentos; 4. Administración y despacho de arquitectura de Gropius (después, departamento de arquitectura de la escuela; 5. Escuela de artes y oficios.

nos tenían que diseñar por sí mismos, en lugar de copiar modelos dados.

Inglaterra quería mantener su liderazgo en el campo de las artes y oficios. En los años siguientes se fundaron numerosos «gremios de artesanos» que con frecuencia eran, además de gremios, comunas.

Lograr una cultura del pueblo y para el pueblo se convirtió en aquellos tiempos en el desafío de casi todos los movimientos culturales innovadores y apareció también la fundación de la Bauhaus.

El nombre Bauhaus se deriva de la unión de las palabras en alemán, *Bau* «de la construcción» y *Haus* «casa», fue la escuela donde se integrarían el diseño, el arte y la arquitectura apoyándose en las disciplinas artesanales, escultura, pintura, artes aplicadas y manuales en una nueva arquitectura como parte inseparable de las mismas, fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) después de la primera guerra mundial, es la fusión de la antigua Escuela Superior de Bellas Artes y la antigua Escuela de Artes y Oficios del Gran Ducado de Sajonia, a la que se le integró una sección de arquitectura.

La Bauhaus está basada en los principios del escritor y artesano inglés del siglo XIX William Morris, y el movimiento de *Arts & Crafts* sostenía

que arte debía responder a las necesidades de la sociedad y que no debía hacerse distinción entre las Bellas Artes y la artesanía utilitaria. También defendía principios vanguardistas como: la arquitectura y el arte debían responder a las necesidades e influencias del mundo industrial moderno y que un buen diseño debía ser agradable en lo estético y satisfactorio en lo técnico. Por lo tanto, además de las clases de escultura, pintura y arquitectura se impartían clases de artesanía, tipografía y diseño industrial y comercial.

Walter Gropius propone crear una nueva estética industrial a la que se le denomina «diseño». La Bauhaus fue la primera escuela en que se estudió y se enseñó diseño industrial ya que el objetivo de Gropius fue el de integrar todas las artes con la tecnología moderna y unirlas con el propósito de lograr y obtener un diseño disponible para todos los niveles socioeconómicos.

Arquitectos, escultores, pintores, todos nosotros debemos regresar al trabajo manual. «[...] Establezcamos, por lo tanto, una nueva cofradía en artesanos, libres de arrogancia que divide a una clase de la otra y que busca elegir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas. Anhelemos, concibamos y juntos construyamos el nuevo edificio del futuro, que dará cabida a todo (a



Silla Barcelona.

la arquitectura, a la escultura y a la pintura), en una sola entidad y que se alzará al cielo desde las manos de un millón de artesanos, símbolo cristalino de una nueva fe que ya llega.» Walter Gropius.

«El pensamiento de Gropius estableció que la Bauhaus sentó las bases normativas y patrones de lo que hoy conocemos como 'diseño Industrial y gráfico', puede decirse que antes de la existencia de la Bauhaus, estas dos profesiones no existían como tal y fueron concebidas dentro de esta escuela.

Manifiesto de la Bauhaus: «el objetivo supremo de toda actividad creativa es la arquitectura».

Walter Gropius dice: «En la formación de un arquitecto talentoso, lo más importante es la investigación. Creo que debemos llevar a los arquitectos del futuro, de observar a descubrir, de descubrir a inventar, y en fin, incentivarlos a dar intuitivamente una forma artística a nuestro ambiente».

En abril de 1925 se disolvió la escuela, pero esto no detuvo a esta escuela, y gracias a su reconocimiento logró seguir su labor pero esta vez en la ciudad de Dessau. Es allí donde Gropius diseña y construye la escuela; un edificio revolucionario y modernista, el cual contaba con tres edificios en forma de «L», es allí donde la escuela alcanza su mayor reconocimiento.

El edificio opta por un sistema integrado que une todos los elementos de una forma asimétrica. Cada espacio tiene coherencia, una concepción específica que al principio no captamos de inmediato, se integra una disposición espacial e integra funcionalmente sus elementos de la forma con un sentido de movimiento, sobrio y funcional.

La composición y disposición de los edificios establece que deben estar unidos unos a otros

ya que Gropius dispone que el proyecto sea esencialmente pragmático, y así, pueda mostrarle a los industriales hasta qué punto sus ideas son racionales. Gropius es al mismo tiempo ejecutor y cliente; propone cuáles serían las necesidades de la escuela en: la Escuela Superior de Creación, con sus oficinas en la Bauhaus. La administración y la sala del director, así mismo el taller de arquitectura, un área colectiva con teatro y comedor, alojamiento para alumnos, apartamento para profesores. Así como la Escuela Técnica Municipal y sus salones de clase para formar jóvenes aprendices.

Sin duda esta escuela estableció los fundamentos académicos sobre los cuales se basaría en gran medida una de las tendencias más predominantes de la nueva arquitectura moderna, incorporando una nueva estética que abarcaría todos los ámbitos de la vida cotidiana: «desde la silla en la que usted se sienta hasta la página que está leyendo» (Von Eckardt).

La Bauhaus, escuela alemana de arquitectura y diseño que ejerció enorme influencia en la arquitectura contemporánea, las artes gráficas e industriales y el diseño de escenografías y vestuarios teatrales.

La teoría de la Bauhaus sobre la enseñanza incluía un artista y un técnico en cada estudio de clase. De esta manera los alumnos usaban su creatividad de forma libre y simultáneamente aprendían la técnica. Los alumnos practicaban en los talleres por periodos cortos, con el fin de que entendieran la tecnología para la que posteriormente diseñarían.

Los principios fundamentales de la Bauhaus los podemos resumir como sigue:

1. Ruptura con lo tradicional y con los diseños preestablecidos.
2. Predominio de la función sobre la forma.
3. Interrelación estrecha entre, por un lado, la arquitectura y el diseño y por otro las ciencias aplicadas.
4. Adecuación de la vivienda a los recursos y necesidades humanas.
5. Una efectiva planificación urbana.

Con estos principios básicos se puso en marcha, de manera fundamental, la producción de enseres de uso doméstico y muebles.

Los productos resultantes de la Bauhaus se alejaban mucho de la clásica ornamentación excesiva predominante, por el contrario, poseían líneas limpias y claras, formas geométricas y, de manera característica, dan la impresión de estar hechas industrialmente y no a mano.

Gropius, indudablemente visionario, sostenía que el artista y el arquitecto deben ser también artesanos, los primeros años de enseñanza estaba constituida por un curso preparatorio de seis meses dedicado a prácticas de taller con diversos materiales: piedra, madera, barro, vidrio, colorantes y

tejidos, juntamente con nociones de dibujo y modelado, era ahí donde los estudiantes debían manifestar qué material le resultaba más atrayente y mejor para el trabajo.

Es la época en la que se empieza a hablar de hacer diseños industriales en forma positiva, se trataba de crear productos que fueran funcionales y, al mismo tiempo, presentaran un diseño atractivo para el mercado, manteniendo bajos los costos de producción. Para lograrlo se empezó a producir con materiales comunes y baratos como el metal, el vidrio, el cristal y la madera, entre otros.

En su programa de enseñanza, la Bauhaus estableció la idea del cambio en el proceso académico, ya que se apoyó en el triángulo educativo: artesanía, técnica y artística, esta logística integral fue el propósito principal del desarrollo de habilidades en la enseñanza-aprendizaje ya que la perspectiva de preparación de los alumnos era bajo una formación de contexto social en su formación y capacitación, la enseñanza de la arquitectura constituyó el crisol del programa académico, donde el alumno, en su preparación, podía ascender en el segundo nivel a los conocimientos técnicos que implican la enseñanza de la construcción.

El estilo de la Bauhaus se caracterizó por la ausencia de ornamentación en los diseños, incluso en las fachadas, así como la armonía entre la función y los medios artísticos y técnicos de elaboración.

La escuela sentó las bases de la arquitectura moderna mediante todos los catálogos y publicaciones que muestran los productos como: sillas, camas, armarios de cocinas, prototipo de kioscos publicitarios, lámparas y tejidos con dibujos abstractos, los catálogos eran vendidos a las industrias.

Se creía que las formas y los colores básicos representaban un precio industrialmente más económico, por lo que las formas del círculo, el cuadrado y el triángulo fueron tomadas como punto de partida. En las clases sobre forma se empezaba a trabajar con estas figuras elementales y a cada una de ellas se le atribuía un carácter determinado. Así, el círculo era «fluido y central», el cuadrado resultaba «sereno», y el triángulo «diagonal».

Más adelante, en el arte y en la escultura, la Bauhaus se tomó este mismo concepto con el que trabajaron Wassily Kandinsky, Paul Klee y Johannes Itten.

Basándose en estos principios se diseñó la primera silla considerada mobiliario moderno: la silla rojo-azul realizada por Gerrit Rietveld. Nació también la idea de los muebles metálicos y de las estanterías, además de los clásicos sillones Barcelona, diseñados por Mies van der Rohe para el pabellón de la Feria Internacional de Barcelona en 1929.

Durante este periodo se unieron a la Bauhaus varios diseñadores y arquitectos, los cuales luego se convirtieron en maestros, tales como los artistas Laszlo Moholy-Nagy, Gyorgy Kepes y Josef Al-

bers; reconocidos pintores como Paul Klee y Wassily Kandinsky; la tejedora Anni Albers y el pintor y tipógrafo Herbert Bayer.

En 1928 Walter Gropius deja de dirigir la escuela, y el arquitecto suizo Hannes Mayer es nombrado director de la Bauhaus hasta 1930; luego continuó Mies van der Rohe, y en 1932 se traslada a Berlín, y es en 1933 cuando la escuela es cerrada por los nazis.

Sus propuestas y declaración de intenciones participaban de la idea de una necesaria reforma de las enseñanzas artísticas como base para una consiguiente transformación de la sociedad de la época, esto de acuerdo con la ideología socialista de su fundador.

La primera fase (1919-1923) fue idealista y romántica.

La segunda (1923-1925) mucho más racionalista.

La tercera (1925-1929) alcanzó su mayor reconocimiento, coincidiendo con su traslado de Weimar a Dessau.



Diseño Helbert Bayer, disposición tipográfica.



Balcones del estudio-apartamento.



Cartel plástico, archivo del museo de Berlín.

Primera época (1919-1923)

En el momento de su fundación, los objetivos de la escuela, definidos por Walter Gropius en un manifiesto, fueron: «la recuperación de los métodos artesanales en la actividad constructiva, elevar la potencia artesana al mismo nivel que las bellas artes e intentar comercializar los productos que, integrados en la producción industrial, se convertirían en objetos de consumo asequibles para el gran público», ya que una de sus metas era la de independizarse y comenzar a vender los productos elaborados en la escuela para dejar de depender del Estado, que hasta ese momento era quien lo subsidiaba.

Se formó cuando Gropius une la escuela de artes con la escuela de artes aplicadas, transformándose en la primera escuela de diseño del mundo.

Entre los primeros estudiantes se encontraban Marcel Lajos Breuer y Joost Schmidt, que alcanzaron cierto éxito. Los estudiantes se mostraban flexibles y dispuestos a hacer todo tipo de trabajos, por tanto salían de la escuela bien formados, sabiendo dibujar, modelar, fotografiar o diseñar muebles. La escuela disponía de talleres de ebanistería, diseño, teatro, cerámica, tejido, encuadernación, vidriería; pero no de pintura y escultura en el sentido tradicional.

El taller de teatro, dirigido por Oskar Schlemmer, era considerado muy importante dentro del programa de la escuela por su naturaleza de actividad social que combinaba diversos medios de expresión: decorados, vestuario, etcétera. Formaban parte de las prácticas de los alumnos. Fueron famosas las obras de Schlemmer, sobre todo el ballet Triádico, obra estrenada en el teatro de Stuttgart.

Paul Klee llegó a la escuela en 1920. Un hombre muy culto (además de ser un violinista y pintor notable) interesado por los problemas teóricos del arte. Desarrolló su actividad en el taller de tejidos, dando clases de composición. Su enseñanza se basaba en las formas elementales, de las que según él, se derivaban todas las demás. El arte debía descubrir esas formas, desvelarlas, hacerlas visibles. Preparaba concienzudamente las clases escribiendo en unos cuadernos que posteriormente fueron publicados en forma de libro. Paul Klee se retiró en el año de 1933.

En 1922 Kandinsky se incorpora al proyecto. Había participado en las reformas educativas en la época de la revolución rusa, fundando en la Unión Soviética varias escuelas. Durante ese tiempo mantuvo correspondencia con Walter Gropius. Cuando la revolución rusa empezó a sufrir dificultades y comenzaron las disputas y purgas políticas, Kandinsky decidió trasladarse a la Bauhaus. Su prestigio tras la publicación de *Lo espiritual en el arte* en 1911 y sus primeras obras abstractas de 1910, era por entonces ya muy grande. Sustituyó a Schlemmer en el taller de pintura mural y dio clases con



Walter Gropius.

Klee en el curso de diseño básico. Su mente teórica fue decisiva para iniciar el camino hacia un arte más intelectual y razonado.

Esta primera etapa culmina con la inminente necesidad del cambio de sede de la escuela propiciado por la gran depresión.

En 1925 se estrena la sede de Dessau; la primera etapa de la Bauhaus se puede sintetizar como una fase de experimentación de formas, productos y diseños y, por lo tanto, también de educadores del diseño.

Segunda época (1923-1925)

En 1923, Theo van Doesburg, fundador en los países bajos del neoplasticismo, pintor, arquitecto y teórico, comienza a publicar la revista *De Stijl* en Weimar, ejerciendo una influencia decisiva en los estudiantes y en Gropius, que acabaría llevando a la escuela a tomar otro rumbo.

A partir de 1923 se sustituye la anterior tendencia expresionista por la «nueva objetividad», un estilo también expresionista de pintura, aunque mucho más sobrio, que se estaba imponiendo en toda Alemania.

La incorporación a la Bauhaus de László Moholy-Nagy, un artista muy cercano a Van Doesburg, supuso la introducción en la escuela de las ideas del constructivismo ruso de El Lissitzky y Tatlin que abogaban por un arte comunal, basado en la idea y no en la inspiración.

De esta época datan algunos de los más importantes escritos teóricos de la Bauhaus en el ámbi-

to de la pintura. Así, Klee escribe, en 1923, *Vías del estudio de la naturaleza*, y *Cuadernos de bocetos pedagógicos* en 1925. Imparte en la Asociación del Arte de Jena la conferencia *El arte moderno*. Por su parte Kandinsky publica, en 1926, *Punto y línea sobre el plan*, como el número nueve de la serie de la Bauhaus.

Tercera época (1925-1933)

En 1928 László Moholy-Nagy, tras cinco años de docente, abandona la Bauhaus. Decisión tomada ante la creciente presión que ejerce el grupo de docentes y alumnos de tendencia comunista.

En 1932 la Bauhaus se trasladó a Berlín. Su último director fue el arquitecto Ludwig Mies van der Rohe.

Fuentes de consulta:

Pérez Rayón, Reinaldo. *Ideas y obras*, IPN- SEP.

Whitford, Frank. *La Bauhaus*, ediciones destino.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>
<http://www.google.com/labauhaus/wikipedia>
<http://www.monografias.com/trabajos35/la-bauhaus/la-bauhaus.shtml>
www.bauhaus-edu.mx

Directores de la Bauhaus.

Año	Ciudad	Director	Titular del Curso Preliminar
1919	Weimar	Walter Gropius	Johannes Itten
1923	Weimar	Walter Gropius	László Moholy Nagy
1925	Weimar	Walter Gropius	László Moholy Nagy
1925	Dessau	Walter Gropius	László Moholy Nagy
1928	Dessau	Hannes Meyer	Josef Albers
1930	Dessau	Ludwing Mies van der Rohe	Josef Albers
1932	Dessau	Ludwing Mies van der Rohe	Josef Albers
1932	Berlín	Ludwing Mies van der Rohe	Josef Albers
1933	Berlín	Ludwing Mies Van Der Rohe	Josef Albers

La administración en las empresas constructoras de vivienda

Tanya González Hernández*

*Licenciada en finanzas, egresada de la Escuela Bancaria y Comercial.
tgonzalezh@ipn.mx

Hasta hace algunos años, la empresa constructora en México se venía administrando intuitivamente por objetivos, práctica que no era del todo confiable para la realización de los proyectos de construcción, que muchas veces, terminaron por desviarse significativamente de los resultados esperados en costo, tiempo y utilidades. En la actualidad, su administración debe fundamentarse en las etapas administrativas de planeación, organización, dirección y control. Estas etapas se detallan a continuación:

Planeación

La planeación se define como el estudio y selección de alternativas sobre pronósticos de operaciones futuras. Incluye la definición de objetivos o metas de la organización además de la estrategia general que servirá para alcanzar dichos objetivos o metas. Con base en lo anterior, y para el caso de las empresas constructoras, los objetivos o metas se deben fijar a lo largo de tres etapas básicas: la planeación del inicio de la empresa constructora, la planeación de su consolidación y la del desarrollo de la misma.

Dentro de la planeación se deben definir los siguientes puntos:

1. Justificación de creación de una empresa constructora.
2. Identificación de necesidades (demanda).
3. Definición del satisfactor (producto o servicio).
4. Análisis de la competencia (exploración para identificar quiénes son los competidores, qué están haciendo y en qué forma lo están haciendo).
5. Definición de especialización en el organigrama.
6. Énfasis competitivo de la empresa (en qué se pretende ser el mejor).
7. Estudiar los elementos de la empresa constructora (clientes, recursos de capital, recursos humanos y conocimiento del proceso).



Perspectivas del ingeniero arquitecto Luis Colín Balbuena.

8. Estimación de presupuestos de gastos de capital (que son las inversiones en propiedades, edificios y equipo), presupuesto fijo (nivel fijo de ventas o de proyectos) y presupuesto variable (se basa en los costos y varía de acuerdo al volumen de producción).

9. Establecimiento de las políticas y valores de la empresa.

10. Establecimiento de metas y objetivos organizacionales.

11. Definición de las estrategias que permitirán alcanzar las metas y objetivos.

12. Definir el vehículo legal de la empresa (elección del tipo de personalidad legal de la empresa: física o moral y tipo de sociedad).

Una importante subdivisión de las actividades de planeación es la planeación financiera. Ésta se basa en la proyección de los principales estados financieros (estado de resultados, balance general y flujo de efectivo), los cuales nos proporcionarán la información relativa a las necesidades o excesos de efectivo. La planeación financiera parte del análisis histórico de rubros contables como lo serían los costos, gastos, ingresos y activos. También es importante señalar a la liquidez como uno de los conceptos que se consideran definitivos en la planeación financiera de una empresa constructora. La liquidez está definida como la disponibilidad de recursos monetarios para hacer frente a necesidades en el corto plazo. En el caso de las empresas constructoras, la liquidez es un aspecto que se debe cuidar en todo momento, ya que por la naturaleza de los insumos utilizados en su proceso productivo, se requiere disponer de recursos monetarios que pueden fluctuar de manera significativa.

Se reconoce que el balance de activo y pasivo en una empresa no es la parte medular de la misma, ya que el activo puede, en ocasiones, no representar efectivo disponible para cubrir compromisos inmediatos, y que muchas de las obligaciones están directamente relacionadas con un tiempo perentorio. Por esto, se sugiere que nunca se comprometa el uso inmediato del capital de trabajo, entendiendo al capital de trabajo como los recursos monetarios requeridos en el corto plazo para satisfacer las demandas de las cuentas de activo circulante (como lo son: efectivo, inventarios, inversiones temporales, etcétera), dicho rubro deberá ser analizado a la luz de las condiciones especiales del mercado en la época del desarrollo, pero extrapolando siempre al probable mercado futuro con tres tipos de escenarios: un escenario pesimista, un escenario neutral y finalmente un escenario optimista.

De igual forma, como parte de la planeación financiera se debe incluir la planeación del antepre-



supuesto de operación de las empresas constructoras, el cual se compone de los siguientes rubros:

- Los gastos técnico-administrativos
- Los alquileres y depreciaciones
- Obligaciones y seguros
- Materiales de consumo
- Capacitación de personal
- La promoción
- Volumen de ventas anuales esperadas

Organización

La organización de empresas constructoras será «la división lógica, óptima y ordenada de trabajos y responsabilidades para alcanzar los pronósticos definidos por la planeación» (Suárez: 2004, 77). Se reconoce que para que un grupo de personas pueda trabajar eficientemente en la realización de propósitos comunes, debe existir una estructura explícita de funciones y convertir a la empresa en un sistema elástico y dinámico.

Por consiguiente, para la organización de una empresa constructora se deben definir los siguientes criterios:

Asignación de responsabilidades

La asignación de responsabilidades se refiere a la designación o fijación de obligaciones; se establecen expectativas específicas de lo que se espera de cada integrante de la organización.

En la industria de la construcción en México, es muy frecuente que las organizaciones estén conformadas con un mínimo de personal; la mayor

parte de los recursos humanos son contratados de manera eventual una vez aprobado un nuevo proyecto. Sin embargo, para evitar ineficiencias, es importante contar con una estructura organizacional suficiente que permita realizar y distribuir eficazmente las funciones administrativas que anteceden al inicio del proyecto. Contrario a la creencia general, es importante considerar la permanencia de personal administrativo de base como una práctica necesaria y no como un gasto eludible. Una adecuada y suficiente estructura organizacional permitirá a la entidad constructora operar de manera continua y sin contratiempos, lo que a su vez repercutirá en su óptimo crecimiento y desarrollo. También es importante aclarar que una estructura organizacional adecuada, se basa en la división de actividades así como en la asignación de responsabilidades. Lo anterior no implica engrosar la estructura y se debe evitar a toda costa la burocratización, que atenta y entorpece las actividades.

División del trabajo

Para que cualquier organización funcione, los recursos humanos deben dividirse en grupos de trabajo especializados. Es importante aprovechar al máximo las cualidades personales, combinando características opuestas para el equilibrio de la organización. También es importante señalar que los departamentos o divisiones deben abarcar un campo de actividades realizable, homogéneo y separado.

Delegación de autoridad

Existe una clara dificultad de muchos ejecutivos de las empresas constructoras para delegar responsabilidad, debido principalmente a barreras por parte del ejecutivo. Entre los elementos que impiden tal acción se pueden mencionar: el temor a ser sustituido, la desconfianza en los subordinados, la inseguridad, el perfeccionismo, la incapacidad de explicar problemas de organizar y equilibrar cargas de trabajo, la necesidad de reconocimiento y la falta de interés en el desarrollo de los subordinados, entre otras. El ejecutivo de la empresa constructora debe, por lo tanto, otorgar amplitud de control y delegar a sus subgerentes la facultad de supervisar a los subordinados que le corresponden.

Dirección

La dirección de la empresa constructora se entiende como «la responsabilidad absoluta sobre la coordinación de recursos humanos y de capital de la empresa para satisfacer en forma óptima al cliente, al accionista y al personal que la integra, en forma continua y perdurable» (Suárez, 200:77).

El directivo es la cúspide de la jerarquía empresarial y deberá satisfacer al cliente en términos de calidad, costo y cumplimiento del compromiso pactado. Asimismo, deberá atender las expectativas del accionista referentes a seguridad y renta-





bilidad sobre su inversión. No deberá olvidarse de lo que espera su personal ya que es uno de los elementos más importantes.

Las actividades de control se concentran principalmente en los mecanismos de influencia que ha de adoptar el directivo para la motivación y guía de sus recursos humanos. También se establece el estudio de las características de los diferentes tipos de dirección.

Un concepto primordial para la dirección es el liderazgo. El liderazgo es una característica imprescindible y se refiere a la capacidad de influir en las personas para encausarlas hacia el logro de las metas organizacionales. Para que el personal de la empresa constructora pueda ser encausado por un líder, también debe existir un adecuado sistema de recompensas con base en resultados. En la actualidad, no existe empresa exitosa sin un sistema de recompensas, ya sea en relación al cumplimiento de metas anuales, semestrales e incluso trimestrales. Dichas metas deberán ser fijadas conjuntamente por el gerente y el ejecutante.

Control

El control en la empresa constructora, de acuerdo al autor Carlos Suárez y en su libro *Administración de Empresas Constructoras*, se concibe como: *el establecimiento de sistemas que permitan detectar errores, desviaciones, causas y soluciones, de una manera expedita y económica*. De manera más precisa, Stephen Robbins afirma que: *el proceso de control consiste en medir el rendimiento real,*

comparándolo con un estándar y aplicar la acción administrativa apropiada para corregir las desviaciones o los estándares inadecuados. En otras palabras, el control mide y evalúa los resultados en relación a las metas y objetivos organizacionales establecidos previamente, para tomar las acciones correctivas en caso de existir variaciones.

De forma genérica se enuncian los elementos a controlar:

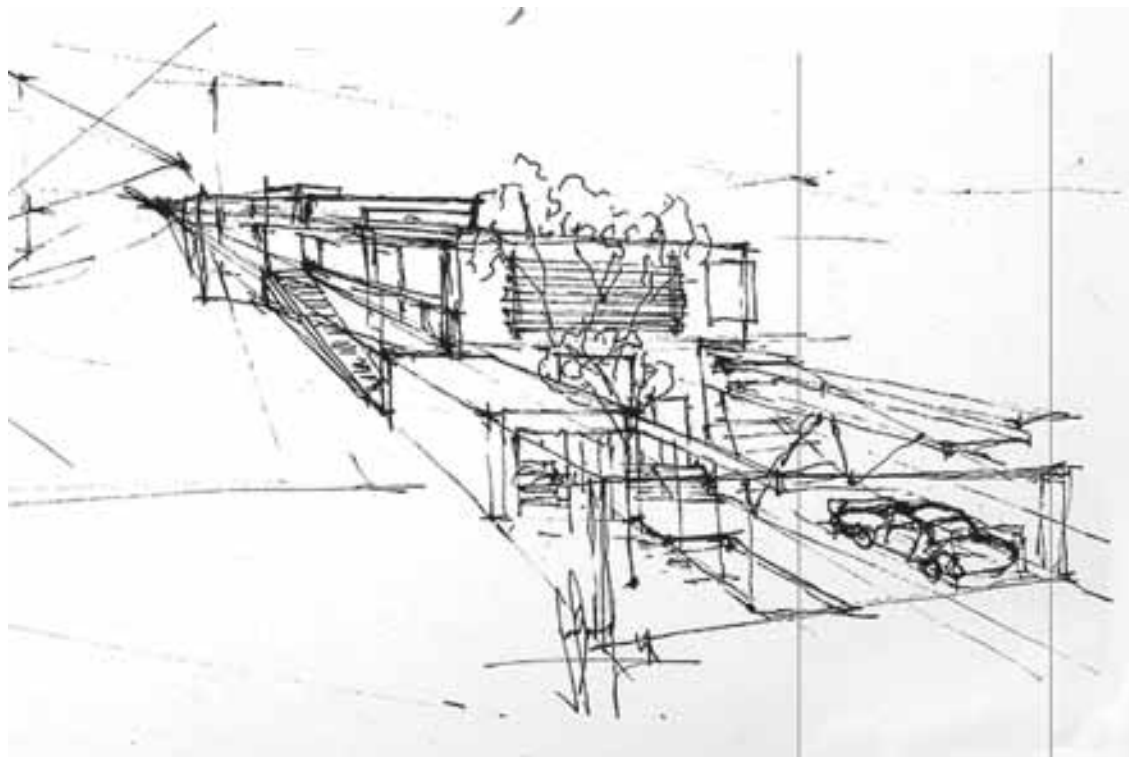
- a) recursos (humanos, financieros y materiales)
- b) tiempo
- c) calidad
- d) cantidad

Se pueden diferenciar las siguientes modalidades de control:

Control por excepción

El control por excepción en las empresas constructoras presupone una adecuada planeación y una organización donde los mandos medios y de primera línea resuelvan las situaciones repetitivas normales, liberando al directivo de esos detalles y reservándolo para decisiones que requieran toda su capacidad y creatividad.

El control por excepción puede aplicarse a efectos que no hayan rebasado los límites de la normalidad, con la ventaja de que puede prever y optimizar los parámetros de la falla. Un efecto secundario, es el efecto psicológico positivo que sobre el personal produce este control. Consta de las siguientes etapas:



- a) selección de áreas
- b) medición estadística
- c) proyección de parámetros
- d) seguimiento
- e) evaluación
- f) toma de acciones correctivas

Control por objetivos

El control por objetivos es una filosofía para quien sabe perfectamente a dónde ir. *El control debe de ser el reflejo de la organización que controla y, como toda buena organización, ha de irse adecuando a las circunstancias variables que atraviesa este tipo de empresas, los controles proyectados para cualquier organización deben ser constantes y flexibles.* En la fijación de objetivos se deben considerar las siguientes características:

- objetivos alcanzables
- objetivos medibles
- objetivos de común acuerdo

Parámetros para edificación

Dado el número de componentes de una edificación, el control total es incosteable. Por lo tanto, de acuerdo a las características de las empresas constructoras, es necesario aplicar el control en el lugar donde se realiza el trabajo e identificando las causas que producen los máximos resultados.

Algunos de los factores medibles que se utilizan en construcción como parámetros son:

1. volumen anual de ventas
2. costo indirecto de operación
3. costo indirecto de obra
4. rendimientos de mano de obra
5. rendimientos de materiales
6. rendimientos de equipo
7. metros cuadrados construidos
8. metros cúbicos de hormigón colocado
9. toneladas de acero de refuerzo colocados
10. horas extra
11. horas máquina
12. rendimientos

El costo indirecto de operación

El costo indirecto de operación representa el cargo que la estructura técnico-administrativa ocasiona a la empresa sobre el costo de las operaciones realizadas. Abarca los siguientes rubros:

1. gastos técnicos y/o administrativos
2. alquileres y/o depreciaciones
3. obligaciones y seguros
4. materiales de consumo
5. capacitación y promoción

El costo indirecto de obra

Representa el cargo que la estructura técnico-administrativa representa sobre el costo de la obra en cuestión y se diferencia de los costos indirectos de operación por relacionarse con los periodos en que se lleva a cabo el proceso constructivo, incluyen los siguientes puntos:

- gastos técnicos y administrativos
- traslados de personal de obra
- comunicaciones y fletes
- construcciones provisionales
- consumos y varios

Es alarmante que los estudiosos de la administración de la empresa constructora latinoamericana, afirmen que el control es un costo en sí mismo y que no es productivo en términos de unidades finales. Esta afirmación es falsa ya que la falta de control en cualquier entidad generará importantes atrasos en la planeación estratégica y el cumplimiento de metas organizacionales. Además, sin un control suficiente, sería imposible evaluar el rendimiento y corregir las ineficiencias en la ejecución de funciones.

Conclusiones

Es importante que las empresas constructoras de vivienda reconozcan la importancia del establecimiento y la práctica de las cuatro etapas administrativas básicas: planeación, organización, dirección y control. Existen en México un importante número de negocios familiares o pequeñas empresas constructoras que súbitamente se ven rebasadas en sus capacidades administrativas pero que a pesar de esto buscan mantener un mínimo de personal administrativo de base, enfocándose únicamente en la contratación de personal temporal y

supervisores para el levantamiento de obra. Sin embargo, las grandes empresas constructoras mexicanas, como: Sare, Urbi, Homex, Geo, Ara y Hogar, entre otras (empresas que cotizan en la Bolsa Mexicana de Valores), recomiendan que el negocio de la construcción de vivienda no se base únicamente en la calidad y ejecución de proyectos arquitectónicos, sino que se apoye en una eficaz administración estratégica y sobre todo en una inteligente planeación financiera. Este artículo retoma los conceptos de administración, sin ser complejos, enriquecen y dan forma a la estructura básica de operaciones de cualquier empresa constructora de vivienda ©

Fuentes de consulta:

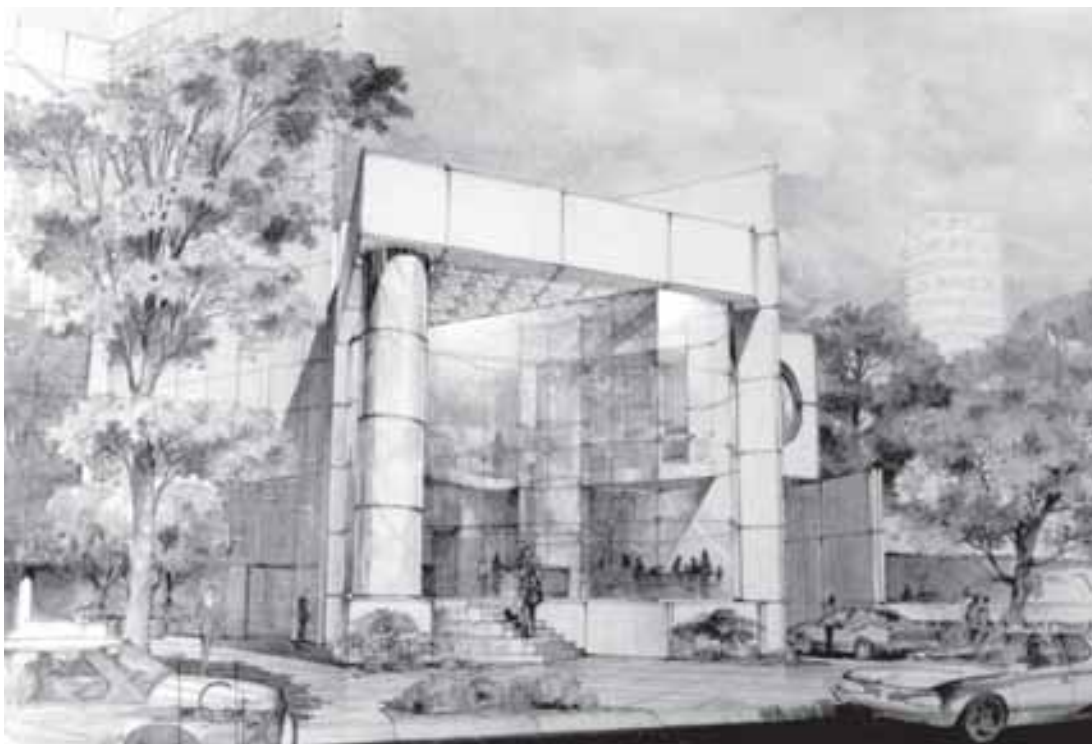
Suárez, Carlos, *Administración de empresas constructoras*. Limusa, México 1996.

Robbins Stephen, *Administración*. Ed. McGraw-Hill. México. 1998.

Brealey, Richard, Myers Stewart, Marcus Alan, *Fundamentos de Finanzas Corporativas*, McGraw-Hill, España 1996, pp.591-592.

Casnovas, Montserrat, Bachs Jorge, *Management y Finanzas de las empresas promotoras constructoras*, Deusto, S.A., España 2001.

Ross, Stephen, Westerfield Randolph y Jaffe Jeffrey. *Finanzas Corporativas*, McGraw Hill, México, 2002 pp. 31-34 y 822-870.



Espacios homoeróticos y turismo sexual en Acapulco

Salvador Yolocuahtli Vargas Rojas*
Brenda Alcalá Escamilla**

Resumen

El objetivo de este estudio es demostrar las relaciones que hay entre la dinámica territorial de la prostitución masculina hombre-hombre con los servicios turísticos en Acapulco, y explicar la dimensión territorial del turismo sexual en este centro turístico. El artículo muestra las investigaciones anteriores sobre turismo sexual en el mundo y México; analiza la distribución territorial de las áreas propensas al sexoservicio de varones en el puerto de Acapulco, y finalmente evidencia las relaciones entre los servicios turísticos y la prostitución masculina.

Palabras clave: turismo sexual, prostitución masculina, Acapulco.

El presente artículo se deriva del proyecto de investigación *Dimensión territorial del turismo sexual en México* que se lleva a cabo en el Instituto de Geografía de la UNAM. Debido a las implicaciones del turismo sexual en México y a la relevancia que el tema ha generado en el ámbito internacional, dicho proyecto tiene por objetivo realizar una exploración del turismo sexual en el país.

La hipótesis es que la diversificación de los servicios turísticos de los centros turísticos —entre ellos Acapulco— ha generado nuevos espacios de los servicios sexuales brindados por hombres; es decir, de la prostitución masculina, la cual se ha apropiado de lugares orientados a satisfacer los deseos sexuales de los turistas varones.

Territorio, turismo, prostitución y diversidad sexual son los cuatro elementos a integrar en esta investigación para comprender la dinámica del turismo sexual en el territorio nacional. Para los objetivos del proyecto, los centros turísticos se clasifican en tres tipos: ciudades fronterizas, centros urbanos y centros litorales. Nuestro objeto de estudio son estos últimos, específicamente el puerto de Acapulco.

La importancia de esta investigación radica en la necesidad de conocer la organización espacial del

sexoservicio masculino en Acapulco con el fin de atender a poblaciones con alto riesgo de contagio de enfermedades de transmisión sexual (ETS), ya que la prostitución masculina, a diferencia de la femenina, no está incluida en los programas preventivos de las instituciones de salud local. Esto ha ocasionado que el riesgo aumente significativamente entre los sexoservidores (Córdova, 2003, 2004). De tal forma, la investigación permitirá revelar el comportamiento de la prostitución masculina y se pretende aportar elementos para plantear estrategias adecuadas en salud pública, en especial para reducir las ETS, pero también para disminuir otros problemas sociales que ponen en riesgo la seguridad de los turistas y de la población local, así como el comercio sexual infantil.

La elección de Acapulco como sitio de estudio y de análisis del turismo sexual, se debe a las siguientes consideraciones: es un centro turístico de playa tradicional, se ubica cerca de la capital del país, ofrece una gama de servicios accesibles a diferentes estratos socioeconómicos de la población; brinda una enorme diversidad de actividades recreativas y culturales y, además, ha destacado como un polo de atracción de turistas nacionales e internacionales. A partir de 1967 se consolidó como

*Geógrafo del Instituto de Geografía de la UNAM.

yolocuahtli@yahoo.com.mx

**Geógrafa del Instituto de Geografía de la UNAM.

dotsinha@hotmail.com

centro turístico masivo y se convirtió en pionero de la actividad turística nacional e internacional. Sin embargo, como la mayoría de los centros turísticos de México, no dispuso de una planeación adecuada que regularizara su expansión urbana y previera su deterioro ambiental (Ramírez, 1986).

Actualmente se diferencian tres zonas en el puerto, que son: *Acapulco tradicional*, área que se consolidó a finales de los años cincuenta y que está integrada por residencias, comercios de alcance local, hoteles accesibles a turistas con ingresos medios y bajos, y por un tradicional equipamiento para la recreación –Club de Yates (proyecto arquitectónico de Mario Pani), La Quebrada y el Parque Papagayo– ajeno a las nuevas tendencias de entretenimiento. Por su cercanía con la terminal marítima, esta zona recibe turistas extranjeros que llegan en los cruceros y visitan los atractivos culturales como la Catedral, el Zócalo, o el Fuerte de San Diego. *Acapulco Dorado* es la zona que experimentó el turismo temprano gracias a la construcción de los primeros grandes hoteles. Actualmente cuenta con lujosos hoteles, fraccionamientos y condominios, centros comerciales y varios sitios de recreación para turistas con ingresos superiores a los medios. Por último, *Acapulco Diamante* es la nueva zona de expansión turística, la más exclusiva y la preferida por los grandes inversionistas nacionales y extranjeros para la construcción de hoteles, restaurantes y centros de diversión de alta categoría. En esta zona, la vida del turista se desarrolla al interior de las instalaciones hoteleras (Massieu, 1992; Sánchez y Propin, 1999).

Antecedentes

En los últimos años la difusión del turismo sexual ha aumentado, principalmente en los países menos desarrollados, lo que ha motivado una gran cantidad de investigaciones relacionadas con el tema, las cuales datan de los años setenta y están enfocadas a los centros turísticos del Suroeste Asiático. Durante los últimos quince años estos estudios se extendieron hacia otras latitudes y otras modalidades, como la prostitución masculina dirigida a hombres y mujeres. Algunos trabajos utilizados para esta investigación son los artículos de Opperman «Sex Tourism» (1999) entre muchos otros. Además de éstos, existen publicaciones como la de Clift S. y Forrest S. «Gay Men and Tourism: Destination and Holiday Motivations» (1999), y la de Ryan «Sex Tourism: Marginal People and Liminalities» (2001).

En México son escasas y recientes las publicaciones que hacen referencia al turismo sexual en el país. Algunas se enfocan hacia la explotación sexual infantil, como en el caso de Acapulco, donde se han escrito reportajes periodísticos que evidencian al lugar como un centro turístico vinculado con el comercio sexual de niños. Auto-

res y reporteros, como Azaola (2000, 2003) y Díaz (2002), han realizado investigaciones sobre los nexos entre el turismo y la explotación sexual infantil, las cuales mencionan otros sitios turísticos que participan en esta actividad ilegal; pero no existen estudios enfocados al vínculo entre prostitución masculina y la dinámica turística de la ciudad. Además, el estudio del turismo sexual en nuestro país no ha sido realizado desde un enfoque espacial, por lo que la novedad de esta investigación es que aborda el tema de estudio a partir de tres elementos esenciales: sexualidad, territorio y turismo.

Metodología

La investigación se desarrolló en tres etapas que permitieron la obtención de la información. La primera consistió en la investigación documental sobre casos relacionados con la prostitución masculina en Acapulco. Las publicaciones hechas por Azaola (2000 y 2003), los reportajes de la revista *Proceso* (2002), y otros artículos orientados a público gay localizados en páginas de internet, ayudaron a localizar los posibles lugares donde se oferta la prostitución masculina en Acapulco.

La segunda etapa consistió en la investigación de campo para obtener información a partir de entrevistas, para ello se diseñaron dos tipos. El primer tipo se aplicó a personas que declararon ser partícipes de la prostitución masculina y que sus clientes son predominantemente hombres. Se logró interrogar a quince sexoservidores que ofrecen sus servicios en distintos lugares, quienes



Fotos: Salvador Yolocauhtli Vargas Rojas.

compartieron sus testimonios acerca de los diversos espacios que frecuentan para contactar clientes de su mismo sexo; información que permitió establecer una tipología de los lugares. El segundo tipo de entrevista se aplicó a personas vinculadas con el tema, como directivos de centros de salud pública y coordinadores de asociaciones civiles (ya que se consideraron como fuentes indirectas al fenómeno y, al mismo tiempo, como un recurso que posibilitó establecer un vínculo con los sexoservidores). Esta información contribuyó a conocer diferentes aristas del tópico, como la apreciación de las autoridades estatales en relación con la salud pública y las ETS, así como la percepción y las estrategias que llevan a cabo las asociaciones civiles con los sexoservidores que atienden a clientes varones.

Los datos obtenidos en las dos primeras etapas permitieron reconocer el ámbito geográfico identificando los lugares frecuentados por los trabajadores sexuales y aquellos que las autoridades estatales y las asociaciones civiles mencionaron. Por lo tanto, la tercera etapa consistió en realizar una investigación de campo con el fin de tener un acercamiento a los espacios donde se promueve el sexoservicio masculino para clientes del mismo sexo. Finalmente, a partir de la información que se obtuvo de las entrevistas y el recorrido en los sitios donde se lleva a cabo la prostitución masculina, se elaboró una cartografía que muestra los principales componentes espaciales relacionados con el sexoservicio masculino y los servicios turísticos.

Resultados

En Acapulco se identificaron dos áreas frecuentadas por los sexoservidores para los turistas. Una se encuentra en el Acapulco Tradicional y corresponde al Zócalo y al primer cuadro de la ciudad. Esta explanada se conforma por un kiosco y unas jardineras, alrededor de las cuales se concentra una gran cantidad de negocios de alimentos y artesanías, entre otros. Durante el día, convergen la población local y los turistas nacionales y extranjeros, que se acomodan en los restaurantes o en las bancas del parque a leer el periódico o disfrutar simuladamente del ambiente del lugar. Por la tar-

de, el Zócalo es invadido por varios estudiantes uniformados que provienen de secundarias cercanas a la zona y que se pasean con sus compañeros entre las jardineras. Alrededor de las seis de la tarde, es común observar a jóvenes reunidos bajo un árbol que se encuentra frente a un negocio dedicado a los videojuegos. La descripción sobre el tipo de convivencia en estos lugares es trascendental, porque algunos encuestados declararon que en el Zócalo tuvieron su primer encuentro sexual con una persona de su mismo sexo, quien le ofrecía dinero por dejarse hacer una felación.

Durante los fines de semana, en el Zócalo se reúne todo tipo de personas, por lo que los clientes y los sexoservidores se mezclan y éstos son más difíciles de reconocer. Sólo entre ellos se identifican a través de un lenguaje corporal que incluye las miradas, los movimientos de las manos y las piernas, la forma de caminar, así como algunas señas sexuales discretas, este lenguaje favorece la comunicación entre el cliente y el sexoservidor al establecer el primer contacto. En este lugar, también visitado por turistas nacionales y extranjeros, los sexoservidores declararon tener clientes turistas, aunque en menor proporción, porque predominan los clientes locales. Debido al complicado encuentro entre el cliente y el sexoservidor, los turistas que buscan a un prostituto en esta zona están familiarizados con esta dinámica, coloquialmente denominada *ligue*.

Algunos sexoservidores que se pasean por el Zócalo tienen una apariencia *chacal*: rasgos varoniles y agresivos que dificultan identificarlos como homosexuales; en comparación con el tipo afeminado, peyorativamente conocido como *loca*, los *chacales* no se consideran homosexuales, ya que asumirse como tales implicaría aceptar un papel femenino en la relación sexual, es decir, ser penetrados. Además, la mayoría de ellos prefiere las relaciones sexuales con mujeres, e incluso algunos tienen hijos y esposa. No obstante, aunque los entrevistados negaron ser penetrados por sus clientes, otros contactos contradecían sus negaciones.

Muy cerca del Zócalo, sobre el primer cuadro de Acapulco y los alrededores de la avenida Cuauhtémoc, se distribuyen algunos bares que son poco visibles por la abundante presencia de locales comerciales y el comercio ambulante. Por la noche,



estos bares, cantinas, billares y cantabares –que aparentan estar orientados a heterosexuales– son visitados por los sexoservidores, quienes presumen tener encuentros sexuales con clientes de identidad heterosexual, generalmente de la población local o visitantes que ya conocen los sitios. Algunos de estos antros son: *El Pulpo*, *El Galeón*, *Las Puertas*, *El Cubo*, *La Plaza del mariachi*, *Puerto Rico*, entre otros. De esta forma, el Zócalo y los centros de esparcimiento nocturno ubicados cerca de él forman parte de un circuito recorrido durante la noche y la madrugada por los trabajadores sexuales en busca de clientes.

Además, en esta zona existen otros lugares que favorecen el encuentro sexual de la población local masculina y donde los sexoservidores también se relacionan con clientes. Estos sitios no son turísticos, pero son frecuentados por algunos trabajadores sexuales cuando escasean los turistas; es decir, en temporada baja o en los primeros días de la semana. Así, el mercado de artesanías *Parazán* (conocido por la población local como el Tepito de Acapulco), cines, baños públicos y cuartos oscuros son concurridos por visitantes de escasos recursos económicos, a pesar de la inseguridad y de la sórdida imagen urbana del área.

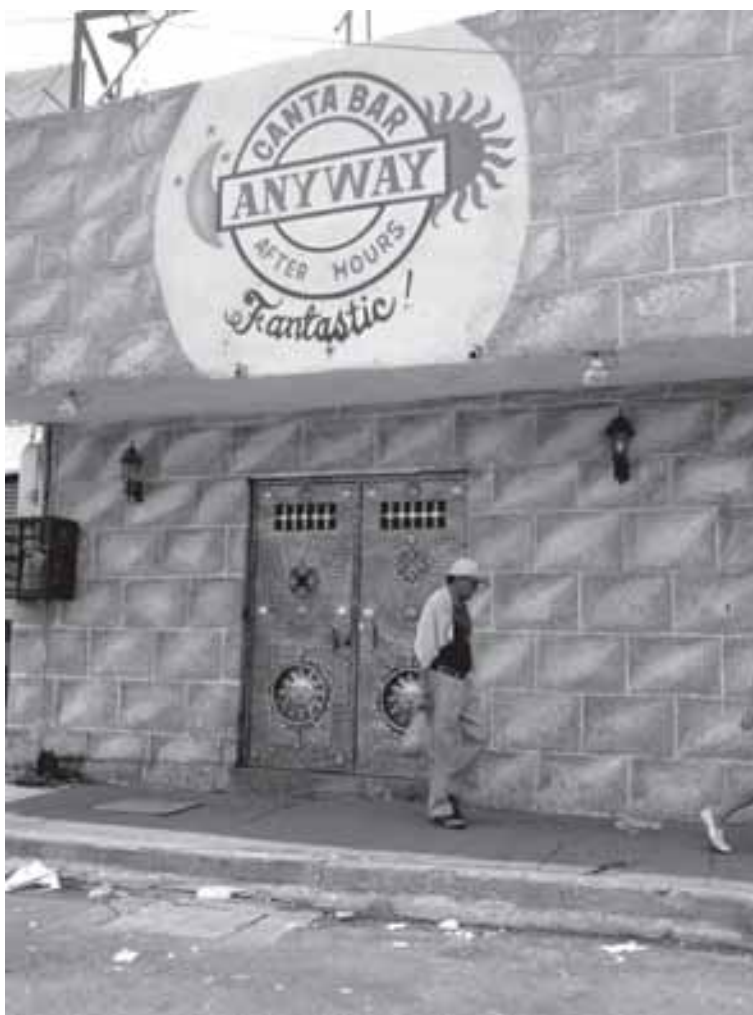
La segunda zona expuesta a la prostitución masculina es Playa Condesa, la cual se ubica en el Acapulco Dorado, a 500 metros hacia el oriente de la glorieta de la Diana. Esta zona concentra una gran cantidad de bares y restaurantes económicamente accesibles, como *Disco Beach*, *Mangos y Barbarroja*; así como varios comercios y centros de diversión, como el *bungee*. Comprender la morfología espacial de este lugar y vincularla con la dinámica homoerótica es difícil por la complejidad de los elementos que la integran. A diferencia del Zócalo y sus alrededores, esta zona está integrada por un área de playa, un área rocosa, la avenida Costera Miguel Alemán, los hoteles *gay friendly*, y una amplia zona de influencia que incorpora servicios de hospedaje y de entretenimiento nocturno a la comunidad *gay* en áreas contiguas a la avenida.

Algunos entrevistados afirman que Playa Condesa surgió como un lugar predilecto para la población *gay*, porque durante los años setenta era considerado como el espacio preferido por los artistas del medio del espectáculo nacional e internacional. Pero este lugar cuenta con un rasgo geológico que intensificó la atracción de la población masculina homosexual, y que se considera un factor de localización muy significativo para explicar la presencia de *gays*, homosexuales y de otras identidades sexuales en la playa. Este rasgo consiste en la presencia de una zona rocosa adyacente a la playa, que es visitada por una gran cantidad de hombres que atraviesan este obstáculo para llegar a una playa pequeña, muy privilegiada, discreta y de difícil acceso, con el fin de tener

encuentros sexuales. Según los entrevistados, es un espacio poco vigilado por las autoridades e invisible para los turistas que se encuentran en hoteles, en la playa o caminando en la avenida; también es considerado como un sitio con un alto riesgo debido a los robos. No obstante, es frecuentado por quienes buscan una aventura homoerótica.

No hubo fuentes que explicaran desde cuándo se ocupa este espacio para los encuentros sexuales entre varones, pero se cuenta que famosos artistas (tanto nacionales como extranjeros) lo frecuentaban. Actualmente, desde el sitio en que esta barrera irrumpe la playa, es posible ver a hombres solos que caminan y tratan de acceder a esta zona, así como a parejas que se ocultan entre las rocas.

Aunque Playa Condesa es considerada de ambiente familiar, hay palapas que atienden exclusivamente a la comunidad *gay* que frecuenta Acapulco. Uno de los negocios más importantes de este tipo es el de *La Güera*, que se encuentra al extremo de la playa, donde inicia el área rocosa, e impide el establecimiento de otros negocios. Desde esta palapa, en los fines de semana es común





observar turistas varones desplazándose hacia las rocas para tener encuentros sexuales ocasionales. También es habitual que los comerciantes ambulantes de artesanías estén dispuestos a ofrecer su cuerpo a los turistas que así lo deseen.

La predilección de los *gays* por estos lugares favoreció que, al otro lado de la Costera Miguel Alemán se instalaran negocios dispuestos a atender la demanda de la comunidad gay, como *Casa Condesa* o *Las Palmas*, negocios que anuncian sus exclusivos servicios de hospedaje con atención preferente hacia esta comunidad. También hay sitios de entretenimiento nocturno, como las discotecas: *Picante*, *Moons*, *Savage* o *Relax*, entre otros, que aparecen y desaparecen temporalmente. Por otro lado, sobre la Costera Miguel Alemán se ubican los hoteles que se anuncian como *gay friendly*, es decir, son establecimientos que ofrecen servicios para los turistas *gay*. Entre estos lugares se encuentran *Acapulco Tortuga*, *Romano Palace* y *Fiesta Americana Condesa-Acapulco*.

La integración de estos elementos turísticos ha favorecido la creación de sitios de prostitución masculina sobre la avenida; en especial en el cruce donde convergen la calle de los Deportes y la Costera Miguel Alemán, sitio en el que confluye la gente que va a las discotecas *gay* de esta zona. Esto sucede después de la media noche y durante la madrugada, hasta que éstas cierran. Además, algunas cuerdas adelante están los travestís ofreciendo sus servicios.

De esta forma, Playa Condesa es un espacio homoerótico en el que la Costera Miguel Alemán funge como eje articulador entre la playa, las rocas, los

hoteles *gay friendly*, y otros servicios dirigidos a los turistas *gay*. Esta interrelación entre la infraestructura turística y la dinámica espacial de los *gays* en la Condesa ha propiciado que los sexoservidores encuentren un lugar óptimo para tener un contacto con clientes turistas. Algunos entrevistados mencionaron tener su primer encuentro sexual con una persona de su mismo sexo a cambio de dinero (alrededor de 100 dólares) en esta playa.

En la actualidad, los componentes espaciales que intervienen para el desarrollo del turismo sexual en Playa Condesa forman parte del recorrido que los fines de semana y en temporada alta realizan los sexoservidores que buscan encuentros sexuales ocasionales con los turistas. Desde el medio día hasta la tarde, los sexoservidores de calle tienen la oportunidad de recorrer la playa y las rocas; alrededor de las seis, se trasladan al Zócalo; por la noche, se dirigen a las discotecas de la Condesa, y en la madrugada, se desplazan hacia las cantinas y los bares del centro. Esto puede ser un día habitual de un sexoservidor en búsqueda de uno o varios clientes, si es que no hay alguno que pague sus servicios durante el día o la noche, como ocurre con frecuencia.

Ambas áreas, Playa Condesa y el Zócalo, reciben influencia de turistas nacionales y extranjeros, pero con una marcada diferenciación en la dinámica de contacto o *lique* entre el sexoservidor y el cliente, así como en el momento de establecer tarifas y de realizar los tratos. Los clientes de Playa Condesa, en su mayoría turistas, pagan alrededor de 500 pesos, o más, por hacer sexo oral al prostituido, y más de 700 pesos por un encuentro íntimo en una habitación de hotel. En el Zócalo y las cantinas alrededor, donde el cliente es predominante local y de bajos recursos económicos, las tarifas oscilan entre los 200 y 300 pesos.

Si se toma en cuenta el modelo teórico de Opperman (1999) sobre turismo sexual —en el que explica que esta modalidad no sólo se relaciona con las actividades sexuales comerciales, sino que incluye otras formas de encuentros sexuales basadas en las intenciones reales del viaje, el tipo de intercambio monetario, la duración y el tipo de relación entre el sexoservidor y el cliente, y el modo de encuentro sexual—, es necesario incluir otros espacios, distribuidos en el Zócalo y Playa Condesa que favorecen los encuentros sexuales. Entre estos espacios se puede mencionar un bar ubicado en Playa Icacos, frecuentado por militares, o las fiestas organizadas en las exclusivas residencias del fraccionamiento Costa Azul por grupos con poder económico y político a las que asisten gente reconocida, según cuentan los entrevistados.

Otros espacios públicos apropiados por los jóvenes sexoservidores son los centros comerciales

como Galerías Diana y la Gran Plaza. Los entrevistados reconocieron que en estos lugares hay sexoservidores muy jóvenes, que combinan esta actividad con sus estudios; por lo que recorren el área durante la tarde en busca de clientes locales o turistas. Sin embargo, al mismo tiempo estos lugares funcionan como espacios para el *ligue* amoroso entre dos hombres, sin que haya una relación sexual ni intercambio monetario al respecto.

La identificación, observación, análisis y descripción de los lugares permitió realizar una tipología de la dinámica de la prostitución masculina hombre-hombre relacionada con el turismo, la cual se explica a continuación y se representa en el mapa 1.

a) *Espacios abiertos al sexoservicio*. Son los sitios que permiten el libre tránsito de personas a cualquier hora y que no están sujetos a un propietario privado; esto permite que los sexoservidores puedan transitar sin tener que pagar un costo de admisión, por ejemplo: el Zócalo, Playa Condesa, las Rocas y la avenida Costera Miguel Alemán (desde la Condesa hasta el cruce de la calle de los Deportes).

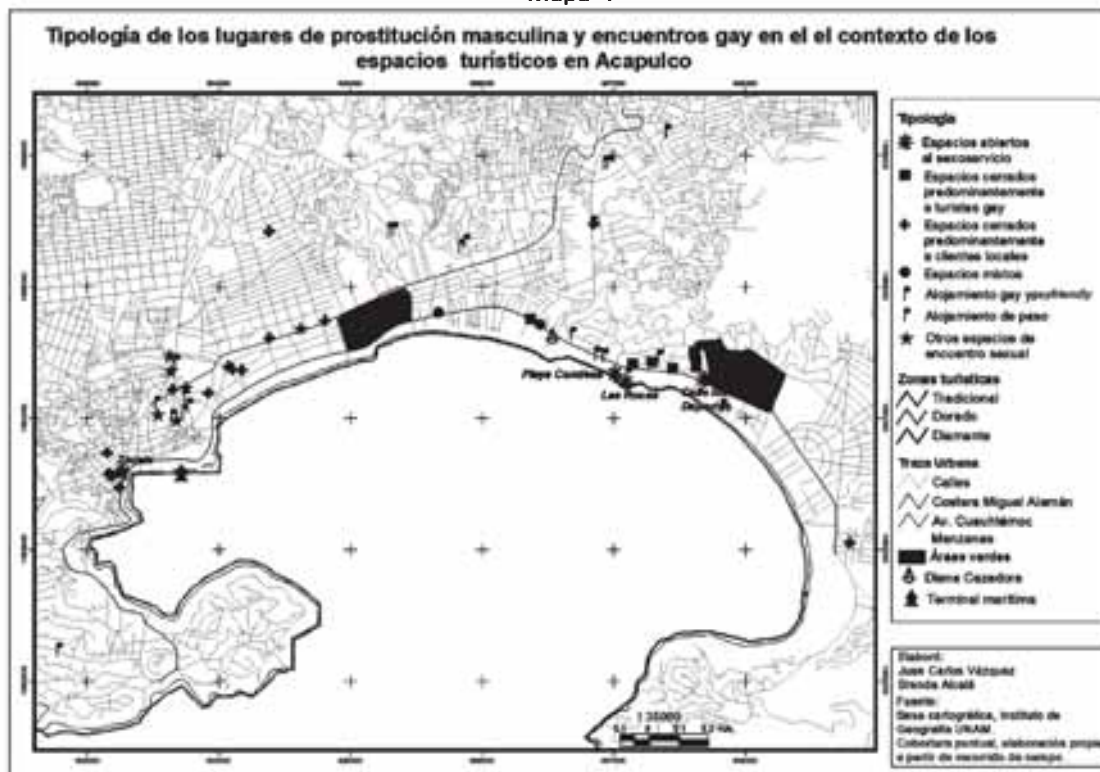
b) *Espacios cerrados, con predominio de turistas gay*. Consisten en espacios privados en los que el acceso al público frecuentemente está sujeto a costo. Son centros nocturnos donde los sexoservidores deben pagar para entrar; o, si trabajan como meseros, bailarines o animadores, deben pagar su salida. Ejemplos: *Picante, Moons, Savage, Dimas*,

entre otras discotecas que aparecen de manera temporal. Éstos son los espacios preferidos por los turistas *gay* porque ofrecen mayor seguridad, y porque ahí es posible obtener los servicios sexuales al interior del negocio.

c) *Espacios cerrados, con predominio de clientes locales*. También son centros nocturnos de capital privado, pero el acceso a ellos es sin costo, aunque entrar implique a veces la obligación de consumir bebidas. Por ser relativamente económicos, estos lugares son visitados por gente de bajos recursos. A diferencia de los anteriores, a éstos asisten mujeres, en algunas ocasiones travestís y gente que asume una identidad heterosexual. Los sexoservidores frecuentan estos lugares cuando es temporada baja o cuando no han logrado contactar con un cliente que requiera sus servicios durante la noche. Algunos de estos sitios son *El Pulpo, El Galeón, Las Puertas, El Cubo, La Plaza del mariachi, Puerto Rico*, entre otros bares, cantinas, cantabares y billares. Como algunos taxistas consideran estos lugares inseguros y peligrosos para los turistas, no es común que éstos los frecuenten si no están familiarizados con la zona y el ambiente.

d) *Espacios mixtos*. Se decidió colocar en esta tipología a los centros comerciales, caracterizados por concentrar muchos comercios y servicios de entretenimiento, como máquinas de videojuegos y cines. Estos espacios son poco visitados por sexoservidores experimentados, pero muchos estudian-

Mapa 1





tes (en ocasiones uniformados) acuden a ellos para ofrecer sus servicios. Son también lugares óptimos para el *ligue* entre la población local y/o los turistas. El tipo de *ligue* que ocurre en estos centros no necesariamente debe catalogarse como sexoservicio.

e) *Alojamiento gay y gay friendly*. Lo conforman los hoteles que ofrecen alojamiento a la comunidad *gay*, lo cual permite que los sexoservidores entren a las instalaciones a consumir los servicios para su cliente. La mayoría de los entrevistados declaró no tener ningún problema de entrar a los hoteles; mientras esto se haga de forma discreta.

f) *Alojamiento de paso*. Agrupa los hoteles y moteles frecuentados por la población local al momento de requerir los servicios del sexoservidor. Éstos se encuentran en la semiperiferia de la zona turística; es decir, en un área de transición entre la zona turística y la habitacional, surgida por la consecuente expansión urbana y residencial del auge turístico.

g) *Otros espacios de encuentro sexual*. En esta categoría están los espacios cerrados que favorecen los encuentros sexuales entre la población local y, en menor proporción, los turistas. Entre estos espacios están los cines, baños públicos y cuartos oscuros. Estos sitios también son visitados por los sexoservidores, aunque con menor frecuencia, y por personas que no se dedican al sexoservicio pero a quienes se les ofreció dinero

sin que lo hayan solicitado. En otras palabras, en estos lugares las relaciones entre el cliente y el sexoservidor son más ambiguas.

Discusión

Hasta el momento, los modelos teóricos que explican el turismo sexual sólo hacen referencia a las relaciones entre los visitantes y el trabajador sexual, y a las implicaciones socioeconómicas de éstas. No se ha profundizado en el análisis espacial de fenómenos relacionados con la distribución local, los factores de localización y la dinámica territorial de la prostitución. Además, la mayoría de los estudios se basa en casos de prostitución femenina en los países menos desarrollados, por lo que además de ser novedoso este estudio, abre un campo de estudio para el análisis de las heterotopías espaciales (Vargas, Lorenzo, 2007) relacionadas con el turismo.

No se ha mostrado el suficiente interés por analizar el desplazamiento de otras identidades sexuales tanto hacia las regiones menos desarrolladas como hacia las más desarrolladas; por ejemplo, el de las comunidades *gays* que desean participar en las marchas del orgullo y en los carnavales, conocidos como *Mardi Gras*, en ciudades como San Francisco, Nueva York, Sydney, Ámsterdam, Berlín, entre otras. Cabe mencionar que actualmente el gobierno de la ciudad de México está interesado en un centro turístico *gay friendly*, es decir, desea fomentar el turismo de las diversas identidades sexuales, pues considera que la ciudad tiene la infraestructura y los atractivos necesarios para estos grupos de población.

En internet y en publicaciones locales orientadas a los grupos *gays*, también es posible encontrar un inventario de lugares (de otras ciudades de México) donde el turista puede tener encuentros con personas de su mismo sexo. Además, con el apoyo de páginas electrónicas es factible conseguir información sobre sitios de prostitución masculina, lugares de *ligue*, servicios de alojamiento *gay* y *gay friendly*, y establecer contactos con la población local a la que se le puede pagar por la estancia u otros servicios.

Delimitar y diferenciar las zonas de prostitución permite a las autoridades correspondientes, y a los interesados, replantear las estrategias para reducir la prostitución. En Acapulco, por ejemplo, los *espacios abiertos al sexoservicio* (el Zócalo, Playa Condesa, las rocas y la Costera Miguel Alemán, donde se reúnen las familias, los turistas y la población local, y a donde van personas de diferentes estratos económicos) son lugares propensos para iniciar a los adolescentes en la prostitución masculina, en especial a aquellos cuya condición social, familiar y económica es altamente vulnerable.

Una de las instituciones encargadas de reducir la prostitución infantil es el DIF municipal, que ha identificado puntos de prostitución y se encarga

de liberar a niños que han sido víctimas del comercio sexual. El trabajo de estas instituciones es sólo un pequeño esfuerzo para solucionar los problemas que surgen de la prostitución. Sin embargo, la participación activa de instituciones gubernamentales y de asociaciones civiles –como Acasida o Gavih, que ofrecen pláticas y realizan pruebas de VIH a sexoservidores– ha sido necesaria para la prevención de las ETS. Al reconocer los lugares de prostitución, la investigación evidenció el limitado conocimiento y la falta de atención de estas zonas por parte de las autoridades estatales de salud, en comparación con la organización que tienen las asociaciones civiles.

Lo mismo sucede con las estrategias de prevención para disminuir los riesgos de salud pública como las ETS. Aunque la mayoría de los entrevistados mencionó conocer estas enfermedades, así como las formas para evitarlas, las asociaciones civiles en lucha contra el sida están conscientes de que algunos sexoservidores ignoran las formas de transmisión sexual, y de que otros no usan preservativos porque de ese modo obtienen mayores ganancias.

Conclusión

Entre los atractivos y servicios turísticos de Acapulco se hallan los que están abiertamente orientados a la comunidad *gay*. La apertura de estos servicios específicos ha asegurado el desarrollo de espacios dedicados a la prostitución masculina, sin soslayar los que ya existían por tradición, cada uno con sus características particulares. Es decir, durante la investigación se descubrieron espacios dedicados a la prostitución masculina que no se limitan exclusivamente a la zona turística, sino que se encuentran diseminados en la zona tradicional del puerto. Cabe mencionar que los lugares vinculados con el turismo sexual requieren de un ambiente de anonimato, en el que las personas sientan confianza para comportarse como no lo harían en su lugar habitual; porque si lo hicieran, serían estigmatizados por sus deseos sexuales. Conocer la dinámica del turismo sexual, desde una perspectiva espacial y con atención a las diversas identidades sexuales, permitirá llevar a cabo estrategias y políticas efectivas de salud para prevenir las ETS.

Fuentes de consulta:

- Azaola, Elena (2000). *Infancia robada*. México: DIF-UNICEF-CIESAS.
- Azaola, E. & Richards J. Estes (Coords.) (2003). *La infancia como mercancía sexual*. México: CIESAS – Siglo XXI.
- Clift, S., y Forrest, S. (1999). «Gay men and tourism: destination and holiday motivations». *Tourism Management*, 20, 615-625.
- Díaz, G. (2002, 10 de marzo). «Acapulco, paraíso sexual infantil». *Proceso*, 1323, 44-45.

Córdova, R. (2002, 4 de julio). «Entre chichifos, mayates y chacales», *La Jornada*.

——— (2003). «Mayates, chichifos y chacales: trabajo sexual masculino en la ciudad de Xalapa, Veracruz», en Miano, M. (coord.) *Caminos inciertos de las masculinidades*. México: INAH/Conaculta, 141-160.

——— (2004). «Factores de riesgo en la adquisición de VIH-sida entre varones participantes del circuito homoerótico comercial en Xalapa, Veracruz». *Salud Problema*, 14.

Massieu, J. (1992). *La saga del sol. La renovación turística en Guerrero: Acapulco, Taxco, Zihuatanejo*. Guerrero: Gobierno del Estado.

Oppermann, M. (1999). «Sex tourism». *Annals of Tourism Research*, 26(2), 251-266.

Ramírez, J. (1986). *Turismo y medio ambiente. El caso de Acapulco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Ryan, C. et al. (2001). *Sex tourism: marginal people and liminalities*. London and New York: Routledge.

Salinas, J. A. (2002, 10 de marzo). «El ligue estilo Tijuana», *Proceso*, 1323, 50.

Sánchez, A., y E. Propin (1999). «Zonificación turística de Acapulco. México al término del siglo XX», *Polígonos*, 9, 197-181.

Sánchez, A. y A. López (2000). «Visión geográfica de los lugares gays de la ciudad de México», *Cuicuilco*, 7(18), 271-285.

Vargas, Lorenzo (2007) «Vende caro tu amor: apuntes para la reflexión del espacio heterotópico». En *sociedadesdecontrol.blogspot.com*. Revista *esencia y espacio* Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura IPN.



Todos dejamos huella: el caso de la Ciudad de México

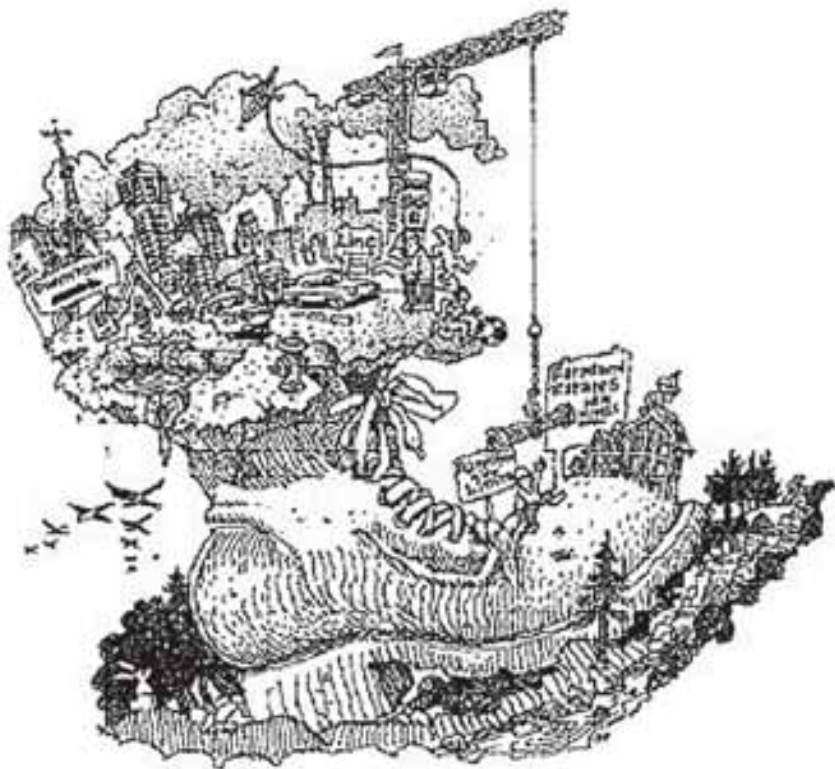
Autores*

¿Qué sentido tiene correr cuando estamos en la carretera equivocada?

Proverbio alemán

Teniendo en cuenta la naturaleza humana, ejercer el poder sobre el sustento de un hombre,
equivale a ejercer el poder sobre su voluntad.

Alexander Hamilton



Es común escuchar en los medios la presencia cada vez mayor de eventos relacionados con desastres naturales, que se asocian con la afectación al medio ambiente y la sobreexplotación de los recursos naturales. Más de tres cuartas partes de la población mundial se encuentra viviendo en alguna ciudad, sin embargo estos asentamientos presentan numerosos riesgos por ser núcleos de intenso consumo y agotamiento de recursos, que en el proceso de su crecimiento no han tomado en cuenta el entorno natural y su capacidad de recuperación. Como habitantes de la ciudad de México, somos conscientes de una serie de problemáticas con respecto a la producción de energía eléctrica, el abasto de agua y falta de recarga de los mantos freáticos con el consecuente hundimiento de la ciudad, la contaminación del agua y su destino, los problemas con el drenaje profundo y la falta de aprovechamiento del agua pluvial, ya que ésta se mezcla con las aguas negras altamente contaminadas.

Asimismo, han de destacarse los problemas de contaminación ambiental provocada por la acción

***José Antonio Castillo Torres, J. Eduardo Elizondo Barrientos, Judith Fernández Gutiérrez, Marcos González Matías, Ricardo González Reyes, Harrison H. Hurtado Zapata, J. Manuel Manzanita Cantor, Alfredo Morales Aceves. Alumnos de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco.**

****Asesoría: Joel Audefroy, Doctor en Etnología. Profesor Investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco.**

Fuente: Citizens for a Sustainable Community, 2004.

de motores de combustión interna, la generación de calor y efectos de inversión térmica, el bajo índice de reciclaje de materiales y grandes volúmenes de basura, dependencia en la producción de recursos de otras regiones, sobrepoblación y la invasión de asentamientos irregulares en zonas de reserva ecológica. Todo lo anterior aumenta de manera considerable la vulnerabilidad de la ciudad de México frente a desastres de tipo natural o antropogénicos. Es producto del descuido del medio ambiente donde se encuentra inserta la ciudad, debido a que las acciones emprendidas se llevan a cabo sin tomar en cuenta sus efectos y el rumbo que pretende tomarse de «progreso aparente» resulta más bien insostenible, tal y como lo muestra la problemática descrita.

La huella ecológica

En términos generales, la *huella ecológica* es un instrumento de evaluación y medición tanto del impacto de las actividades y los hábitos de consumo, como de la capacidad de sustentabilidad de un asentamiento humano, hablese de un barrio, una ciudad o un país. En dicho concepto se toma en consideración el territorio, la superficie necesaria para llevar a cabo actividades de producción y el área utilizada para residuos. Por ello las unidades que se emplean para determinar la huella ecológica son dadas en superficie, comúnmente denominadas global-hectáreas.

Con respecto a la huella ecológica, Laurence J. Onisto (1998) menciona que en una sociedad dada se debe aprovechar la cantidad de agua y suelo productivos que posee para generar todos los recursos que consume y debe contener todos los desperdicios resultantes usando la tecnología existente. El concepto de huella ecológica fue desarrollado por William E. Rees y Mathis Wackernagel¹ en 1992 como una herramienta conceptual que permite realizar comparaciones entre el impacto de distintas actividades humanas en el ecosistema terrestre. El análisis de la huella ecológica consiste esencialmente en expresar todas las actividades humanas en términos de superficie requerida para generar todos los productos de consumo, o bien para absorber los desperdicios obtenidos en el curso de elaboración de dichos productos. Otros autores opinan que «la importancia del análisis de la huella ecológica no radica en sus valores absolutos, sino en su habilidad para comparar la demanda de recursos de diferentes poblaciones en una corriente común de productividad global» (Ferguson, 1999).

Por su parte, la «Global Footprint Network» comenta que la huella ecológica es una herramienta de conteo para medir la disponibilidad de suelo y agua bioproductivos en el planeta, además de estimar cuánto requiere un individuo, ciudad, país o la humanidad entera para producir sus recursos.

Como ya se ha dicho, la unidad de medida son las global-hectáreas, que pueden estar localizadas físicamente en cualquier parte del mundo; es decir, se trata de una estimación imaginaria de cuánta superficie se requiere en realidad para que el objeto de análisis opere. Los cálculos se basan primordialmente en datos conocidos internacionalmente publicados por la FAO,² la IEA³ la división de estadística de las Naciones Unidas y el IPCC.⁴ Otros datos son tomados de publicaciones y artículos científicos.

La biocapacidad

La *biocapacidad* es definida como la facultad que tienen los ecosistemas para producir materia biológicamente útil y para absorber material de desecho generado por el hombre, usando esquemas de administración y tecnologías de extracción. Los materiales biológicamente útiles son definidos cada año del mismo modo como se definen anualmente los productos económicamente representativos. La biocapacidad también se expresa en global-hectáreas y es calculada para todo el suelo y superficie marítima biológicamente productiva en el planeta.⁵ En estas zonas biológicamente productivas se han tomado en cuenta todas aquellas áreas con actividad fotosintética significativa y con acumulación de biomasa que resulta útil al ser humano, descartándose todas aquellas zonas áridas, de baja producción y regiones oceánicas.

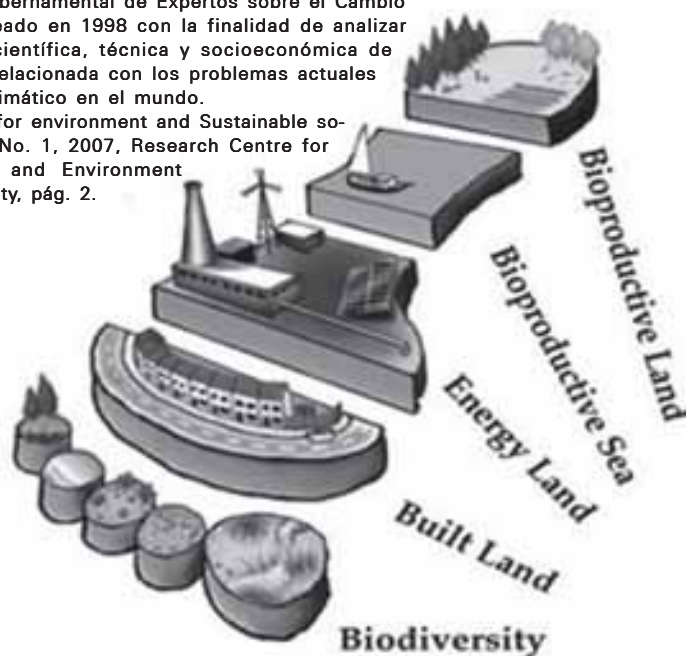
¹ En la Universidad de British Columbia en Vancouver, Canadá.

² FAO: Food and Agriculture Organization, organismo de las Naciones Unidas.

³ IEA: International Energy Agency.

⁴ IPCC: Intergovernmental Panel on Climate Change, Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático, creado en 1998 con la finalidad de analizar información científica, técnica y socioeconómica de relevancia y relacionada con los problemas actuales del cambio climático en el mundo.

⁵ Science for environment and Sustainable society, vol. 4, No. 1, 2007, Research Centre for Sustainability and Environment Shiga University, pág. 2.



Fuente: www.oikosredambiental.org.ar/images/huella

El déficit ecológico de la ciudad de México

Una vez estimado el valor de la huella ecológica, se calculan las superficies reales de cada tipología de terreno productivo (cultivos, pastos, bosques, mar y terreno urbanizado) disponibles en el ámbito de estudio. La suma de todos ellos es la capacidad de carga local y está expresada en hectáreas por habitante. (Véase gráfica 1.)

El déficit ecológico es la diferencia entre el área disponible (capacidad de carga) y el área consumida (huella ecológica) en un lugar determinado, pone de manifiesto la *sobreexplotación* del capital natural y la incapacidad de regeneración tanto a nivel global como local.

Según estudios realizados en 1996, se hizo una estimación de la huella ecológica a nivel mundial, resultando que a cada persona del planeta le corresponden aproximadamente 2.0 hectáreas de suelo para poder satisfacer sus necesidades. En términos generales, para el cálculo de la huella ecológica se confrontan datos poblacionales y de actividades humanas (transformación del medio e impacto por cada una de las actividades realizadas) con la disponibilidad de recursos naturales. Con respecto a la población y sus actividades, éstas muestran un aumento considerable, por lo que el impacto al ambiente es mayor. En contraste, la disponibilidad de recursos es considerada con valores constantes que tienden a su agotamiento, debido al grado de explotación y el tiempo de recuperación de dichos recursos. De este modo y según las estimaciones realizadas, con un aumento de la población la disponibilidad de dos hectáreas se vería disminuida a 1.20 hectáreas por persona para el año 2050.

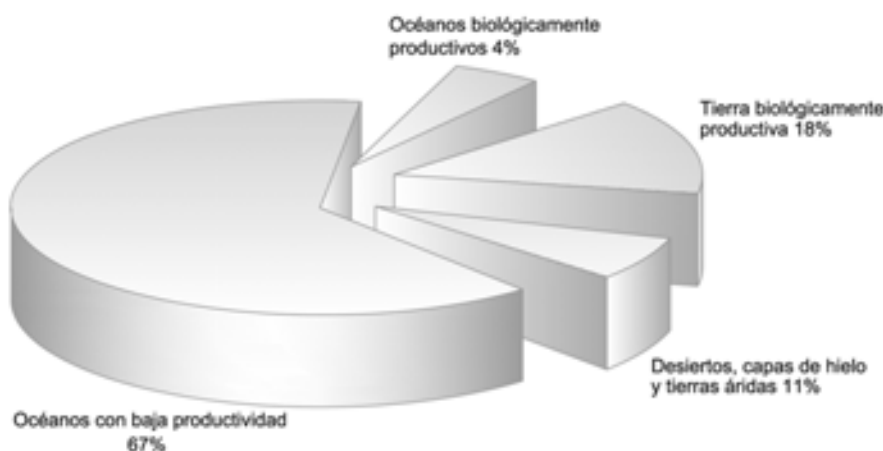
Aunado a lo anterior, el tamaño de la huella muestra variaciones notables que sobrepasan de manera importante las 2.0 ha/persona. Según los resultados obtenidos en 1996 por Wackernagel y Rees,

la mayor huella ecológica se ubica en EU con 9.60 ha, seguida de 8.97 ha en los Emiratos Árabes y Canadá con 8.56 ha México posee una huella de 2.50 ha, por lo que puede ser considerado como una de las naciones con mayor impacto en Latinoamérica; en todo el continente ocupa el tercer lugar después de EU y Canadá, superando a Chile, Argentina, Costa Rica y Brasil. (Véase cuadro 1.)

Es curioso observar cómo las naciones con una mayor huella ecológica también son los países calificados como «altamente desarrollados». Las menores huellas pertenecen a naciones «en vías de desarrollo» como Mozambique, Nepal, Haití y República del Congo con valores que oscilan entre 0.56 ha y 0.62 ha. ¿Se encontraría entonces el desarrollo humano opuesto al equilibrio ecológico y la sustentabilidad? Sin duda con los datos que se observan, la respuesta parecería ser afirmativa, lo que demuestra que el desarrollo tecnológico ha sucedido de forma lineal, lo que se ha denominado tecnología dura, apartada del cuidado del ambiente, despreocupada de las condiciones de vida de otras especies y únicamente enfocada en la producción de mercancías y bienestar restringido a la mayor parte de la población. Ester Higuera (2006) menciona que «los ciudadanos de los países altamente desarrollados gozan de su desarrollo gracias al enorme desequilibrio con respecto a los países en vías de desarrollo».

Ester Higuera realizó un estudio de las ciudades como ecosistemas construidos por el hombre, que no pierden en ningún momento relación con el medio donde se encuentran emplazadas. Resulta claro el impacto ambiental que los asentamientos urbanos han ejercido sobre el medio natural. Es en las grandes metrópolis donde el impacto ambiental se vuelve prácticamente irreversible, la contaminación se incrementa de manera proporcional con el crecimiento del espacio construido y el incremento de su población, llegando a la afectación al entorno inmediato y hasta zonas alejadas. En este contexto Higuera observó la presencia de un conjunto de ciclos ecológicos urbanos presentes en todo asentamiento urbano: el ciclo urbano atmosférico, hidrológico, de materia orgánica y residuos, y el ciclo urbano energético. En cada uno de los mencionados ciclos pueden presentarse patologías, que van desde el aumento de la contaminación ambiental, la alteración de acuíferos naturales, alteraciones en la composición del subsuelo, hasta la extinción de recursos esenciales, la salinización de tierras, pérdida de fertilidad y el agotamiento de las energías no renovables.

Menciona la autora que «ante estos síntomas de la patología urbana sólo caben soluciones sistémicas que ayuden a plantear un nuevo horizonte, de manera que se pase del metabolismo lineal al circular, o se aproxime a él en la medida de lo posible». En un planteamiento inicial por conseguir la sustentabilidad,



Gráfica 1. Capacidad de carga local expresada en porcentaje total de superficie disponible. www.envirosecurity.org/.../presentations/roundtableC/

es necesario analizar de manera cuantitativa el grado de afectación al ambiente. Menciona Higuera que el concepto de huella ecológica introducido por Wackernagel y Rees ha trascendido y resultó un concepto útil para la comprensión de la sustentabilidad, ya que en el ejercicio de cálculo de la huella ecológica siempre se considera limitada la producción de recursos naturales necesarios en el territorio utilizado. Para Higuera, la huella ecológica es «el suelo terrestre del cual la ciudad depende para su funcionamiento». En dicho funcionamiento y para efectos de cálculo de la huella ecológica en zonas urbanas se debe contemplar todo aquel territorio donde se produce materia y energía necesaria, así como el territorio necesario para la eliminación de materia residual, es decir, el espacio receptor y destino de los residuos urbanos. Dicho de otro modo, la huella ecológica es igual a la suma del suelo de suministros urbanos más el suelo de desechos urbanos.

Habiendo tratado en voz de distintos autores el tema de la huella ecológica, valdría la pena enton-

ces preguntarse: *¿Por qué resulta útil realizar el análisis de la huella ecológica para una zona como el Distrito Federal?* Ester Higuera comenta que «la principal utilidad del concepto de huella ecológica es poder establecer una comparación entre el desarrollo posible y las capacidades del planeta, con la finalidad de corregir las tendencias desfavorables. Sirve para establecer un control eficaz en los países desarrollados relativo a los hábitos de consumo y los residuos, y además, para evitar que los países en vías de desarrollo sigan la misma tendencia que los ya desarrollados.» La autora además sugiere que para dar mayor sentido y utilidad a esta herramienta del desarrollo sustentable, el cálculo de la huella ecológica debería incluirse de manera prioritaria en los planes urbanísticos y en todas aquellas acciones que se realicen, de mejora o intervención de las actividades urbanas, pudiendo ser éste un instrumento determinante en la toma de decisiones para llevar a cabo acciones concretas con la menor afectación del entorno.

Cuadro 1. Huella ecológica y biocapacidad en algunos países del mundo (hectáreas globales por persona, 2003)

Pais	Huella ecológica total	Biocapacidad Total	PIB (PPA) per cápita, 2006 en Dólares internacionales (PPP, Dólares)*	Índice de Desarrollo Humano
Países desarrollados				
Alemania	4.5	1.7	31,390	0.93
Austria	6.6	12.4	33,037	0.96
Canadá	7.6	14.5	35,514	0.95
Emiratos Árabes Unidos	11.9	0.8	34,109	0.85
España	5.4	1.7	27,914	0.93
Estados Unidos de América	9.6	4.7	43,223	0.94
Francia	5.6	3.0	31,825	0.94
Irlanda	5.0	4.8	44,676	0.95
Italia	4.2	1.0	31,051	0.93
Japón	4.4	0.7	32,350	0.94
Nueva Zelanda	5.9	14.9	25,874	0.93
Reino Unido	5.6	1.6	35,486	0.94
Suiza	5.1	1.5	38,706	0.95
Países en vías de desarrollo				
Argelia	1.6	0.7	7,747	0.72
Argentina	2.3	5.9	16,080	0.86
Bolivia	1.3	15.0	2,931	0.69
Brasil	2.1	9.9	10,073	0.79
Bulgaria	3.1	2.1	10,022	0.81
Colombia	1.3	3.6	8,260	0.79
Costa Rica	2.0	1.5	11,862	0.84
Cuba	1.5	0.9	-	0.82
Chile	2.3	5.4	12,811	0.85
China	1.6	0.8	7,722	0.76
Ecuador	1.5	2.2	4,835	0.76
Egipto	1.4	0.5	4,895	0.66
El Salvador	1.4	0.6	5,600	0.72
Guatemala	1.3	1.3	4,335	0.66
Honduras	1.3	1.8	3,199	0.67
Indonesia	1.1	1.0	4,356	0.70
México	2.6	1.7	11,369	0.81
Paraguay	1.6	5.6	5,339	0.76
Tailandia	1.4	1.0	9,193	0.78
Uruguay	1.9	8.0	11,969	0.84
Venezuela	2.2	2.4	7,480	0.77

Fuente: Informe Planeta Vivo 2006. WWF

* Datos obtenidos del Fondo Monetario Internacional, World Economic Outlook Database, octubre de 2007

Limitaciones y críticas al cálculo de la huella ecológica

Resulta muy sencillo el que una persona, por medio de su computadora conectada a la red, pueda realizar el cálculo de la huella ecológica.⁶ Desde esta perspectiva dicho cálculo se puede entender como mero pasatiempo en el que el resultado menciona que, si todos viviéramos como la persona encuestada, se requerirían cierto número de planetas para poder sobrevivir. Sin embargo, también existen cálculos de huella ecológica de mayor precisión donde participan grupos de investigadores con el fin de obtener datos veraces. Sin embargo, esto implica la justificación de cada una de las cifras empleadas y un complejo método de conversión de unidades (kilowatts, toneladas, metros cúbicos) a hectáreas.

Se han realizado varios trabajos de investigación procurando corregir dichas fallas y aportando nuevos criterios que contribuyan a la obtención de resultados más objetivos. Cabe citar el caso del grupo de trabajo denominado *Redefining Progress*, que en la actualidad se ocupa de realizar ajustes a los criterios de cálculo de la huella ecológica, en un proyecto llamado «EF 2.0» (Ecological Footprint 2.0). Los responsables del proyecto, Jason Venetoulis y John Talberth comentan que «históricamente el análisis de la huella ecológica ha resultado una herramienta altamente útil para medir la sustentabilidad, pero también ha resultado ser un recurso impreciso».

Entre los pormenores que se han encontrado en el análisis de la primera versión de la huella ecológica destacan los siguientes puntos:

1. Únicamente se considera como superficie biológicamente productiva el 22 por ciento del total de la superficie del planeta. En esta situación existen varios inconvenientes. Primeramente con

este criterio se está adoptando una clara postura antropocéntrica, pues sólo se considera el área productiva para el hombre descartando las necesidades del resto de las especies. «El resultado no intencionado ha sido que la huella ecológica ha fallado en asimilar adecuadamente la crisis de la diversidad biológica mundial», indicando que las tierras que nosotros particularmente demandamos para obtención de recursos (bosques, zonas costeras, valles) son consideradas como sustentables, mientras que las áreas restantes (desiertos, regiones oceánicas, tundra, etcétera) son ignoradas, sugiriendo que no tienen importancia ecológica. En la segunda versión del análisis de huella ecológica se incluye el 100 por ciento superficie total del planeta, con factores de equivalencia correspondientes a cada tipo de bioma.

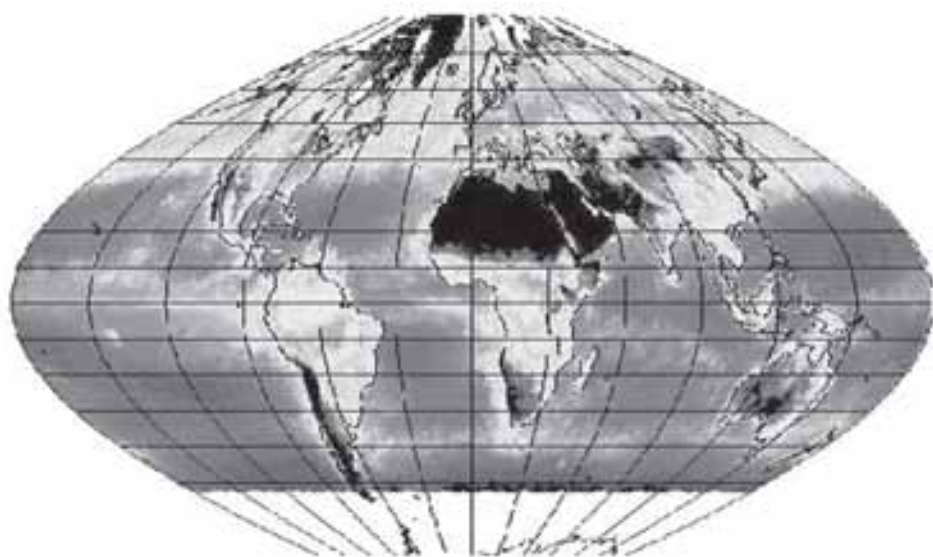
2. No se había tomado en cuenta superficie biológicamente productiva para el uso de otras especies. En contraste, la segunda versión de análisis deduce un 13.4 por ciento de biocapacidad para las necesidades de dichas especies no humanas.

3. En la primera versión del análisis de huella ecológica y para determinar la biocapacidad, se utilizaba el área potencialmente útil para suministro de alimentos del ser humano, concretamente la productividad de zonas agrícolas estimadas por los índices del GAEZ (zona agrícola ecológica global). En la revisión del análisis se ha optado por modificar dicho criterio, utilizando en su lugar el PPN⁷ (Productividad Primaria Neta) que es particularmente relevante en los análisis de sustentabilidad. Con ello es posible incluir toda la superficie del planeta, obteniendo mejores valores relativos de los ecosistemas terrestres y acuáticos, y obteniéndose una base en tiempo real para el mapeo de la biocapacidad tomando en cuenta las mediciones hechas vía satélite. (Véase gráfica 2.)

Con la segunda versión del análisis de huella ecológica se ha encontrado que el impacto en el medio ambiente es aún mayor; a nivel global la humanidad excede sus límites ecológicos en un 39 por ciento, casi el doble de la cantidad estimada con el análisis de la primera versión de la huella ecológica en 2004. Además según comenta el grupo de trabajo

⁶ www.ecofoot.org

⁷ Se refiere a la producción de compuestos orgánicos del CO₂ acuático o atmosférico, principalmente a través del proceso de fotosíntesis. La vida en la tierra depende directa o indirectamente en la producción primaria, llevada a cabo por organismos primarios autótrofos (plantas y algas), que son parte inicial de las tramas alimenticias. (wikipedia; http://en.wikipedia.org/wiki/Primary_production)



Gráfica 2. Productividad Primaria Neta a nivel mundial en junio del año 2000.
Fuente <http://globalecology.stanford.edu/DGE/CIWDGE/home/FLAB/CASA/animsea.gif>

de *Redefining Progress*, fue posible observar que los países con mayor huella ecológica exceden sus capacidades biológicas al máximo, es decir, que sus huellas ecológicas mantienen un balance ecológico negativo, mientras que las naciones de África y Latinoamérica tienen en realidad huellas ecológicas relativamente menores, manteniendo balances ecológicos positivos.⁸ (Véase gráfica 3.)

Cálculo de la huella ecológica de la ciudad de México

Para el cálculo de la huella ecológica de la ciudad de México (Distrito Federal) se recurrió a la utilización de las ecuaciones formuladas por Chelsea Stewart y Jennifer Loo (2005) en su trabajo titulado «The ecological footprint project. UTM campus calculator manual», disponible en Internet en la página: <http://eratos.erin.utoronto.ca/conway/eco-footprint/calculator.html>. El principio básico de operación de las fórmulas consiste en multiplicar los consumos por un factor de equivalencia, este factor contiene el índice de consumo de hectáreas que se necesitan al año para producir un producto o un servicio. Cada sector nos produce una huella ecológica, las cuales al ser sumadas nos permiten calcular la huella ecológica total.

Cabe mencionar que se aplicó como corte temporal el periodo comprendido entre el 2000 y 2002, ya que se recurrió a la utilización de la información que presenta el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática en su *software* nombrado «Estadísticas del Medio Ambiente sobre el Distrito Federal y Zona Metropolitana de la Ciudad de México 2002, Edición 2005». Éste se usó para obtener la información con respecto a consumo de electricidad, consumo de combustibles, desperdicio producido, productos reciclables producidos (recuperación de materiales), transporte (emisiones de CO₂), suelo urbano, áreas verdes urbanas y suelo de conservación. Para conocer el consumo del papel se utilizó como dato que México consume anualmente un promedio de 1 200 000 toneladas de fibra virgen en el cual no se incluye reciclado; publicado en un artículo por Internet denominado «Papel de madera. Una reflexión sobre la producción y uso del papel en México», presentado por el Lic. Mario Molina y por el Ing. Saúl Monreal. Respecto al cálculo de la huella ecológica por alimento, se manejó la canasta básica alimentaria de la COPLAMAR de 1981, a pesar de que es anterior a nuestro corte temporal, nos permitió conocer las cantidades de cada alimento por día. Para la biocapacidad se usó la superficie de suelo de conservación más las áreas verdes urbanas, y estas últimas fueron restadas del suelo urbano.

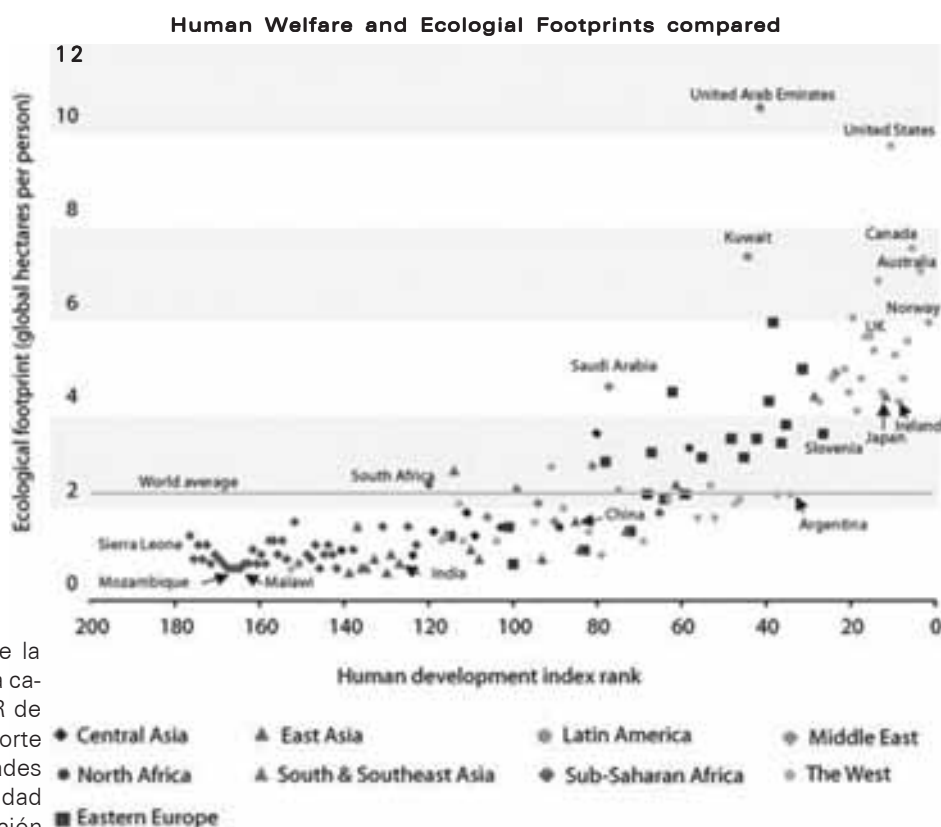
A continuación se presentan en el cuadro 2, en orden de importancia, y en el gráfico 1, los resultados obtenidos (en hectáreas Ha, y hectáreas por persona Ha/per) al aplicar el método antes descrito para el cálculo de la huella ecológica para el Distrito Federal y la nacional; también en la tabla se compara la biocapacidad y déficit, tanto nacional como del DF.

De los resultados obtenidos, se puede observar que los sectores que más huella ecológica aportan son, en primer lugar, el consumo de combustibles, seguido por el de desperdicio producido y en tercer lugar los alimentos. Y si les prestamos atención podemos darnos cuenta de lo siguiente:

- La huella ecológica del DF es 1.42 veces mayor a la nacional,
- En términos de superficie del DF (149 524 hectáreas, INEGI), se necesitan 196 distritos federales para cubrir la huella ecológica que deja el mismo,
- Nuestra biocapacidad representa apenas el 0.7% con respecto a la de la República y,
- El DF presenta un déficit 4.8 veces mayor que la de nuestro país.

Es fácil pensar que todo esto se debe a la cantidad de personas que vivimos en la capital, del ni-

⁸ Ecological Footprint of Nations.2005Update, www.redefinigprogress.com



Gráfica 3. Bienestar humano y huellas ecológicas comparadas.

Fuente: Global Footprint Network (2006) United Nations Development Programme (2006).

vel de industrialización contaminante y la cantidad de vehículos que transitan por las venas de esta ciudad, y esto sólo por mencionar algunos. Aunque el cálculo que se llevó a cabo pueda resultar austero, nos permite darnos cuenta de la alarmante situación en la que nos encontramos y la huella que dejamos todos y dejaremos si seguimos por este camino. (Véase gráfica 4.)

Conclusiones

El resultado de la huella ecológica obtenida en el caso del Distrito Federal es reflejo de las diferentes problemáticas que existen y se han convertido en tema común en los medios de difusión informativa. Hablando en particular del Distrito Federal, resalta la dependencia en los recursos de otras regiones. Ya se ha hablado sobre la baja sustentabilidad de las grandes metrópolis y la tendencia hacia la fragmentación de las mismas para convertirse en un futuro en pequeños núcleos urbanos autosustentables. El caso del Distrito Federal no es la excepción.

Como habitantes del Distrito Federal al escuchar con mayor frecuencia toda esta serie de adversidades pareciera sembrar en nosotros apatía en lugar de conciencia y ánimo de paliar dicho cúmulo de deficiencias: el grado de impacto ambiental aumenta al tiempo que los ciudadanos observa-

mos y mantenemos una actitud pasiva, que se explica principalmente por la falta de educación en materia de protección al medio natural, una cuestión que sin ser consuelo también se presenta en otras latitudes en distinta magnitud de gravedad. Sobre esto último, el grado de amenaza al equilibrio ambiental, la huella ecológica constituye una herramienta útil, perfectible por su reciente formulación, pero en cambio, un instrumento sin precedentes que permite mostrar cuantitativamente el grado del daño y la falta de sustentabilidad en diferentes escalas de aplicación.

Para la posición que ocupamos nosotros como arquitectos y constructores, de igual forma debería reflexionarse en torno a cuál ha sido la participación de los arquitectos en la situación actual de impacto ambiental, participación que, visto objetivamente, no ha sido responsabilidad única del arquitecto sino juntamente con otros funcionarios y autoridades responsables en el desarrollo de la ciudad. La construcción de una ciudad de proporciones desmedidas, la infraestructura, la explotación de recursos locales y externos, la explotación del suelo urbano, construcción en muchos niveles y bajo porcentaje de áreas libres, baja recuperación del subsuelo, mezcla de aguas pluviales con aguas negras, zonas urbanas que consumen grandes cantidades de energía eléctrica, el aire acondicionado en edificios, el intensivo uso de transportes de com-

Cuadro 2. Resultados obtenidos para huella ecológica del DF.

Huella Ecológica		
Población total D.F. 8,605,239.00 A/		
SECTOR	Ha	Ha/per
Consumo de combustibles	14 045 666.67	1,632
Desperdicio producido	7 270 800.00	0,845
Alimentos	5 374 212.70	0,625
Consumo electricidad	2 180 854.65	0,253
Consumo de papel	191 245.97	0,022
Suelo urbano	136 558.82	0,016
Productos reciclables producidos	50 656.30	0,0059
Consumo de agua	35 016.00	0,0041
Transporte	575.38	0,000067
TOTAL DISTRITO FEDERAL	29 285 586.48	3,4
TOTAL NACIONAL b/	244 800 000.00	2,4
Biocapacidad		
DISTRITO FEDERAL	101 270.00	0,012
NACIONAL b/	173 400 000.00	1,7
Déficit		
DISTRITO FEDERAL	-29 184 316.50	-3,39
NACIONAL b/	-71 400 000.00	-0,7

Nota: Los valores fueron redondeados.

a) Población considerada en el año 2000. Fuente: www.inegi.gob.mx

b) Datos considerados para el año 2002. Fuente: Global Footprint Network, 2005. National Footprint and Biocapacity Accounts, 2005 Edition. Available at <http://www.footprintnetwork.org>

bustión interna, entre muchos otros problemas.

Sirva el presente trabajo para motivar la reflexión en torno al tema: ¿qué se puede hacer para reducir la huella ecológica y mantener la biocapacidad del DF en el campo de la arquitectura y la construcción? Es necesario ubicar la ingerencia de cada una de las ramas profesionales en el impacto al ambiente, para de este modo determinar las posibles soluciones por cada una de las partes. Se debe poner atención en aquellas propuestas que se encuentren enfocadas a la optimización y el ahorro de recursos, donde su aprovechamiento se conjuga con la aplicación de energías alternativas y soluciones arquitectónicas pasivas, o bien el uso de tecnología aplicada de manera inteligente para resolver problemas de habitabilidad con un bajo impacto ambiental ©

Fuentes de consulta:

Audefroy, Joel (2007) "Huellas ecológicas y desastres". *El caso de México revisitado*, inédito, págs. 34-53.

Cuestionario para calcular la huella ecológica. <http://www.ecofoot.org>.

Ecological Footprint of Nations. 2005 Update, www.redefinipprogress.com; (pdf) págs. 1-16.

Ferguson, Andrew R. B (1999) The logical foundations of ecological footprints, Environment, Development and Sustainability; tomado de «*Footprint of Nations 2005 update*», Venetoulis, Jason; Talberth, John, *Redefining Progress*, pág. 3.

Global Ecological Footprint Calculator (2005) www.ecologicalfootprint.org/Global%20Footprint%20Calculator/GFPCalc.html

Global Footprint Network, (2005) *National Footprint and Biocapacity Accounts*, 2005 Edition. Available at <http://www.footprintnetwork.org>.

Higueras García, Ester (2006) *Urbanismo bioclimático*, Barcelona, ed. Gustavo Gilli, págs. 66-70.

<http://www.inegi.gob.mx/inegi/default.aspx>

INEGI. (2005) *Estadísticas del Medio Ambiente sobre el Distrito Federal y Zona Metropolitana de la Ciudad de México 2002*. Edición 2005. Disco Compacto.

Informe Planeta Vivo 2006. Emitido por: WWF (también conocido como *World Wildlife Fund* en los EEUU y en Canadá), Sociedad Zoológica de Londres (Fundada en 1826, ZSL por su sigla en inglés) y la Red de la Huella Global (Global Footprint Network). Gland, Switzerland.

Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática. *La canasta básica alimentaria en México: contenido y determinantes, 1980-1998* www.economia.unam.mx/secss/docs/tesisfe/MartinezRSE/Tesis.pdf

Molina, Mario; Monreal, Saúl (2007). *Papel de madera. Una reflexión sobre la producción y uso del papel en México*. <http://www.mexicoforestal.gob.mx/nota.php?id=16>

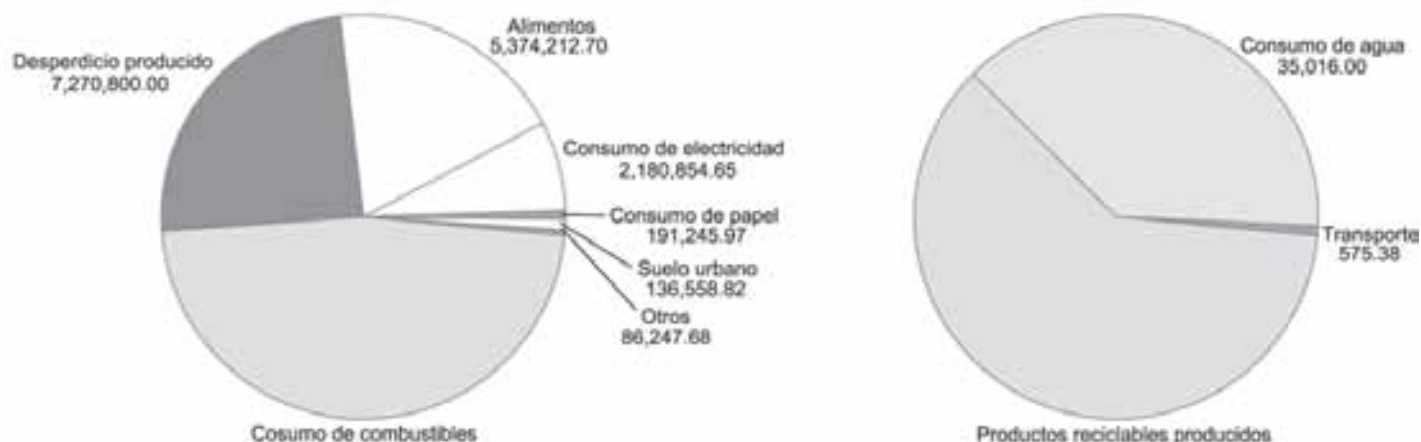
Onisto, Laurence J; et al. (1998) «*How big is Toronto's ecological footprint?*», Centre for Sustainable studies and the city of Toronto; tomado de «UTM Ecological footprint analysis progress report, July 28, 2004, de la página en internet: www.utm.toronto.ca.

Rees, William E. (1996) "Indicadores territoriales de sostenibilidad", en; *Ecología Política*, 12, pp 27-40.

Stewart, Chelsea; Loo, Jennifer. (2005). *The ecological footprint project. Utm campus calculator manual* <http://eratos.erin.utoronto.ca/conway/ecofootprint/calculator.html>

Wackernagel, Mathis (1996) "¿Ciudades sostenibles?", en. *Ecología Política*, 12, pp 43-49.

Wackernagel, Mathis y Rees, William E. (1996). *Our Ecological Footprint: Reducing Human Impact on the Earth* Gabriola Island, BC: New Society Publishers.



Gráfica 4. Huella ecológica del Distrito Federal por sector (héctareas).

Distrito Federal

Entretenimiento y urbanización en el siglo XXI

Ricardo Antonio Tena Núñez*

José Antonio García Ayala**

Felipe Heredia Alba***

Resumen

Los cambios económicos y culturales operados en los últimos 20 años han reorientado las tendencias del proceso de urbanización e instauran una nueva condición urbana; en general tienen como referencia el desplome de los sectores I y II, unido al crecimiento del sector III (servicios), donde se registra un alto dinamismo de las *industrias culturales* dedicadas al entretenimiento, cuyas formas y contenidos son estímulos en predominio de experiencias posmodernas. Sin embargo, esta «industria», su diversidad, el proceso que sigue, el impacto que genera y la relación que guarda con la ciudad y la ciudadanía no ha sido valorada en forma suficiente. Para interpretar y reinterpretar esta nueva condición urbana (*ludópolis*) se han realizado varios estudios sobre el proceso de *urbanización sociocultural* enfocados al análisis de la relación que hoy mantiene el *tiempo libre* con el espacio urbano (público y privado), motivando la valoración de las prácticas culturales referidas al entretenimiento masivo y cuyos resultados afirman su liderazgo en el proceso de urbanización y descubren un vasto campo que desafía al análisis urbano e interpela a las políticas públicas. Así, en este artículo exponemos algunos elementos empleados para documentar el peso de la industria cultural dedicada a la exhibición de películas, mostrando cómo abarca la ciudad y de qué forma orienta el actual proceso de urbanización sociocultural de la ciudad de México.

Palabras clave: análisis urbano, cultura, recreación y cine.

Entre la ciudad triste (del trabajo) y la ciudad feliz (del ocio)
hay un abismo virtual que las separa y en el fondo las une,
transitar por él es un juego donde se gana y se pierde,
lo extraño es que hoy el abismo sea otra ciudad:
Ludópolis.
RATN

En México, hasta la década de 1970, dominaron las orientaciones y políticas del llamado *Estado de Bienestar*, surgido en un entorno nacional y mundial de grandes tensiones y crisis, donde si bien la soberanía era un principio incuestionable, por sí solo no servía para mantener una paz duradera, ni para superar el gran rezago económico y social, por ello, los gobiernos posrevolucionarios se dieron a la tarea de construir un Estado fuerte y delinear un proyecto nacional que incluyera a todos los sectores para lograr el consenso; ese proyecto se enmarcó en la visión progresista de la racionalidad moderna –interrumpido por las campañas bélicas y remodelado por las demandas populares–, adoptando un modelo de desarrollo cuyo motor era la industrialización y las ciudades el soporte principal.

Emergencia y ocaso de la ciudad industrial

Así, entre 1940 y 1970 las ciudades mexicanas buscaron incansablemente su modernización guiadas por la esperanza de industrializarse; sin embargo, sólo algunas lo lograron, como la ciudad de

***Doctor en Urbanismo, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y Jefe de la SEPI de la ESIA Tecamachalco.**

rtena@ipn.mx

****Maestro en Ciencias en Arquitectura y profesor de la SEPI en la ESIA Tecamachalco.**

jagarciaa@ipn.mx

*****Antropólogo Social, coordinador de Cursos Propedéuticos, y profesor de la SEPI en la ESIA Tecamachalco.**

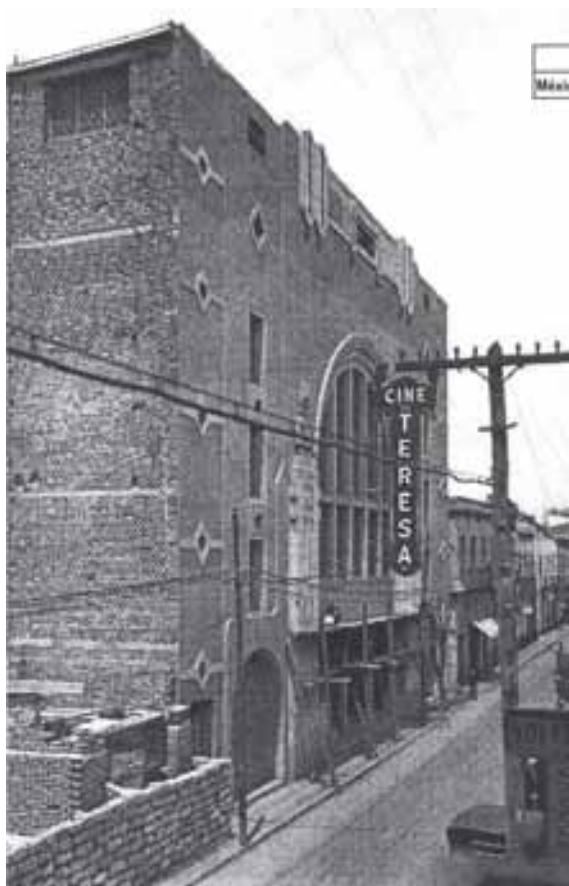
fheredia@ipn.mx

Este artículo deriva del Proyecto de Investigación *Ludópolis: pautas culturales de la urbanización del siglo XXI*.

Población aproximada en miles

Año	1890	1900	1920	1940	1960	1980	2000
México, DF y Área Metropolitana	470	344	906	1,803	3,409	12,994	18,749

Fuente: Cif. R. Tena (2005)



Cine Teresa (1940) Ciudad de México. SINAFO/FOTOTECA INAH.

México –principal sede económica del país– que en las primeras dos décadas de ese periodo registró un crecimiento sostenido del sector II (manufactura e industria dedicadas a la producción de bienes de consumo y eventualmente de capital), cuyas inversiones fueron apoyadas por el Estado otorgando amplias facilidades, créditos y subsidios; logrando con ello generar empleo, elevar el ingreso y aumentar el gasto público, aunque también la deuda interna y externa.

Este dinamismo de inmediato se articuló con el proceso de urbanización: la inversión en obra pública y privada reactivó el mercado inmobiliario, principalmente en suelo y construcción; no sólo para el establecimiento de las nuevas plantas industriales, sino para dotar de infraestructura y servicios necesarios para operar la creciente planta productiva y atender a una población que aumentaba exponencialmente cada año, demandando vivienda, educación, salud y entretenimiento.

En esta dinámica, los cánones funcionalistas expuestos desde la década de 1930 en la Bauhaus de Alemania y en los múltiples Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna (CIAM), impactaron a los medios académicos¹ y profesionales más progresistas (Yáñez, Villagrán, Pani, Del Moral y O'Gorman, entre otros), quienes impulsa-

ron la edificación de nuevos conjuntos, pugnaron por la verticalización y redensificación de algunas áreas e indujeron los primeros Planos Reguladores de la ciudad con una visión moderna con criterios de zonificación que aún existen. Esos lineamientos se articularon con las sucesivas expansiones de la ciudad configurando una mancha urbana cada vez más compleja, guiada por la actividad industrial.

Este proceso se intensificó en la década de 1950 y comenzó a declinar en la década de 1960 con las sucesivas crisis económicas que culminaron con la del petróleo de 1974, misma que por su impacto mundial causó una fuerte recesión cuyos efectos resultaron irreversibles para la recuperación de la planta productiva nacional. Sin embargo, la población siguió creciendo con la inercia del

¹ Un ejemplo claro de esta dinámica fue la creación del primer posgrado en el Instituto de Planificación y Urbanismo en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional, impulsado por Hannes Meyer, ex director de la Bauhaus. (López Rangel, 1989:172.)



Cine Teresa 2008, Eje Central Lázaro Cárdenas.

proceso de industrialización y el aumento en la actividad del sector servicios, generando un proceso de metropolización desvinculado de la lógica del ordenamiento que le dio origen, respondiendo cada vez más a los impulsos del sector III y a la especulación inmobiliaria; situación que se agudizó después de los sismos de 1985 (con la expulsión de los sectores depauperados a la periferia) y con la implantación de los gobiernos neoliberales que dieron la puntilla al Estado benefactor, y con ello a la ya debilitada industria nacional, administraciones que desde finales de la década de 1980 abrieron la puerta a la inversión extranjera directa y al libre mercado con la mayor potencia económica del mundo: los Estados Unidos, apoyados con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN).

Hoy la ciudad vive en un contexto económico-político nacional y mundial radicalmente distinto, al que algunos autores definen como globalización (Ianni, 1998; Sassen, 2007), y otros como *posfordismo*, *capitalismo salvaje* o desorganizado (Lash, 1990), se trata de un entorno dominado por los servicios (terciarización) y donde brilla la figura neoliberal del «Estado facilitador», aquí la urbanización responde cada vez más a las pautas que dictan las industrias culturales dedicadas al entretenimiento masivo,² las cuales asumen un carácter posmoderno (Foster, 1983), donde destaca la

producción de discursos, imágenes, ambientes y experiencias hiperreales, las cuales se desarrollan en un contexto de reactivación del mercado inmobiliario que aprovecha las condiciones duales que impone la globalización y la posmodernidad, donde la esfera cultural ha desplazado a la económica.

El cambio de carácter y posición entre los factores económicos y culturales,³ no sólo implica una ruptura gradual con los modelos convencionales de ordenamiento territorial y de desarrollo urbano –incluso estratégicos y sustentables–, sino que define un universo de alta complejidad que desestabiliza los estudios urbanos, cambia la orientación de las políticas públicas y se abre al libre juego de las fuerzas económicas (culturales-globales e inmobiliarias-locales) que elimina e incorpora selectivamente a los actores más importantes: *los habitantes*. Este proceso de inclusión-exclusión hace que la ciudadanía ahora participe en una disputa

² Concebimos lo «masivo» en relación al contenido carente de singularidad, homogeneizado para una pluralidad de receptores (Thompson, 1998: 44), que por el número de público (audiencia).

³ Entre los factores que afirman la *condición posmoderna* destaca el desplazamiento gradual de la esfera económica por la cultura, configurando un nuevo régimen de significación que opera en un proceso de *desdiferenciación cultural*, donde ocurre una compresión de la relación tiempo y espacio (Cfr. Tena 2007).



Pasaje del cine Savoy en la actualidad.



Estadio Azul y Plaza de Toros México.

por el espacio urbano donde se desdibuja el sentido, el campo y las reglas que regían la negociación política de intereses entre los actores; lo que significa una recomposición de las fuerzas sociales que reclaman el territorio en un escenario donde las reglas del *sistema de los intereses* (Morales, 1990) operan con una racionalidad que se aleja del «espíritu democrático», el cual también ha cambiado o ha sido paulatinamente nulificado.

La interpretación y reinterpretación de este proceso se basa en el estudio de la dimensión cultural de la ciudad, lo que obliga a considerarla de «cerca y por dentro»; parte del reconocimiento de su complejidad (López Rangel, 2005) y asume el concepto de urbanización sociocultural (Tena, 2007) para estudiar la relación que actualmente sostiene el tiempo libre con el espacio urbano (público y privado), considerando distintas modalidades y expresiones socioespaciales, donde se reconocen dos formas de entretenimiento que operan alternativamente en el espacio urbano: una de carácter hegemónico (reivindica imágenes y prácticas cosmopolitas, es progresista y está dominada por la fuerza del capital de las industrias culturales) que busca sujetar el tiempo libre a la lógica del valor de cambio (el negocio), y otra ciudadana de naturaleza propiamente popular (reivindica lo barrial o local, es culturalista, usualmente espontánea e informal, potencialmente impugnadora y subversiva, desprovista de capital) que apela a la

lógica del *valor de uso* (el ocio) del tiempo libre y del espacio público.

Esta tarea ha motivado un recorrido etnográfico por diversos escenarios que apuntan a la revaloración de las prácticas culturales destinadas al entretenimiento masivo en los espacios urbanos (públicos y privados) que las motivan o acogen (desde la calle o la plaza en la vida cotidiana, ceremonial y festiva, hasta los espectáculos masivos en espacios públicos, privados, privatizados o concesionados, como la lucha libre, el *shopping*, el fútbol o el cine, entre otros), logrando resultados significativos que al tiempo que afirman el liderazgo del entretenimiento en los procesos de urbanización, descubren un vasto campo que desafía al análisis urbano e interpela a las políticas públicas a participar en los nuevos procesos que han desplazado la noción de metrópolis a «Ludópolis», pasando por otras particularmente aportativas como la de «Metápolis» de Ascher.

Para efectos de este trabajo y por cuestiones de «tiempo y espacio», no vamos a exponer todos los casos estudiados, solamente vamos a mostrar los datos que permiten valorar cuatro *industrias culturales*, para analizar más particularmente las que se refieren a la exhibición cinematográfica y las prácticas culturales asociadas con el cine, ya que se trata de una de las industrias culturales más dinámicas y que muestran con mayor claridad los cambios recientes que impulsa la terciari-

zación de la economía con grandes efectos en el proceso de urbanización sociocultural.

La terciarización en la ciudad de México

Durante la segunda mitad del siglo XX ocurrió una sigilosa revolución terciaria o de los servicios que constituye un hito en la evolución económica que significa la culminación de la revolución industrial y el inicio de la era de los servicios: servialización o terciarización de las economías. Un proceso que en las economías desarrolladas transforma la especialización económica de las grandes ciudades, al reducir significativamente sus establecimientos industriales y elevar los terciarios, en especial los

servicios al productor, el comercio mayorista y las actividades culturales, de investigación y desarrollo tecnológico, así como las de esparcimiento.

Al respecto, Gustavo Garza (2000: 178) muestra cómo en México el sector terciario aumentó ligeramente su participación en el Producto Interno Bruto (PIB) de 65% en 1960 a 65.4% en 1998, mientras el secundario lo hizo de 22.4 a 28.8%, por lo que el primero era 2.3 veces superior respecto del segundo según generación de valor en 1998. Así, los servicios representan 26.1% del PIB total nacional en 1998, las manufacturas tenían 21.4% y el comercio 15.5 %.

Entre 1988 y 1993, el PIB nacional creció a una tasa de 3.8% anual, las manufacturas a 4.3 y el comercio y los servicios a 3.7, observándose una recuperación parcial de la actividad económica. En 1994 el PIB nacional creció a 4.4% pero en 1995 irrumpe un *crac* económico lo que se tradujo en un decremento del PIB de 6.7%. A partir de ahí la economía nacional se elevó 5.2 % en 1996, 7% en 1997 y 4.5 en 1998. En lo que respecta al sector de servicios, entre 1988 y 1993 los establecimientos terciarios en el país pasaron de 1.2 a 1.9 millones, alcanzando un incremento de 12 539 establecimientos mensuales.

Ese proceso de terciarización de la economía nacional se acentuó en las grandes urbes. En la ciudad de México ocurrió una situación semejante pues sus establecimientos crecieron en 2 982 mensuales (de 1980 a 1988 lo hicieron en 542), aunque su participación disminuyó ligeramente de 24.6% en 1988 a 24.3% en 1993. El PIB terciario en la ciudad de México creció a una tasa de 5.6% anual entre 1988 y 1993, mientras que en el resto del país fue 2.8%, haciendo posible una recuperación de su participación en el total nacional, que aumentó de 37.3% en 1988 a 40.1% en 1993. Como la participación de la industria siguió declinando al bajar de 34.7 a 32.6% en esos mismos años, se inició una significativa mayor concentración terciaria en la capital del país. Este proceso concentrador fue mayor en los *servicios al productor* que absorbieron 52.7% del PIB nacional correspondiente, así como el comercio al mayoreo, que lo hizo con 43.8% (Garza, 2000: 182).

De forma que a principios de la década de los noventa se había iniciado un proceso de terciarización que no se detendría ni con las —hasta entonces cíclicas— crisis económicas sexenales del país, aspecto que resalta Garza (2000: 184) con respecto al *crac* de 1995. Una crisis económica que no se había logrado superar todavía en 1996, ya que el PIB terciario nacional decreció a 0.9% anual, mientras que en la ciudad de México decreció al 1.2% reduciendo su participación de 40.1% del total nacional en 1993 a 39.8% en



El Palacio Chino convertido en multicinema. Foto: Ricardo Antonio Tena Núñez.

1996 y que no obstante, no impidió que la urbe capitalina elevara su participación en los servicios al productor a 58.1% en 1996, mientras que su comercio al mayoreo alcanzó el 44.2%.

Así, Garza documenta cómo una vez superado el *crac* de 1995, entre 1996 y 1998 se restableció el crecimiento económico y el sector terciario nacional elevó su PIB a una tasa de 5.1% anual, pasando de \$501.5 millones en 1996 a \$553.7 millones en 1998. La ciudad de México, impulsada por este crecimiento, elevó su sector terciario de \$199.6 a \$227.4 millones en ese periodo, lo que implicó crecer a una tasa de 6.7% anual, por lo que su participación en el total nacional aumentó de 39.8% en 1996 a 41% en 1998. Cabe aclarar que a finales del siglo XX los servicios al consumidor y al mayoreo continuaron elevando su participación, llegando a 64.8% y 45.9% del total nacional correspondiente, consolidando la función de la capital del país como centro nacional de los servicios al sector productivo:

«(...) la ciudad de México parece iniciar un proceso de terciarización que le permite mantener la importancia económica en alrededor de una tercera parte de la economía nacional en las primeras décadas del siglo XXI, constituyendo el núcleo propulsor de una concentración megalopolitana en expansión» (Garza, 2000: 184).

Entretenimiento masivo y terciarización en el DF

Dentro del proceso de terciarización, destaca la dinámica impulsora que han tenido las industrias culturales en la ciudad de México. Una muestra de ello la proporciona el Anuario Estadístico del DF de 2007, donde se registran cuatro giros representativos de las industrias culturales cuyo comportamiento vale la pena analizar, ya que tiene una expresión territorial muy particular vinculada al proceso de urbanización sociocultural, se trata del cine, teatro, deportes y toros.

Según la información de la tabla 1, en la ciudad de México el mayor número de asistentes a los espectáculos públicos se presenta en las exhibiciones cinematográficas con el 75.9% del total registrado en 2005; le siguen –a gran distancia– en importancia y preferencia las actividades teatrales con una asistencia del 15.8%. Ambas actividades (cinematográfica y teatral) ocupan el 91.7% de todas las actividades relacionadas con los espectáculos públicos. Finalmente las localidades referidas a las actividades taurinas (0.6%) y deportivas reportan tan sólo el 8.3% del total registrado en 2005.

De la información que brinda INEGI se desprende que aparentemente las prácticas culturales asociadas a los espectáculos deportivos y taurinos no constituyen una parte cuantitativamente importante de las actividades de entretenimiento en la ciudad, en comparación con el cine y el teatro. Esta

Tabla 1. Localidades y funciones de espectáculos públicos por tipo de espectáculo, 2005

Localidades*	2005
Cinematográfico	75.9%
Teatral	15.8%
Deportivo	7.7%
Taurino	0.6%
Funciones	2005
Cinematográfico	98.1%
Teatral	1.8%
Deportivo	0.1%
Taurino	(sin datos)

Fuente: GDF, México 2007. *Comprende localidades vendidas y gratuitas.



Cine Bucareli en la actualidad. Foto: Felipe Heredia Alba.



La barra "Sangre azul" en el Estadio Azul.

información resulta lógica si entendemos que los espectáculos taurinos son caros y de temporada, a diferencia del cine y el teatro que son más baratos durante todo el año.

Lo mismo ocurre al considerar el número de funciones, donde las cinematográficas ocupan el 98.1% del total registrado en 2005, mientras que las teatrales ocupan tan sólo el 1.8% y las funciones de carácter deportivo tan solo el 0.1%, es decir, que ambas (teatral y deportivo) ocupan el 1.9% del total registrado para ese año.

Una imagen distinta se aprecia al considerar los ingresos generados por el importe de las funciones de estos cuatro tipos de espectáculos en tres años distintos, donde los espectáculos deportivos y taurinos muestran un crecimiento sostenido, mientras que el cine y el teatro presentan alzas y bajas respecto del ciclo anterior, aunque por

alguna razón los datos presentan omisiones significativas.

En la tabla 2 se muestra el importe general en pesos, de las entradas a los espectáculos públicos en la ciudad de México. Los espectáculos deportivos, como se muestra en la tabla anterior, tuvieron un crecimiento importante en el periodo de los \$108.8 millones en 2003 a los \$168 millones en 2005, obteniendo una diferencia económica de \$59 millones más respecto al año 2003; en 2004, tenemos un aumento en las percepciones de \$26.1 millones más, respecto al año de 2003; y para el año 2005, una diferencia de \$33 millones más, respecto al año de 2004.

En lo que se refiere a espectáculos taurinos, la estadística muestra también un aumento en los importes registrados durante el periodo, al pasar de \$23.3 millones en 2003, a \$27.4 millones en

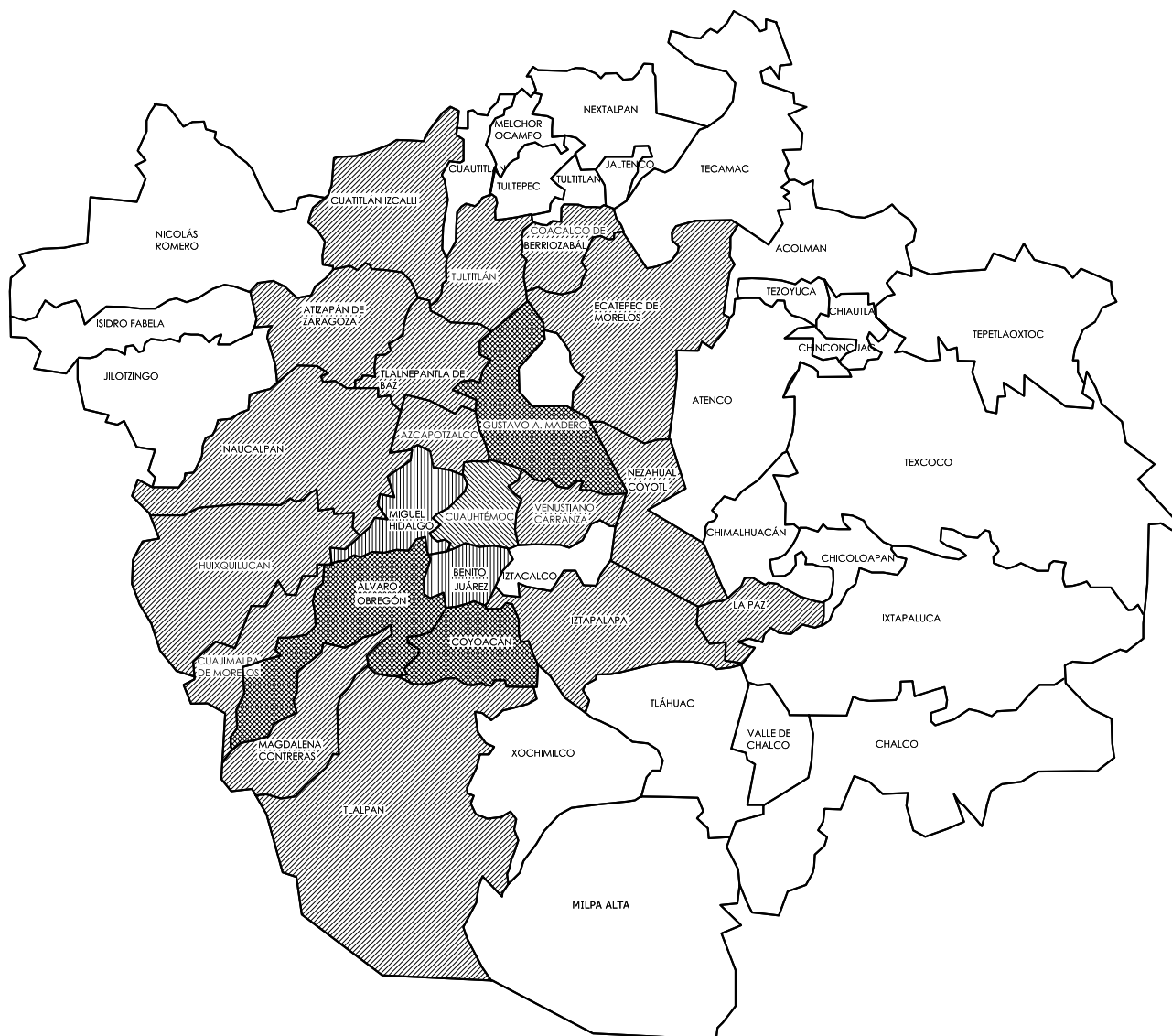
Tabla 2. Importe en pesos de los espectáculos públicos en el DF, 2003-2005.

Concepto	2003	2004	2005
Espectáculos deportivos	108 894 047	135 003 231	168 006 358
Espectáculos taurinos	23 360 482	23 669 654	27 496 767
Espectáculos teatrales	733 081 047	997 451 240	844 004 528
Espectáculos cinematográficos	862 156	932 058	753 709

Nota: Excluye información de la Compañía Operadora de Teatros, SA (COTSA) y de Cinematografía GABAL, SA de CV. Fuente: INEGI, Dirección General de Estadística de Cultura, 2006.

ÁREA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

UBICACIÓN DE CINES EN 1997



	Número de cines	Delegación o municipio del área Metropolitana de la Ciudad de México
SIMBOLOGÍA	1 - 5	LOS REYES LA PAZ, NEZAHUALCÓYOTL, NAUCALPAN, TLALNEPANTLA, TULTITLÁN, AZCAPOTZALCO, CUAJIMALPA, IZTAPALAPA, MAGDALENA CONTRERAS, TLAPAN, VENUSTIANO CARRANZA, ATIZAPÁN, COACALCO, CUAUTITLÁN IZCALLI, ECATEPEC, HUIXQUILUCÁN.
	6 - 10	ÁLVARO OBREGÓN, COYOACÁN, GUSTAVO A. MADERO
	11 - 15	BENITO JUÁREZ, MIGUEL HIDALGO.
	16 - 20	
	21 - 25	CUAUHTÉMOC
	26 - 30	
	31 - 35	

Proyecto ESCENÓPOLIS, La urbanización impulsada por las artes escénicas en el siglo XXI. (20082700)
 Director: Dr. Ricardo A. Tena Núñez, Supervisores: Antr. Felipe Heredia Alba y MC. José Antonio García Ayala.
 Elaborado por: Rosa María Ono Alamilla, Jorge Cabral García, Jorge Mario Pérez Domínguez
 Fuentes: guía roja CD. México 97, cartelera del periódico Universal 2008, www.cinepolis.com, www.cinemex.com, www.cinemark.com, tabla de cines SEPI



2005, con una diferencia de \$4.1 millones más respecto al año 2003; para el 2004, según esta muestra, tenemos un aumento en las percepciones económicas de \$309 172 respecto del año 2003; y para el año 2005, tenemos a su vez un aumento de \$3.8 millones, respecto al año 2004.

De acuerdo a esta información, los espectáculos teatrales en la ciudad también experimentan aumentos importantes en sus ingresos al pasar de los \$733 millones en 2003, a los \$844 millones en 2005, con una diferencia de \$110.9 millones más, respecto al año 2003; para el 2004 tenemos una diferencia de \$264.3 millones más, respecto al año 2003; y para el año 2005 tenemos una reducción de \$153.4 millones menos, respecto al año 2004.

Tabla 3. Salas, localidades vendidas, importe, días trabajados y funciones en establecimientos cinematográficos, 1995-2004.

Año	Salas	Localidades vendidas (Miles)	Importe (pesos)	Días trabajados	Funciones
1995	1120	69 900	754 548 186	337 733	1 206 329
1996	1191	67 520	871 901 031	373 354	1 206 329
1997	1387	80 585	1 151 814 337	168 640	1 432 559
1998	1425	88 935	1 697 475 185	154 777	1 557 124
1999	1659	88 841	2 039 610 783	152 982	1 897 012
2000	1752	90 229	2 365 954 522	147 267	2 125 596
2001	1817	98 141	2 705 536 954	144 520	2 354 937
2002	1951	105 958	3 086 213 791	138 855	2 643 800
2003	2178	98 395	3 039 842 220	141 808	3 013 786
2004	2500	122 010	3 803 825 786	147 363	3 490 936

Fuente INEGI. Boletín de Estadística de cultura, México, 2005.

Finalmente, los espectáculos cinematográficos registran una pérdida de \$108 447, al pasar de \$862 156 en 2003, a \$753 709 en 2005; aunque para el año 2004 registró una diferencia positiva de \$69 902 más, respecto al año 2003; y para el año 2005, se presenta una reducción aproximada de \$178 349 menos, respecto al año 2004.

De lo anterior podemos concluir que los importes económicos totales, durante el periodo de estudio, aumentaron en \$174.6 millones al pasar de \$866.1 millones en 2003, a \$1.040 millones en 2005, respecto al año de 2003; el año de 2004, registra una diferencia importantes de \$290.8 millones más respecto al año 2003; para el año 2005 se presenta una reducción de \$116.7 millones menos respecto al año 2004. Es decir, que para el año 2005 por alguna razón hubo una pérdida importante en los importes generados por los espectáculos públicos en el DF.

El negocio del espectáculo y el cine

El comportamiento que vimos anteriormente no se puede comprender plenamente si no se considera la gran transformación que ha operado en las dos últimas décadas, donde no todos los espectáculos—dada su naturaleza—pueden mudar sus características de exhibición, so pena de ver impactados sus ingresos o hacer inaccesible su costo y limitarlo a número reducido de espectadores. En este sentido,

es importante considerar los cambios operados en las condiciones de producción y los costos, respecto del tiempo de exhibición, la modalidad del espectáculo—incluyendo las características técnicas—, el espacio que requiere, la posible simultaneidad de exhibición y el aumento potencial de localidades ocupadas en cualquier modalidad o género del espectáculo; en este sentido el cine—con las nuevas tecnologías de la información y comunicación—es el líder mundial.

Por ejemplo, si tomamos sólo los cambios registrados en el giro cinematográfico a nivel nacional (dado el peso que tiene el DF en este universo) en el periodo de 1995 a 2004 los resultados son sorprendentes, ya que a pesar de que operó una fuerte reducción de los cines que contaban con una sala para un gran número de espectadores (en algunos casos más de tres mil), el proceso de mutación a «multicinas» con la fragmentación de



Circo Hermanos Vázquez, Plaza de los Constituyentes de 1917. Foto: José Antonio García Ayala.



Lugar que ocupó el cine Olimpia.

las tradicionales salas y el despliegue de nuevos conjuntos con salas pequeñas y con exhibición simultánea y de corta estancia en cartelera—donde el cine norteamericano es experto—, entonces los resultados son sorprendentes (véase tabla 3).

Como se puede apreciar, en México el incremento de las salas en diez años (1995-2004) fue más del doble (125%), mientras que las localidades vendidas aumentaron en un poco más de 52 mil unidades (57%), pero el importe de ellas aumentó de \$754.5 millones a \$3 803.8 millones, es decir creció más del 500%, aun cuando el número de funciones sólo se triplicó; esta situación permite apreciar el rango de utilidades generado por esta actividad, la cual se incrementa al valorar la reducción mayor al 50% de los días trabajados.

Así, en el 2004 el país registró un total de 451 establecimientos cinematográficos con 2 500 salas de exhibición (distribuidos en 123 cines, 53 cineas y 275 multicinemas),⁴ donde se presentaron más de 3.5 millones de funciones; en este universo el Distrito Federal registró 61 establecimientos con 446 salas (13.52% y 17.84% respectivamente del total nacional), de esos establecimientos sólo 10 cines, uno cine y 50 como multicinemas (18.2%), con más de 800 mil funciones (22.85%); a este conjunto se pueden sumar las del Estado de México (30 establecimientos, 213 salas—con cuatro cines, tres cineas y 23 multicinemas— y 342 mil funciones),

de manera que en 2004 la Zona Metropolitana de la ciudad de México contaba con 91 establecimientos y 659 salas, distribuidas en 14 cines, cuatro cineas y 73 multicinemas, proyectando más de un millón cien mil funciones en ese año.

Situación que contrasta con otras entidades, por ejemplo en el 2004: Jalisco, que registró 33 establecimientos cinematográficos con 111 salas de exhibición (nueve cines, seis cineas y 18 multicinemas), proyectando más de 238 mil funciones; o Veracruz que registró 30 establecimientos con 150 salas (10 cines, tres cineas y 17 multicinemas), donde se proyectaron cerca de 172 mil funciones en ese año.

Para tener una idea más clara respecto de la simultaneidad, conviene considerar que en el 2004 se exhibieron 82 050 películas, de las cuales 47 493 fueron estrenos y 34 557 fueron «corridas», en ese orden, más de 15 mil se exhibieron en el DF, de las cuales 7 686 fueron estrenos (seguido muy de cerca por Nuevo León con más de 10 mil exhibiciones y 5 142 estrenos). Cabe señalar que

⁴ INEGI (2004: 29 y 30) define en su glosario los siguientes términos: *Cine*: establecimiento de una sala con butacas, pantalla y equipo de sonido independientes para exhibición de películas. *Cinema*: establecimiento con dos salas, cada una con butacas, pantalla y equipo de sonido, independientes para exhibición de películas. *Multicina*: lugar que cuenta con tres o más salas, pantalla y equipo de sonido independiente para la exhibición de películas.

del total de películas exhibidas en el país, el 82.25% fueron de Estados Unidos (como país de origen), y de ellas el 64.92% fueron exhibidas en el DF, mientras que sólo el 11.33% fueron mexicanas y el resto de otros países.

La distribución de salas de exhibición cinematográfica en el Distrito Federal y el área metropolitana de la ciudad de México toma como referencia los ritmos de exhibición de películas (extranjeras, predominantemente norteamericanas), presentando una rotación acelerada entre los multicinemas, lo que genera la formación de circuitos dinámicos que se activan con estrenos y corridas, dando lugar a una infinidad de trayectorias que combinan audiencias y se tejen con los entornos de los cines –cada vez más concentrados en centros comerciales–, lo que hace que los procesos de los cineastas estén sometidos con mayor frecuencia a las disposiciones del espacio privado, donde se controla y regula la configuración de manchas culturales y se limita su «vida propia».

Sin embargo, aún falta por exponer el análisis de las formas en que los sectores populares reac-

cionan y conforman circuitos alternativos, muchos de ellos articulados con el cine pero que se proyectan a un tejido urbano que comprende otras prácticas culturales significativas, como lo muestra la misma producción cinematográfica contemporánea, baste citar dos casos interesantes: *Amar te duele* de Fernando Zariñana (2002) y *La zona* de Rodrigo Plaá (2007). En ambos casos la ciudad es un personaje importante, principalmente porque define la posición de los actores, cada trama opera con un gran realismo –es realmente un testimonio urbano– en una especie de *dialógica* (en el sentido de Morán) que une y separa la ciudad y a los ciudadanos, contrapuestos socialmente los une en fragmentos, el tiempo, el espacio y el destino. En este sentido la vida es como el cine, y éste es una representación de la ciudad: múltiple, fragmentada y diversa.

Así, en estos tiempos y espacios fragmentados a los multicinemas acoplados a esas versiones miniatura de la ciudad de los servicios en que se han convertido los centros comerciales, marcados por las prácticas culturales del *shopping*, que por el con-



Niños y policías afuera de la cantina Salón Imperio. SINAFO/FOTOTECA NACIONAL.



Cantina Central Extra, en la Calzada de Guadalupe. Fachada SINAFO/FOTOTECA NACIONAL.

sumo a gran escala y la tendencia a ponderar las ventajas de una oferta más polifacética y concentrada dentro de un ambiente estandarizado (copia idealizada de la ciudad real, pero sin sus peligros y sinsabores), se le anteponen los circuitos alternativos de cine de arte, cobijados dentro de centros culturales, casas de cultura, museos e instalaciones universitarias, donde la sala cinematográfica es rodeada de cafeterías, librerías, bibliotecas, galerías, teatros y salas de conciertos.

Pero no es la única opción que subsiste dentro de este mar de simultaneidades en que se ha convertido la ciudad de México, los propios exhibidores cinematográficos crean nuevos productos que potencializan la experiencia de ver cine: salas VIP, megapanatallas IMAX y domos digitales, son fiel testimonio de la forma como la tecnología transforma a la sala cinematográfica en un ambiente hiperrreal y sumergen al espectador dentro de la propia película. O también en los espacios domésticos, con la familia o con amigos, donde una pantalla de computadora o una TV en un cine a modo de los sectores populares.

Y como si se negaran a morir ante el embate de la globalización, los viejos palacios del cine (donde subyacen los recuerdos de los antiguos habitantes de la ciudad, con sus gustos, aficiones y formas de disfrutar la vida), siguen subsistiendo

a pesar de que su esplendor de épocas pasadas hace mucho tiempo que ha quedado atrás. Olvidados, menospreciados, languideciendo ante la indiferencia y el menosprecio de las elites, por no ser posmodernos y multifacéticos, y sobre todo por proyectar en su pantalla de cristal películas pornográficas, que los vincula con el circuito de la industria del sexo cada vez más extendida en una ciudad cuya dinámica urbana está cada vez más impulsada por la necesidad imperiosa que tienen sus ciudadanos de disfrutar nuevas experiencias de entretenimiento, transforman los ambientes culturales y guían la urbanización de la ciudad de México en el siglo XXI, haciéndola una ciudad de juegos y entretenimiento: *ludópolis* ©

Fuentes de consulta:

Giménez, Gilberto (2005) *Teoría y análisis de la cultura*. México. Consejo Nacional para la cultura y las Artes (CONACULTA), Colección Intersecciones, vols. 5 y 6.

Foster, Hal (1985) (compilador) *La posmodernidad*. España. Editorial Kairos. 2005.



Entrada del Estadio Azteca.

Garza, Gustavo. (2000) «La servialización de la economía metropolitana». En *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*. México. El Colegio de México - Centro de Estudios Urbano y de Desarrollo Urbano -Gobierno del Distrito Federal, México, pp. 178-184.

Haberlas, Jürgen (1973) *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*. Argentina. Amorrortu Editores. 1998.

Harvey, David (1990) *La condición posmoderna*. México. Editorial Siglo XXI. 2001.

Ianni, Octavio (1998) *La sociedad global*. México. Siglo XXI Editores, 2005.

INEGI (2007) *Anuario Estadístico del Distrito Federal*, México. INEGI, GDF, 2007. pp. 256-267.

—(2004) *Boletín de Estadística de Cultura*. México. Dirección General de Estadística de Cultura. 2006.

López Rangel, Rafael (1984) *Orígenes de la arquitectura técnica en México, 1920-1933. La Escuela Superior de Construcción*. México. UAM-Azcapotzalco.

—(1989) *La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias, 1900-1940*. México, UAM-Azcapotzalco.

Lytard, J-F. (1984) *La condición posmoderna*. España. Cátedra.

Magnani, José y De Lucca Torres, Lillian (Org.) (2000) *Na Metrópole: textos de antro-*

pología urbana. Brasil. Universidad de Sao Paulo, Papesp.

Morales, Cesáreo (1990) «Intereses complejos y modernidad política en las ciudades de la República Mexicana» En Perló Cohen, Manuel (1990) *La modernización de las ciudades en México*. México. UNAM, 1990, pp. 41-47.

Sassen, Saskia (2007) *Una sociología de la globalización*. Argentina. Katz Editores.

Tena Núñez, Ricardo Antonio (2007) *Ciudad cultura y urbanización sociocultural*. Conceptos y métodos de análisis urbano. México. Plaza y Valdés.

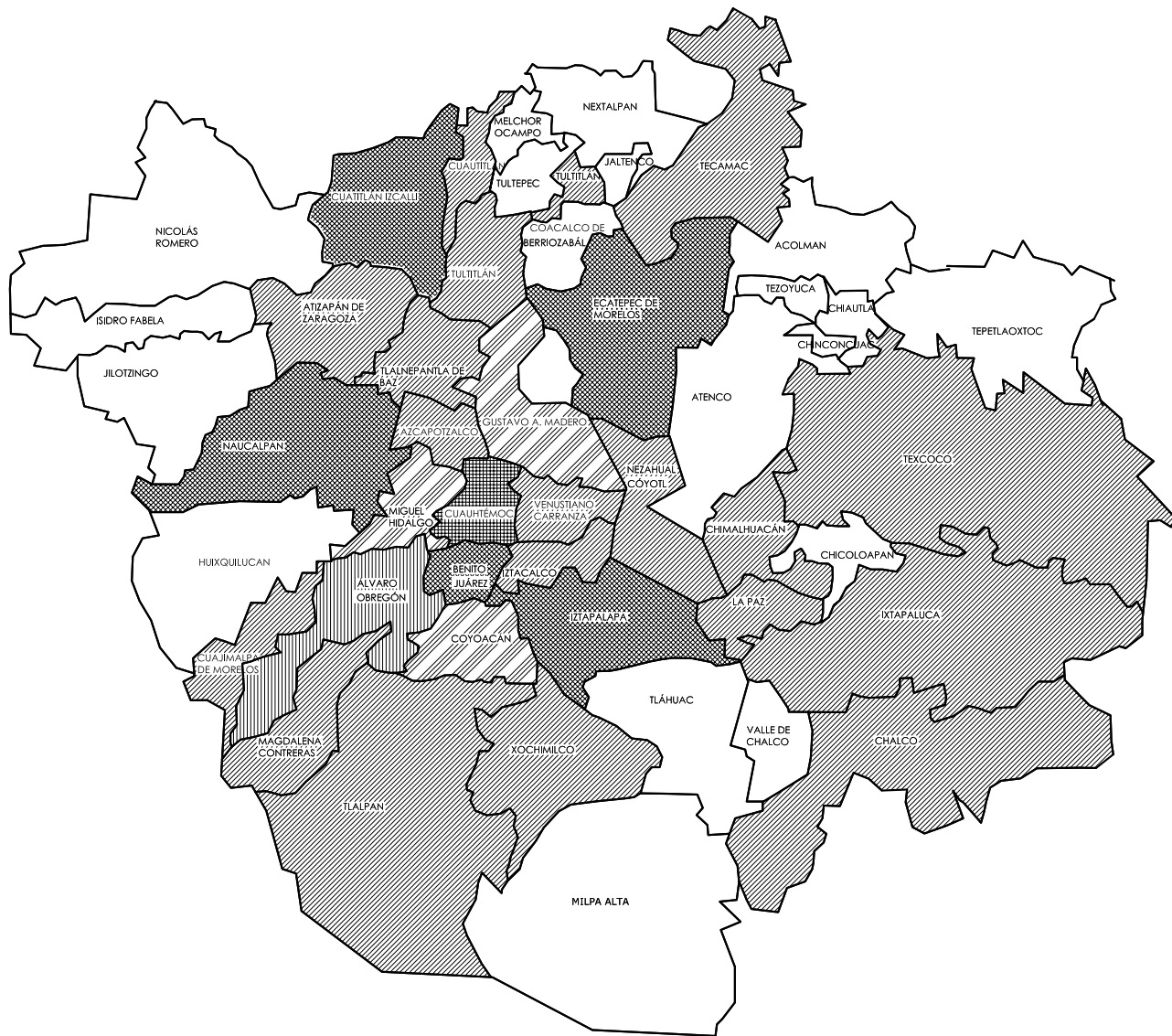
—(2007) y García Ayala, J. Antonio: «Formas urbanas del tiempo libre». En *Revista esencia y espacio* Núm. 25, ESIA-Tec. Instituto Politécnico Nacional, enero-junio 2007, pp. 3-23.

Thompson, John B. (1989) *Ideología y Cultura Modernas. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1990.

—(1998) *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. España. Ediciones Paidós.

ÁREA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

UBICACIÓN DE CINES EN 2005



SIMBOLOGÍA		Número de cines	Delegación o municipio del área Metropolitana de la Ciudad de México
	1 - 5		LOS REYES LA PAZ, NEZAHUALCÓYOTL, NAUCALPAN, TLALNEPANTLA, TULTITLÁN, AZCAPOTZALCO, CUAJIMALPA, IZTAPALAPA, MAGDALENA CONTRERAS, TLALPAN, VENUSTIANO CARRANZA, ATIZAPÁN, COACALCO, CUAUTITLÁN IZCALLI, ECATEPEC, HUIXQUILUCAN.
	6 - 10		BENITO JUÁREZ, IZTAPALAPA, CUAUTITLÁN IZCALLI, ECATEPEC, NAUCALPAN
	11 - 15		ÁLVARO OBREGÓN
	16 - 20		COYOACÁN, GUSTAVO A. MADERO, MIGUEL HIDALGO
	21 - 25		
	26 - 30		
	31 - 35		CUAUHTÉMOC

Proyecto ESCENÓPOLIS, La urbanización impulsada por las artes escénicas en el siglo XXI. (20082700)
 Director: Dr. Ricardo A. Tena Núñez, Supervisores: Antr. Felipe Heredia Alba y MC. José Antonio García Ayala.
 Elaborado por: Rosa María Ono Alamilla, Jorge Cabral García, Jorge Mario Pérez Domínguez
 Fuentes: *guía roji* CD. México 97, cartelera del periódico *Universal* 2008, www.cinepolis.com, www.cinemex.com,
www.cinemark.com, tabla de cines SEPI





interarq

La reforma administrativa del territorio novohispano en el siglo XVIII

Eugenia Acosta Sol*

Los principios del Renacimiento en urbanismo, alcanzan los siglos barrocos, pero enriquecidos con nuevas realidades:

- La centralización del poder por los monarcas absolutos.
- La revolución industrial (1760-1830), cuya influencia es visible en Inglaterra a mediados del siglo, y se extiende paulatinamente a todos los estados europeos.
- El ascenso del sistema capitalista y, por consiguiente, la influencia de la burguesía.
- El racionalismo, el mecanicismo y la ilustración.

El despotismo ilustrado es la conciliación de un Estado autoritario ultracentralizado, y la aplicación de los principios y adelantos de la ciencia y filosofía ilustradas. Luis XIV y Versalles expresan la imagen del urbanismo ilustrado.

La ciudad capital moderna es un fenómeno urbano inherente al aumento del poder del monarca en el periodo de los absolutismos. Recordemos que a partir del Renacimiento (siglo XV), y de manera diferenciada en cada país, en Europa el poder del monarca crece frente a los poderes regionales de nobles y señores feudales, instaurándose lo que conocemos como monarquías absolutas. Este proceso político experimenta una recíproca alimentación con el avance de la ciencia y la tecnología de la Ilustración, movimiento intelectual del siglo XVIII, que postula la defensa de la razón como base del conocimiento y el progreso.

Así, la ciudad capital es expresión espacial de un poder permanente y absoluto sobre determinado territorio (la nación) que produce y transfiere hacia ella la riqueza y la residencia de quienes la

Siglo XVIII, cronología mínima

1701-1714	Guerra civil en España por la sucesión del trono, triunfo de la casa Borbón.
1742-1745	Gobierno del virrey ilustrado, conde de Fuencalra en la Nueva España.
1745-1766	Gobierno en Nueva España del virrey Juan Francisco de Gúemes, conde de Revillagigedo.
1759-1788	Reina en España Carlos III, déspota ilustrado, que acelera las reformas ilustradas en su imperio.
1766	Gobierno del virrey Carlos Francisco de la Croix, 45avo virrey de la Nueva España.
1771-1779	Gobierno en la Nueva España del virrey don Antonio María de Bucareli y Ursúa.
1767	Expulsión de los Jesuitas de las colonias españolas.
1783	Establecimiento en la ciudad de México de la Academia de Bellas Artes, portadora de los cánones estéticos y constructivos del Neoclásico europeo.
1785	Inauguración oficial de la Academia de Nobles Artes de San Carlos.
1787	División de la Nueva España en Intendencias.
1789-1794	Gobierno del Virrey Juan Vicente de Gúemes Pacheco, segundo Conde de Revillagigedo. Durante su gobierno se levanta el primer censo, que arroja una población de 4 483 569 habitantes en la Nueva España.
1790	Se nivela la Plaza Mayor de México, rebajándola 1.25 m del nivel del piso. Durante las excavaciones se encuentra el 3 de agosto la piedra de la Cuatlicue y el 17 de diciembre el calendario Azteca. Se inaugura el Archivo General de la Nación.
1792	Fundación del Real Colegio de Minería.
1799	La conspiración de los Machetes anuncia el movimiento de Independencia.

*Maestra en Sociología.
Becaria de la COFAA.
atlantida277@hotmail.com

detentan. Las ciudades capitales cortesanas (sede principal de la corte del monarca) como París, Londres, Madrid, Viena o San Petersburgo, devienen ciudades altamente consumidoras —no necesariamente productoras—, ya que allí la alta aristocracia consume sus rentas. Son, asimismo, sede de la administración estatal, es decir, un creciente aparato de la burocracia y el ejército, ambas instituciones necesarias a la organización y control del nuevo Estado nación.

Consecuentemente, la ciudad capital fue objeto primordial en las preocupaciones urbanísticas de la Ilustración, punto de arranque de las ideas modernas sobre el espacio urbano y su funcionamiento. Orden, movimiento y limpieza fueron las divisas de la administración urbana en la ciudad moderna del siglo XVIII; como expresa Fernando Braudel, las capitales europeas «... rivalizaron entre ellas en modernidad: compitieron por la instalación de las primeras aceras, los primeros faroles, de las primeras bombas de vapor, de los primeros sistemas coherentes de conducción y distribución de agua potable, de las primeras numeraciones de las casas. Londres y París lograron esto aproximadamente en vísperas de la revolución francesa de 1789».¹

La división territorial hasta 1786

A lo largo de los 300 años de gobierno colonial, se estableció una vasta y complicada red de jurisdicciones territoriales de muy diversos tipos y funciones, en las que se dirigían los asuntos militares, de hacienda, de la Iglesia, de minería, de tierras, etcétera. Esto generó gran cantidad de circuitos jurisdiccionales con diferentes extensiones espaciales y autoridades, entre las que se pueden distinguir tres tipos fundamentales: la eclesiástica, la de audiencias (judicial-administrativa), y la de intendencias y provincias internas (administrativa-fiscal).²

Apenas iniciada la conquista, Hernán Cortés instituyó un régimen municipal al instalar el Ayuntamiento de la Villa Rica de la Vera Cruz en 1519. Las primeras disposiciones sobre la organización de los territorios conquistados se emitieron en la Nueva España por la Real Audiencia con asiento en la ciudad de México (1524). La Real Cédula del 20 de febrero de 1534, estableció cuatro provincias o mitras: Michoacán, México, Guatzacualcos y la de los Mixtecas.

«La rápida expansión del imperio obligó a la creación de nuevas audiencias, como la de Guatemala (1543). Con las exploraciones se iban agregando regiones que se convertían en reinos, gubernaturas, provincias o capitanías generales».³ Se estableció entonces una división básica, de la que partiesen todas las demás:



Las intendencias españolas bajo Carlos III.

1. El reino de México con las provincias de: México, Tlaxcala, Puebla, Antequera (Oaxaca) y Valladolid (Michoacán).
2. El reino de la Nueva Galicia con las provincias de: Nueva Galicia o Xalisco, de los Zacateas y Colima.
3. La gobernación de la Nueva Vizcaya con las provincias de: Guadiana o Durango y Chihuahua.
4. La gobernación de Yucatán con las provincias de Yucatán, Tabasco y Campeche.
5. El Nuevo Reino de León.
6. La colonia de Nuevo Santander (provincia de Tamaulipas).
7. La provincia de los tejas (Nuevas Filipinas).
8. La provincia de Coahuila (Nueva Extremadura).
9. La provincia de Sinaloa (Sinaloa).
10. La provincia de Sonora.
11. La provincia de Nayarit.
12. La provincia de la Vieja California (la península).
13. La provincia de la Nueva California.
14. La provincia de Nuevo México de Santa Fe.

Reordenación administrativa del territorio bajo la corona Borbónica

Con excepción de las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias* dadas por Felipe II en 1573 (*vid supra*), la organización administrativa del gobierno de la Nueva España, se conservó sin cambios de importancia

¹ Fernando Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV a XVIII*, p. 457.

² INEGI, *División territorial del Distrito Federal de 1810 a 1995*, pp. 4 y 5.

³ Edmundo O'Gorman, *Historia de las divisiones territoriales de México*, p. 52.

durante casi dos siglos. Desde que Felipe V, el primer Borbón, ascendió al trono en España, se inició el establecimiento del régimen absolutista que unificó por vez primera el territorio bajo un mando absoluto, dividido para su gobierno en intendencias. En 1716 desaparecen en España los reinos como entidades políticas, sustituidos por una división de provincias sujetas al poder del monarca.

Población total de la Nueva España, 1793 - 1810

Año	Población
1793	4 833 569
1803	5 837 100
1810	6 122 354

Fuente: Elsa Malvido, *La Población, siglos XVI al XX...*, p. 125.

Para el virreinato de la Nueva España, este cambio habrá de tener consecuencias profundas por cuanto la nueva familia reinante, ligada al trono francés, será portadora e impulsora de las ideas ilustradas vigentes en Francia. Carlos III de España, reinante entre 1759 y 1788, acelera, en las colonias americanas, una serie de medidas conocidas como «Reformas Borbónicas» tendientes al impulso a la economía y a la educación, implantación de adelantos científicos y administrativos, reordenación de las burocracias, etc. «La transfor-

mación llevada a cabo proponía restaurar el prestigio y la popularidad de España para convertirla en uno de los grandes imperios de Europa. Para lograrlo era necesario realizar cambios administrativos y explotar con extraordinario cuidado las posesiones americanas».⁴

A mediados del siglo XVIII, en el virreinato de la Nueva España, los territorios centrales contaban con una red urbana jerarquizada y consolidada, en la que podían observarse ciudades con especializaciones diversas, y un mercado interno bien establecido; como se ha dicho, la mayor parte de los territorios del norte se encontraba apenas en etapa de exploración y/o colonización. Las Reformas Borbónicas iniciaron un proceso de cambios en la vida urbana y la administración del virreinato, cuyos efectos habrán de prolongarse hasta nuestros días. «Según la teoría de la Ilustración, «gobernar es poblar»; de ahí surgió la necesidad de reestructurar el espacio colonial con criterios económicos de productividad que respondieran al libre comercio... de pensar en un mundo occidental productivo y comercializado, capitalista...».⁵

Carlos III envió a sus dominios americanos, en calidad de virreyes, a personajes imbuidos del pensamiento ilustrado, como el conde de Fuenclara y los de Revillagigedo (padre e hijo), encargados de aplicar la nueva política económica y administrativa, que implicó, en primer lugar, el reordenamiento de los territorios novohispanos, cuyo estatuto político administrativo pasó de reinos a intendencias, mediante un complicadísimo proceso de cabildeos e investigaciones geo-económicas previas.⁶ En opinión de Horst Pietschmann, el régimen de las intendencias significó la sustitución de una confusa superposición de jurisdicciones, «por un orden jerárquico compuesto por distritos administrativos establecidos según puntos de vista racionales».⁷

El 4 de diciembre de 1786 fue promulgada la *Real Ordenanza para el establecimiento e instrucción de intendentes de ejército y provincia en el reino de la Nueva España*, que organizaba el territorio en 12 intendencias: México, Guadalajara, Puebla, Veracruz, Mérida, Oaxaca, Guanajuato, Valladolid, San Luis Potosí, Zacatecas, Durango, Arizpe.

Las ciudades novohispanas de mayor importancia compitieron, cabildearon y lucharon por el derecho de ser nombradas cabecera de Intendencia, ya que este título les confería derechos de recaudación de impuestos, y el mando político, económico y, en ocasiones, militar sobre un amplio territorio y



Carlos III de España.

⁴ Águeda Jiménez Pelayo, *Tradición o modernidad, los alcaldes mayores y los subdelegados...*, p. 136.

⁵ Elsa Malvido, *op. cit.*, p. 123.

⁶ Un estudio sobre el complejo proceso de reordenación territorial que dio lugar a las provincias o intendencias, se encuentra en: Beatriz Rojas, *Territorio e identidad: Zacatecas 1786 -1835*.

⁷ Horst Pietschmann, *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias*, p. 115.

los pueblos, villas y ciudades que en él se asentaban. Cada intendencia tomó el nombre de la localidad donde se asentó su capital.

La mayoría de las capitales de las intendencias pasaron, en el periodo independiente, a ser capitales de los estados instituidos por la Constitución de 1824. En lo urbano, la corona solicitaba de los intendentes, la mejora estética y funcional de las ciudades. La *Real Ordenanza para el establecimiento e instrucción de intendentes del ejército y provincia*, en su artículo 68, expresaba que:

Los intendentes deberían de prevenir con igual cuidado a las justicias de todos los pueblos de sus provincias que se esmeren en la limpieza de ellos, ornato, igualdad y empedrados de las calles; que no permitan desproporción en las fábricas que se hicieren de nuevo para que no desfiguren el aspecto público, especialmente en las ciudades y villas populosas de españoles... procurando también... queden anchas las calles y derechas, y las plazuelas con la posible capacidad...⁸

La configuración político-administrativa de las intendencias, inspirada en la administración territorial francesa, tenía en lo político la finalidad de contrarrestar el poder del virrey, quien delegaba en los intendentes –autoridades dependientes del poder central, pero con una jurisdicción territorial– algunas atribuciones. El régimen previo de provincias internas no fue abolido, sino que provincias e intendencias coexistieron hasta la Independencia. Quedaron exentos de éstos, dos regímenes: los territorios de Tlaxcala, Baja y Alta California, que se constituyeron como gobiernos dependientes del virrey;⁹ en el caso de Tlaxcala, la dependencia directa del virrey se debía al trato deferente que la corona otorgó, a lo largo de toda la Colonia, a sus aliados en la conquista. Las Cali-

fornias quedaron bajo la jurisdicción directa del virrey debido a su casi nulo poblamiento y su conquista aún inconclusa.

Fuentes de consulta:

Braudel, Fernando *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV a XVIII*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Castañeda Carmen. *Cambios para la vida urbana de Guadalajara en 1790*, en: Lombardo de Ruiz, Sonia, coordinadora. *El impacto de las reformas borbónicas en la estructura de las ciudades*. México, Consejo del Centro Histórico de la ciudad de México, 2000.

INEGI, División territorial del Distrito Federal de 1810 a 1995. México, INEGI, 1997.

Jiménez Pelayo, Águeda. «Tradición o modernidad, los alcaldes mayores y los subdelegados, en la Nueva España». *Revista Espiral*, México, Universidad de Guadalajara, mayo-agosto, número 021.

Malvido, Elsa. *La población, siglos XVI al XX*. México, UNAM/Océano, 2006. Colección: Historia Económica de México.

O'GORMAN, Edmundo. *Historia de las divisiones territoriales de México*. México, Porrúa, 1985.

Pietschmann, Horst. *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España*. México, FCE, 1996.

Rojas, Beatriz. «Territorio e identidad: Zacatecas 1786 -1835», en: *Secuencia*, revista de historia y ciencias sociales, México, Instituto Mora, núm. 67, ene-abr, 2007.

⁸ Carmen Castañeda, *Cambios para la vida urbana de Guadalajara en 1790*, p. 120.

⁹ INEGI, *División territorial del Distrito Federal*, p. 7.

Distribución de la población urbana novohispana en 1790 según el censo de Revillagigedo

Localidad	Población	Porcentaje
Nueva España	4 483 529	100.0
Total ciudades	349 845	8.2
México	112 926	2.5
Puebla	52 717	1.2
Guanajuato	32 098	.7
Guadalajara	28 000	.6
Querétaro	26 849	.6
Zacatecas	25 496	.6
Oaxaca	19 069	.4
Veracruz	17 093	.4
Valladolid	16 000	.4
Durango	11 027	.3
San Luis Potosí	8 571	.2

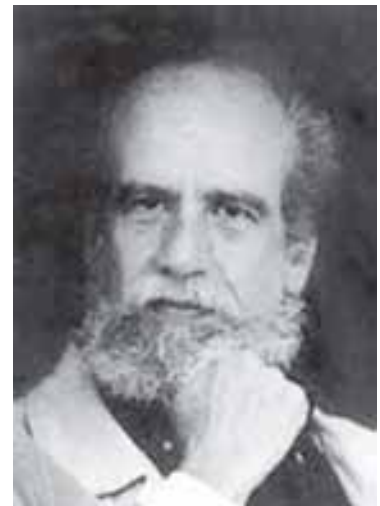
Fuente: Elsa Malvido, *op. cit.*, p. 89.



Las provincias de California, Nevo México, Coahuila y Texas no fueron comprendidas entre las intendencias.

Fernando González Gortázar, arquitecto multifacético

Patricia Alexandra Cabrera Uzcanga*



*Ingeniera Arquitecta,
egresada de la ESIA
Tecamachalco.
pzique_elit@hotmail.com

Apasionado, reflexivo y comprometido a crear y preservar la cultura e historia de una sociedad en constante evolución. Es así como podemos definir a Fernando González Gortázar, que a lo largo de una trayectoria dedicada al arte, la arquitectura y la militancia social, muestra el lado sensible y humano de un hombre considerado como utopista, soñador, romántico y desde luego multifacético.

El arquitecto, urbanista, escultor, escritor, pintor y escenógrafo, obtuvo quizá sus primeras lecciones de ética y estética gracias a la entrañable amistad que tuvo con Luis Barragán y Mathías Goeritz, quien fuera su maestro, cambiando la percepción que tiene del arte, la cultura y la sociedad.

Nace en la ciudad de México en 1942, dos años más tarde se traslada, junto con su familia, a la ciudad de Guadalajara. Sus estudios de arquitectura se inician en el año de 1959 en la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de la Universidad de Guadalajara, donde comienza a frecuentar el taller de escultura en la Escuela de Artes Plásticas de la misma universidad. En 1965 fue fundador de la revista *Cóalt*, de cuya sección de artes plásticas sería responsable durante un año.

Obtuvo su título profesional en 1966, cuya tesis presentaba como proyecto un monumento a la Independencia en Guadalajara. Fue maestro de la materia de Teoría del Diseño, impartida en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara y de Educación Visual en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).

Durante su juventud hizo viajes de estudio a Brasil, Argentina, Uruguay, Chile y Perú. Posteriormente viajó a Europa y Estados Unidos, donde continuó su preparación artística, más tarde fue presidente de la Sociedad Cultural Arquítac, fundador y presidente de Pro-Habitad, A.C. y miembro de la mesa directiva del Colegio de Arquitectos de Jalisco y de la Sociedad de Arquitectos de Guadalajara.



Desconfines VII, 2001.

Ha realizado diversos proyectos de arquitectura y urbanismo, así como construcciones públicas y privadas que incluyen casas, plazas y museos.

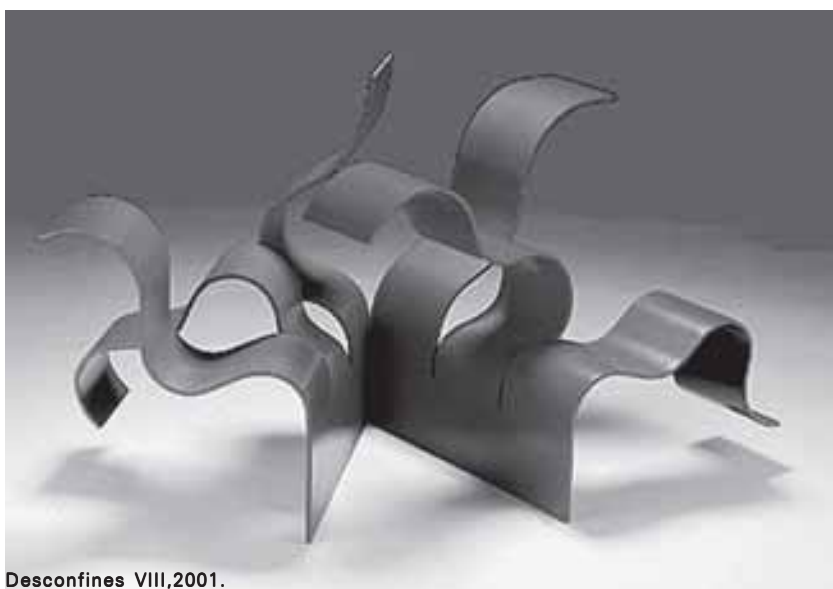
Entre sus diseños y su obra, los ejemplos más tangibles son: la Plaza Fuente de la Unidad Administrativa del Estado de Jalisco (1973); la primera sección del bosque de Los Colomos (Guadalajara, 1974); la Plaza del Federalismo (Guadalajara, 1975); el Parque de la Cristiana (Chapala, 1983); el Paseo de los Duendes (San Pedro Garza García, 1991); la estación Juárez II del Tren Ligerero de Guadalajara (1992); el Museo del Pueblo Maya (Dzibilchaltún, Yucatán, 1993) y la Plazuela Palmas (ciudad de México, 1996).

En el ámbito de la escultura urbana, ha obtenido numerosos premios por obras como: la Gran Puerta (1969); la Fuente de la Hermana Agua (Guadalajara, 1970); la plaza de ingreso al Parque González Gallo (Guadalajara, 1972); La Gran Espiga (ciudad de México, 1973); Las Canicas del Gigante II (Puebla, 1976); La Espiga Hendida (ciudad de México, 1981); El Cubo de Herrumbre del Museo Tamayo en la ciudad de México (1981); el Ciprés y la Palmera y la Fuente de las Escaleras en Fuenlabrada (Madrid, 1987); La Columna Dislocada (Hakone, Japón, 1989) y el Árbol de El Escorial (Madrid, 1995).

Como urbanista realizó el diagnóstico y la estrategia ecológica del Ecoplán (1979) en Colima, Colima. También elaboró el Plan de Desarrollo Urbano de Ciudad Guzmán (1980) y planteó los lineamientos para el medio ambiente en el área de Manzanillo a la Barra de Navidad.

Gran parte de su obra es escultórica y urbana, dando menor importancia a la parte arquitectónica. Su obra destaca por conservar la funcionalidad social de los espacios sin perder la estética, y despoja los elementos retóricos que responden a un nuevo contexto: la transición de lo rural a lo urbano, la industrialización y sus implicaciones, el origen de la ciudad, que él define como un fenómeno cultural y social: «La considero la creación más radical, más original, más novedosa y más inacabable de la humanidad. En pocas palabras, me parece la obra maestra de la humanidad», retomando los valores morales que como artista se lo exige y entendiendo siempre, que el objetivo primordial es el bienestar de un espectador, el habitante.

Más allá de ser un gran artista, un arquitecto dedicado y un hombre preocupado por los problemas que aquejan a la sociedad, hablamos de un ser capaz de transmitir emociones, valores y amor hacia la vida del ser humano ©



Desconfines VIII, 2001.



El Cubo de Herrumbre.



Desconfines VI-A.

Dubai: ¿Paradigma arquitectónico?

Luis Meza Ocaña*

*Egresado de la ESIA Tecamachalco.

En Dubai, últimamente, se han construido grandes rascacielos y se ha convertido en una puerta muy importante para Occidente. Además, se celebran convenciones y conferencias internacionales, y una de las principales fuentes de ingresos es el turismo, especialmente el de lujo, donde se pretende que éste sea el destino número uno para la elección de los turistas. Dentro de los grandes proyectos de urbanización y de turis-

mo, se encuentran «The Palms Islands» que consiste en tres islas con forma de palmas, y «The World Islands», estos proyectos, compuestos por islas de arena artificial que serán ocupadas por residencias, centros comerciales y por hoteles de cinco estrellas.

Dubai está invirtiendo en la creación de nuevos megaparques industriales, a los que se les aplica un marco legal regulatorio específico para negocios, lo que favorece la inversión y la rápida instalación de las nuevas empresas, así como un retorno de capitales y otras ventajas que se suman a las propias de esta ciudad, como la abundante energía de bajo costo y una excelente infraestructura aeroportuaria, no por nada, cuentan con el mayor puerto del mundo: el de Jebel Ali o Port Rashid.

La decisión del gobierno por diversificar su actividad de una economía basada en el comercio, pero dependiente del petróleo, hacia una orientada al sector servicios y al turismo ha provocado que la construcción resulte más rentable, lo cual se ha traducido en un *boom* inmobiliario en 2004-2006. La construcción a gran escala ha hecho de Dubai (una de las ciudades con mayor crecimiento del mundo), comparable sólo con las grandes urbes chinas. Dubai se ha autoproclamado «La ciudad más rápida en crecer».

Muchos de los atributos que posee Dubai, el más poderoso de los Emiratos Arabes Unidos, es parecerse a los cuentos de *Las mil y una noches*; aventuras en donde la opulencia es uno de los ingredientes principales. Pero no siempre fue así, hace algunas décadas, Dubai era solamente una tranquila villa portuaria, el poder adquisitivo de sus habitantes comenzó a cambiar cuando los derechos de aduana sobre las importaciones y exportaciones que pasaban por Irán se tornaron tan altos



Hotel Burj Al Arab.

que obligaron a cambiar de ruta y pasar por sus costas. Así, la ciudad se estableció como un puerto libre de cambio. El comercio y luego el petróleo que brotó con fuerza en 1966, la convirtieron en lo que es. Hoy, su poderío económico es notoriamente visible en la arquitectura de sus hoteles lujosos, en sus islas artificiales y rascacielos.

Burj Al Arab

A 280 metros de la costa (para que no le de sombra a la playa) y por supuesto sobre una isla artificial, se encuentra el hotel Burj Al Arab, un edificio simbólico de Dubai, parece la vela gigante de un navío fastuoso. En realidad, tiene forma de *dhow*, una embarcación tradicional de la zona. No sólo es el más caro del mundo, sino también el más alto y el más lujoso. Es de tal manera increíble, que no alcanzaba con sólo ponerle cinco estrellas, le pusieron siete. Y las razones de la exageración pueden encontrarse en las paredes de sus habitaciones, recubiertas por láminas de oro. En sus baños sólo pueden encontrarse productos de Bvlgary. Tiene 200 habitaciones que se distribuyen en una mole de 321 metros de altura (96 metros más alto que la Torre Mayor). Las suites más pequeñas tienen 170 metros cuadrados, los materiales con los que están hechas son: granitos de Brasil, mármoles italianos, alfombras orientales, etcétera. Una sola noche en alguna de ellas puede costar tranquilamente siete mil dólares. El lujo empieza a cristalizarse apenas se aterriza en el aeropuerto, desde donde parte un exclusivo helicóptero que lleva a los huéspedes del Burj Al Arab hasta una plataforma colgante, pende a 200 metros de altura.

Islas artificiales

La obra consta de tres islas artificiales con forma de palmeras, cada una tendrá 50 hoteles de lujo, 2 500 villas y 2 400 departamentos, centros comerciales, instalaciones deportivas, etcétera; allí ya se ofrecen villas con vista al mar por dos millones de dólares. En la primera, que es Jumeirah, la más pequeña de las tres, tiene una longitud de 5 km y su ancho de 5.5 km; la segunda isla más grande es Jebel Ali, sus dimensiones son de 7 km por 7.5 km, que es 50% más grande que la primera y, finalmente, Deira, que supera por mucho a las anteriores, midiendo de largo 14 km y de ancho 5.5 km.

El proyecto «The World Islands» es una iniciativa del grupo inmobiliario Dubaití Nakheel, y consiste en la construcción de 300 pequeñas islas situadas a cuatro kilómetros de la costa. Las islas están agrupadas formando la silueta de los continentes, dando como resultado un gigantesco mapamundi. El tamaño de dichas islas varía entre 1.1 y 4.5 hectáreas. Las islas se venderán individualmente, haciendo posible la construcción en ellas de hoteles, apartamentos o villas privadas, a gusto del propietario.

Adicionalmente, las islas están rodeadas por un anillo de arena y rocas de 25 kilómetros de longitud, un rompeolas que las protegerá de las inclemencias del mar, al mismo tiempo que servirá para la ubicación de dos puertos deportivos. Para llevar a cabo la formación de estas islas será necesario depositar 300 millones de metros cúbicos de arena, en un área en el que el fondo marino oscila entre los 10 y los 17 metros. La arena requerida para el proyecto es dragada en mar abierto y trans-



Islas artificiales en forma de palmera.

portada desde una distancia media de 10 kilómetros hasta la localización del archipiélago artificial.

Según los biólogos marinos, la creación de estas islas no afecta la vida marina, sino al contrario, se están formando nuevos arrecifes de coral que atraen una gran diversidad de especies y de vida marina. Por otro lado, la creación de los rompeolas está modificando la geografía de sus playas, ya que éstos desvían la corriente, y al chocar con la playa, la van erosionando, para este problema recurrieron a volver a colocar arena en donde haga falta.

Hydrópolis

Es el nombre de otro de los megaproyectos arquitectónicos. Planean construir el primer hotel submarino de lujo, para Hauser, arquitecto creador del proyecto, el futuro hotel submarino no será sólo un importante reclamo turístico, sino también un nuevo referente arquitectónico. «Este proyecto supondrá un hito en la historia de la arquitectura moderna», asegura Hauser. Hydrópolis reproduce el organismo humano en un diseño arquitectónico. Hay una analogía directa entre la fisiología del hombre y la arquitectura. El hotel subacuático de Dubai será, en cualquier caso, un reto para ingenieros y arquitectos. Hydrópolis tendrá una superficie total de 105 000 metros cuadrados y contará con 200 suites de lujo, restaurantes, salas de fiestas, balnearios e instalaciones de biología marina.

El conjunto turístico estará situado a 20 metros bajo el nivel del mar y a 300 metros de la costa dubaít, con la que estará conectado mediante un

pequeño tren, si bien contará con una gran cúpula que será visible desde la superficie. «Los huéspedes viajarán a este mundo de ensueño en tren gracias a un túnel de cristal», explica Hauser. En total, el complejo está formado por tres partes: la recepción y la estación en tierra firme, el túnel de conexión y el hotel bajo el agua. La mayor parte de los módulos que compondrán el gigantesco hotel se fabricará en Alemania.

La torre Burj Dubai

Actualmente en construcción, será, una vez acabado, el rascacielos más alto del mundo, pues se especula que medirá cerca de 705 metros y tendrá casi 200 pisos. Esta nueva torre probablemente será finalizada en 2008 y será el centro de un complejo comercial y residencial. Desde julio de 2007, este proyecto se convirtió en el edificio más alto del mundo con una altura de 553.3 metros construidos hasta ahora, sobrepasando a Taipei 101 en Taiwán, que desde el 2004 había tenido este título con sus 508 metros de altura. «El Burj Dubai está estableciendo nuevas marcas mundiales en la construcción de edificios superaltos», dijo Mohammad Ali al-Abbar, presidente de Emaar Properties. «Esta obra maestra de la arquitectura y la construcción es verdaderamente un logro humano edificante que celebra la mentalidad positiva de Dubai». El rascacielos forma parte de los grandiosos proyectos en curso en Dubai, para convertirse en meca del turismo mundial.



Hydrópolis.



Dubai Towers

Se trata de un grupo de torres con un espectacular diseño que imitan llamas de velas. El conjunto se ubicará en la zona conocida como The Lagoons Central Business District, dentro del área de Dubai Creek. Las torres oscilarán en un rango de altura de entre 57 y 94 plantas, con un máximo de 400 metros de altura debido a una limitación de la zona por temas aeroportuarios. Sama Dubai, una división inmobiliaria de la compañía Dubai Holding, ha anunciado recientemente su nuevo proyecto para la ciudad más prolífica del mundo en cuanto a rascacielos se refiere.

No cabe duda que estos megaproyectos emprendedores han sido cuidadosamente diseñados para ofrecer una óptima utilización del espacio, los recursos materiales para proveer durabilidad y eficiencia. Marcó el inicio de una etapa monumental en Dubai, la de construir edificaciones únicas y llamativas. En sus paisajes se elevan megaconstrucciones que el prestigioso arquitecto alemán Joachim Hauser califica como: «El comienzo de una nueva y grandiosa era en la arquitectura».

Dubai quiere además, romper todos los récords. Está en construcción el edificio más grande del mundo, también cuenta con el hotel más grande del mundo, el centro comercial más grande del mundo, el parque de diversiones también más grande del mundo, el primer hotel bajo el agua y el edificio residencial más grande del mundo, entre otros.

Tanta exuberancia, lujo, excentricismo y opulencia, parecieran ser atributos arquitectónicos banales, la metáfora en la arquitectura se presenta de manera radical y sobreexplotada, donde la exageración está a su máxima potencia, lo monumental se convierte en hipérbole, el ego es superlativo, donde el abuso de la belleza, podría ser de mal gusto, y llegar a lo contrario.

O como lo explica Rem Koolhaas, en el concepto de un edificio de uso mixto que está proyectado en Dubai, llamado *Renaissance*, donde su proyecto rompe con el contexto urbano, creando un volumen prismático, monolítico, una forma pura, que destaca contra los edificios supermodernos y metafóricos, Koolhaas dice: «La ambición de este proyecto, es terminar la fase actual de la idolatría arquitectónica, la era del icono, donde la obsesión con el genio individual excede el compromiso, al esfuerzo colectivo que es necesario para construir la ciudad», que esto se presenta en esta ciudad, mencionando también «Hasta ahora, la tendencia de siglo XXI en la construcción de las ciudades conduce a una sobredosis de locura y sin significado de temáticas, extremos egos y extravagancias».

Los proyectos que se están llevando a cabo en Dubai nos muestran muchas cualidades arquitectónicas, donde la búsqueda de nuevas fronteras se materializa, y seguramente tendrán atributos de los cuales podamos aprender de ellos, no solamente



Dubai Towers.

en el aspecto arquitectónico, sino también en el de ingeniería. Pudiera ser que Dubai busque ser un nuevo símbolo o paradigma, no sólo arquitectónico, sino también económico y turístico, donde el poderío se expresa en su superestructura, y no cabe mencionar que muchas de las grandes ciudades antiguas fueron paradigmas por su monumentalidad y ostentación, donde la historia nos permite vislumbrar el futuro en casos similares.

Pero debemos tener cuidado al ver las repercusiones que esto tendría hoy en día, la arquitectura metafórica que se está realizando en Dubai, y la sobreexplotación de ésta, podría llegar a tener un fin como la modernidad, o como el posmodernismo histórico en Estados Unidos, o algo similar, donde llegará el momento de no tener más metáforas que hacer, y empezar a repetir algunas ya hechas, sólo que actualizadas. El abuso puede ser monótono, y llegar a aburrir, creando un descontento a nivel social y poner a los arquitectos en protesta, donde la calidad visual de los primeros ejemplos radica en buena medida en la singularidad de cada edificio y no colectivamente, donde cada edificio es autónomo y se inserta despreocupadamente sin importar el contexto.

Debemos estar conscientes y no dejarnos llevar por las apariencias, en donde no todo lo que brilla es oro, debemos ser cuidadosos al ver y elegir qué es lo que se quiere tomar como ejemplo;



Dubai en 2003.



Dubai en 1990.



Emiratos Árabes Unidos, Península Arábiga.

no podemos hacer reproducciones banales de lo que hay en el mundo sin estudiar bien los casos específicos que se presentan en cada región. Cada obra arquitectónica responde a una necesidad, y en el caso de Dubai, responde a la opulencia y egocentrismo. Tal vez carente de una buena temática o compromiso arquitectónico, pero los resultados se verán a futuro ☹

Fuentes de Consulta:

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=441&Itemid=10 10/09/2007
<http://www.eluniversal.com.mx/estilos/54539.html> 08/09/2007
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/449117.html> 17/09/2007
www.opus-dubai.com 06/09/2007
http://www.novacolombia.info/nota.asp?n=2007_7_23&id=38855&id_tiponota=8 06/09/2007
<http://noticias.arq.com.mx/Detalles/9348.html> 06/09/2007
<http://noticias.arq.com.mx/Detalles/8827.html> 06/09/2007
<http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=609&seccion=4> 06/09/2007
<http://javimoya.com/blog/2006/01/23/hydro-polis-y-otros-megaproyectos-en-dubai/> 06/09/2007
http://www.ciao.es/Dubai__Opinion_899244 06/09/2007
<http://www.flickr.com>



Torre Burj Dubai.



dintel

La cómplice Ciudad de México en la novela *Ensayo de un crimen*

María Lorena Lozoya Saldaña*



Nacho López. De la serie: "Ciudad de México de día, 1957. Colección Fototeca Nacional. INAH. Imágenes tomadas del libro "Memoria de la Ciudad de México, Cien años, 1850-1950.

En *Ensayo de un crimen* es una de las primeras novelas urbana que logró recrear los espacios y los habitantes de las colonias centrales de la Ciudad de México. Los recorridos de los personajes pueden ser seguidos en un mapa, aunque no siempre encontraremos los lugares exactos, afortunadamente algunos permanecen. Los espacios de convivencia y de moda en esa época son descritos con precisión, el narrador nos conduce con pericia por las calles y los sitios de una metrópoli que lo seduce y no se cansa de recorrer; es la ciudad luminosa y oscura, coautora y testigo, donde el asesino, él o cualquiera, siempre regresa encubierto en el anonimato de las multitudes urbanas.

La ciudad como personaje, que se muestra generosa, compañera y cómplice en los avatares de Roberto de la Cruz, el hombre de los ojos dorados, el incipiente verdugo y aspirante a criminal-artista. Esa Ciudad de México en la década de los cuarenta, la que cambia, la que se transforma, crece, y se moderniza ante la mirada y el azoro de sus habitantes que poco a poco se adaptan al nuevo ritmo de la urbe, frenético y ruidoso como los automóviles que se apoderan de las avenidas.

En la novela hay dos narradores: el propio De la Cruz y el narrador que nos lo presenta; este segundo narrador no es omnisciente (que lo sabe todo), sino que usa la focalización interna fija en De la

***Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva. Coordinadora Editorial de *esencia y espacio*.**

Cruz. Este narrador es erudito, conoce a Wilde, Jarry, Dostoiewsky, Shaw y Gide, entre otros. El autor (Usigli) es generoso, comparte su conocimiento y sensibilidad; además que nos deja una sutil crítica social y urbana.

De la Cruz, símbolo de la clase ociosa que nació heredera de un capital cultural y urbano que no construyeron y que se extingue, pero le queda la buena crianza, la educación, el gusto y sólo la imagen. Un hombre aficionado a recorrer la Ciudad de México, a deambular por sus calles, avenidas, parques y por los más selectos espacios colectivos de disfrute y convivencia: restaurantes, cafés, centros nocturnos, cabaretes. Pero no sólo eso, también nos muestra esa otra ciudad, a la que no pertenece, aunque también conoce, los barrios populares de la Lagunilla o la Merced, los sitios de rompe y rasga como el «Leda» o el «Club de los locos».



Estructura de hierro para la construcción de la Torre Latinoamericana.

En el recorrido que hace De la Cruz por la ciudad, destaca la recreación que hace de Paseo de la Reforma, que una y otra vez menciona como un sitio, donde se puede transitar, descansar en sus bancas o simplemente mirar a la gente pasar. Lugar privilegiado geográficamente y económicamente. La calle, en la que transita cotidianamente, es también el lugar donde surgen las historias, encuentros, desencuentros, sueños, fantasías y realidades. Es el lugar donde las ensoñaciones se realizan, la puerta hacia la convivencia con los otros y a veces con uno mismo. Porque De la Cruz huye de sí mismo en la ciudad y sus espacios; ahí se siente libre y soberano, pues la conoce, la sabe segura, aunque empieza a mirar sus transformaciones y no siempre le parecen agradables o satisfactorias, eso lo hace nostálgico y creativo.

El drama de un posible crimen, cobra importancia por la perfección a la que aspira el personaje central, pero que paradójicamente se transforma en una comedia, donde cada intento deliberado se frustra, y cuando lo logra es de manera accidental, la ironía es la incredulidad de la gente sobre su capacidad o razón para perpetrar un crimen, donde las víctimas son ejemplares curiosos y representativos del mundo urbano que recorre el aspirante a criminal, en algunos casos son seleccionados entre el acervo de personajes que nutren el efímero y vacío ambiente social del que forma parte De la Cruz, incluso es capaz de penetrar en el bullicio del bajo mundo que lo repele.

La selección de víctimas se asocia con los recorridos urbanos, de tal manera que cada una puede ser representativa de un espacio particular de la ciudad, de su memoria y de su transformación, su muerte por tanto no es significativa como tal, incluso la de su esposa, lo que es relevante es el hecho maravilloso de lograrlo, aun enfrentando el riesgo de la pena y el castigo. Sin embargo, el criminal cuenta con una musa que lo guía y lo immortaliza: la Ciudad de México y sus espacios públicos.

La moderna y protagonista Ciudad de México

Esta ciudad de ceniza y tezontle cada día menos puro,
Ciudad de acero, sangre y apagado sudor.
Efraín Huerta, *Declaración de odio.*

La ciudad de la década de los cuarenta con un millón setecientos mil habitantes, una metrópoli que crecía vertiginosamente y generaba cambios no sólo en la percepción del espacio, sino en las sensaciones que ésta generaba. La transformación de la urbe y sus habitantes también fue registrada por la literatura, y uno de los mejores ejemplos es la novela *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli, publicada en 1944. En ella podemos atisbar en la ciudad cómplice en la que vive, transita y sobrevive Roberto de la Cruz, quien busca su «destino»: criminal

o santo, después de todo, qué otra cosa se puede ser en esta ciudad.

El contexto en el que se encontraba la metrópoli mexicana en su primer gran salto a la industrialización donde se podían cumplir las promesas de la Revolución, con el naciente Estado conciliador que ofrecía ventajas para todos las clases sociales y abría sus puertas al mundo en guerra, donde la paz era un grito ahogado por las luces de la ciudad, que en México padecía de una u otra forma, la acelerada metamorfosis hacia la modernización.

Con ello, el rostro de la ciudad se modificaba expresando su nueva condición masiva con la arquitectura monumental, ello se aprecia en la magnitud de la obra pública y privada desarrollada, donde destaca: el Sindicato Mexicano de Electricistas (1936) en Antonio Caso, la Ciudad Politécnica (1936) en Santo Tomás, los cines Encanto (1937) y Opera (1942) en Serapio Rendón, y el Teresa (1939) en San Juan de Letrán, el hospital de Cardiología (1937) en Av. Cuauhtémoc, el Instituto Mexicano del Seguro Social (1945) en Paseo de la Reforma, el Hospital de la Raza (1945-54) en Calzada Vallejo, la Escuela Nacional de Maestros (1945) sobre la calzada México-Tacuba, el Conservatorio Nacional de Música (1946) en Masaryk; el conjunto habitacional Presidente Miguel Alemán (1947) en Félix Cuevas —primer multifamiliar de la ciudad con más de mil departamentos— y el inicio de la construcción de la Torre Latinoamericana (1948-56), en Madero y San Juan de Letrán —hoy Eje Central Lázaro Cárdenas—, así como la entonces lejana Ciudad Universitaria (1947-52) en los pedregales de San Ángel.¹

No es casual que en los años cuarenta, la industria automotriz fuera de la mano con la de la construcción, valorada como la más dinámica de todas, índice inequívoco de la aceleración del desarrollo arquitectónico y ensanche urbanístico que acabaría por transformar la dinámica y el aspecto de nuestras ciudades al cabo de varias décadas.² Además, los grandes proyectos arquitectónicos dieron cabida al muralismo mexicano encabezado por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, expresiones que se sumaron al despliegue de la intensa actividad constructiva financiada por los sectores público, privado y social; época del predominio social del arquitecto.

De los cambios dieron cuenta los artistas plásticos e intelectuales de la época, quienes en su obra dejaron el testimonio de esta metamorfosis, prueba de ello son las obras *Paisaje de la ciudad* (1949) de Juan O'Gorman; *Río revuelto* (1949) de José Chávez Morado; ambas ganadoras en el concurso convocado por el periódico *Excelsior*, bajo el tema de «La ciudad de México interpretada por sus pintores».

En *Paisaje en la ciudad*, O'Gorman tuvo la visión para sintetizar un ámbito urbano que alteraba y alternaba su imagen, los edificios de tezontle, que de una ciudad que secularmente había mante-

nido una imagen uniforme, eran sustituidos por el vidrio y el acero».³

O'Gorman, en su ya mencionada obra pictórica, logró sintetizar la transformación a la que era sometida la Ciudad de México, en ella, empezaban a convivir las viejas construcciones señoriales de cantera y tezontle con los nuevos edificios de acero, vidrio y concreto. Por otra parte, el cuadro también nos da cuenta del tránsito vehicular, que resultaba, desde entonces, problemático para conductores y peatones.

En la década de los cuarenta se consolida el género urbano en la cinematografía nacional, y la ciudad se tornó un escenario vivo, representativo de la vida moderna y digno de figurar en la pantalla grande alternando con las grandes figuras; durante esta época se distinguen tres vertientes principales en la cinematografía de la urbe: el populismo de barriada, el de las cabareteras y el amor filial en peligro.

¹ Enrique X. De Anda Alanis (coord.) *Ciudad de México. Arquitectura 1921-1970*. México. Gobierno del Distrito Federal – Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transporte, AECl, 2001.

² Gustavo Curiel y otros. *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*. México, Fomento Cultural Banamex/Conaculta, 1999, p. 274.

³ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México, Cal y arena, 2004, p. 527.



Calle Ejido, Nacho López. Colección Fototeca Nacional, INAH.

El cine mexicano dejó el rancho por la capital para lanzar al estrellato a una Ciudad de México que «estallaba en carcajadas o que exudaba sangre, sudor, lágrimas y otras secreciones censuradas en la pantalla, pero imaginadas por los ávidos espectadores que devoraban imágenes urbanas desde la luneta hasta la 'gayola'». ⁴ El cine y los cines (salas) hicieron actor al espectador, lo retratan e incluyen en su propia experiencia espacial, pero también lo masificaron y estandarizaron. Entre los filmes de mayor éxito durante esa época podemos mencionar: *Campeón sin corona* (1945), *¡Esquina bajan!*, (1948), dirigidas por Alejandro Galindo; *Nosotros los pobres* (1947) y *Ustedes los ricos* (1948) de Ismael Rodríguez, así como *Salón México* (1948) de Emilio Fernández, entre muchas otras.

Los cambios a que fue sometida la ciudad y los ciudadanos a lo largo de la década en cuestión, quedaron plasmados en la obra de los entonces jóvenes fotógrafos que se convertirían en los maestros de la mirada urbana: Nacho López, Héctor García y Luis Márquez.

La ciudad, como personaje principal, testigo visual y emocional de un proceso que fue ganando poco a poco espacio e imagen hasta convertirse en una metrópoli radicalmente transformada. Imágenes de películas y documentales dieron cuenta de las nuevas calles, edificios y monumentos que poco a poco se transformarían en emblemáticos para la capital mexicana, convertidos en testigos indiferentes, cómplices, héroes y villanos, o en «rudos y técnicos» —en el imaginario popular de la

lucha libre—, pero indiscutiblemente unidos como parte indisoluble de la nueva identidad urbana.

En la pintura, la música, el baile, el cine y la literatura, la ciudad cobra protagonismo absoluto. Es la ciudad del trabajo y el disfrute, de la vida urbana en el anonimato protector, de la sonrisa escondida, de la fiesta esperanzadora, del clima benigno, de los ojos empeñosos. Atroz y amada, fascinante y desoladora, inhabitable e inevitable. ⁵

La capital mexicana dejaba su inocencia al pie de los primeros rascacielos que miraban con desdén las coloradas construcciones de tezontle que dieron gloria a la ciudad de los palacios de calles breves, solitarias y en penumbra, incluso románticas.

La ciudad de México que se recorre en *Ensayo de un crimen* es quizá el «personaje» principal de esta novela de presencias fantasmales y espejos. La ciudad ida es la presencia o la posibilidad más estimulante, acaso, para el lector actual que coja esta obra que Rodolfo Usigli publicó en 1944, pues esta historia no pudo haber ocurrido en ninguna otra ciudad. Nadie sensible se verá defraudado al entrar en la trama equívoca de esta novela; nadie que busque los motivos más hondos y gratuitos del crimen se retirará impune tras su lectura. ⁶

⁴ Rafael Aviña, *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, Océano-Cineteca Nacional, 2004. p. 98.

⁵ Gonzalo Celorio. *México, ciudad de papel*. México, Tusquets, 1998, p. 70.

⁶ Noé Cárdenas, «La ciudad ficticia». En: *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal*, 19 de noviembre 2005. <http://www.eluniversal.com.mx/graficos/confabulario/19-nov-05.htm>



Monumento a la Raza, 1950.

Usigli capta y plasma una experiencia común y única: una Ciudad de México que dejaba de ser lugar de referencia, escenografía, para convertirse en personaje complejo de novelas, poemas, cuentos, pinturas y películas. La metrópoli que se convertiría en musa de Octavio Paz, Efraín Huerta y Rodolfo Usigli. «Las calles con sus nombres entran a formar parte de la mitología poética, como da cuenta Efraín Huerta desde su 'Declaración de odio' en *Los hombres del alba* (1944), hasta los armisticios fruto de las caminatas meditativas en *Circuito interior* (1971)».⁷

La urbe que se transformó en mujer fatal, seductora, cínica, incitadora de presuntos asesinos, de romances intensos, de esos que terminan en la clandestina madrugada. Ciudad coautora, cómplice del crimen perfecto, gratuito, estético e inalcanzable, donde se concibió a un Roberto de la Cruz, incipiente homicida, habitante de la ciudad de huesos de hierro y alma de concreto, que se maquilla cada día y mira su reflejo en la superficie acristalada de sus edificios, que nos encamina por sus calles y nos deslumbra con marquesinas y aparadores. Ciudad viva que procrea y asesina, imaginada, libre y tirana.

La ciudad y el espacio público

Ciudad negra o colérica o mansa o cruel,
o fastidiosa nada más: sencillamente tibia.

Pero valiente y vigorosa porque en sus calles viven los
días rojos y azules
de cuando el pueblo se organiza en columnas,
los días y las noches de los
militantes comunistas,
los días y las noches de las huelgas victoriosas,
los crudos días en que los desocupados
adiestran su rencor
agazapados en los jardines o en los
quicios dolientes.

Efraín Huerta, *Declaración de odio*.

En la novela *Ensayo de un crimen*, la Ciudad de México es la única certeza que tiene Roberto de la Cruz, la conoce, la recorre y sabe qué, cuándo y dónde puede encontrar lo que necesita; es el único personaje femenino que le pertenece y lo acompaña a lo largo de todo el relato. Sus espacios son su coartada, lo cobijan y le dan seguridad; sus calles, avenidas, jardines y plazas lo conducen, lo ayudan en la búsqueda de su destino. Los personajes que pueblan esa Ciudad de México de los años cuarenta, representan una parte de la urbe: la que cambia, la que se moderniza, la que deja atrás la aristocracia y se convierte en una ciudad cosmopolita, que palpita al ritmo de las grandes capitales del mundo.

La ciudad de *Ensayo de un crimen* es un espejo deseable de la que fue la última mejor época de la capital mexicana; la última ciudad caminable con sus bellos paseos, edificios, bares y restaurantes a



Exquisite Form (anuncio espectacular) 1950, Anónimo, Col. Acervo Público. Siqueiros INBA.

la medida de sus habitantes. El tratamiento que recibe la ciudad en esta novela no es mero pintoresquismo o catálogo de lugares de moda en su momento. Conforme avanza la trama, el lector es conducido confortablemente por el protagonista en sus largos ratos de ocio durante los cuales las calles cobran vida y constituyen una ciudad deseable.⁸

Roberto de la Cruz, si bien es el personaje principal de la novela *Ensayo de un crimen*, es una criatura urbana, su creación, por ello recorre la Ciudad de México en busca de lo que cree su «destino». Mientras lo encuentra, se dedica a su pasatiempo predilecto: vivir la Ciudad de México. Noé Cárdenas asegura que la ciudad es la presencia más estimulante, que el lector actual de la obra se percatará que la historia de la novela no pudo haber ocurrido en ninguna otra urbe.

De la Cruz es un provinciano de buena cuna que, como muchos de su clase, se instaló en la Ciudad de México. Un ocioso de mediana edad que le gusta la buena vida en todos los aspectos, no tiene necesidad de trabajar gracias a la herencia familiar. Sin embargo, si su caudal disminuye... tiene la alternativa de acudir a la casa «clandestina» de juego —todos saben dónde está y qué se hace ahí—, de su amigo Joaquín «el Gordo» Asuara, ubicada en Durango 300, en la colonia Roma.

⁷Vicente Quirarte. *op. cit.* p. 526.

⁸Noé Cárdenas. *op. cit.*



Nacho López, 1952. Colección Fototeca Nacional, INAH.

Rodolfo Usigli disfruta la ciudad, la comparte y hace gala de su conocimiento de la urbe capitalina, su cotidianeidad, sus lugares públicos, privados, divertidos, clandestinos y entrañables. Nos presenta a la metrópoli como una dama generosa e incluyente, donde cabe todo y todos: ricos, pobres, esferpentos, criminales, pintores y hasta santos.

La voz narrativa del relato nos indica detalladamente cada paso y movimiento del deliberado asesino en ciernes, y nos da cuenta de una ciudad cada vez más ruidosa, excitante y enigmática, donde empiezan a cobrar importancia mayúscula los automóviles que se desplazan por sus calles y avenidas.

Caminando con un paso ligero había llegado a Paseo de la Reforma. Lo atravesó deteniéndose y apresurándose alternativamente para evitar los coches y camiones que corrían como flechas sin blanco. Miró hacia Chapultepec y la majestad del Paseo le produjo el mismo, infalible sabor de seducción de siempre.⁹

Dice el urbanista Jordi Borja en su libro *El espacio público: ciudad y ciudadanía*: La historia de la ciudad es la de su espacio público. Esta afirmación cobra relevancia, pues la obra de Usigli nos da una semblanza de la Ciudad de México en los años cuarenta. La transformación de sus espacios y sus habitantes, que encontraron en la metrópoli: grandes anhelos y desesperadas tragedias. El espacio público es a un tiempo el objeto principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía, es la

ciudad, es la gente en la calle. Es un espacio físico, simbólico y político.¹⁰

En la novela de Usigli, las relaciones entre sus personajes se expresan en la conformación narrativa de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro. La ciudad como tejido, sistema de redes o procesos cuyos elementos que nos hablan de sus protagonistas, entre los que se encuentra su estructura y sus transformaciones, algunas lamentables para el narrador, pero reales y significativas.

El tránsito se hacía intolerablemente ruidoso poco a poco. Rechazó a los vendedores de billetes de lotería que lo asediaban chillando sus números, y sus augurios. Siempre le había desagradado esa avenida. El echaría abajo, si pudiera, uno de sus lados para hacer una sola amplia vía de Capuchinas –nombre más romántico que Venustiano Carranza– y de 16 de septiembre dejaría intacto, tan sólo en una plazoleta, el edificio del Banco de Nacional [...] ¹¹

La capital mexicana de la década de los cuarenta con monumentos aún incompletos y edificios que siempre se hunden, mientras unos mueren (los matan) para dar lugar a otros que se proyectan al cielo y anuncian nuevas promesas: riqueza, fortuna, progreso. La Ciudad de México, que junto con sus habitantes mira con expectación su metamorfosis. Roberto de la Cruz es testigo del vértigo de la vida urbana, pero a pesar de su proyección cosmopolita, es nostálgico, escéptico de la fe pos-revolucionaria a la que ironiza, y observa cómo emergen pequeñas y grandes edificaciones de concreto, circundadas por el tránsito de coches, camiones y tranvías que empezaban a poner en jaque a los peatones.

Al detenerse a causa del tránsito, echó la mirada al monumento a la Revolución que surgía a su izquierda. Sonrió recordando que la criada de la casa de huéspedes le llama *el piedrón* [...] Se detuvo ante el edificio incompleto de la Lotería Nacional [...] Tendría que ir al banco. Pensó un momento en tomar un coche, pero el viento era lento y agradable y la distancia desde la estatua de Carlos IV no era tan grande. Sorteó con discreto cuidado los coches, camiones y tranvías que recorren en ambos sentidos la calle de Rosales, y siguió caminando por la avenida Juárez, del lado de la Secretaría de Relaciones.¹²

El espacio público de la Ciudad de México en la cuarta década del siglo XX, el que se recorre a pie, el que proporcionaba tranquilidad, compañía, soledad o simplemente la oportunidad de saber que aún se está vivo. La ciudad que presenta *Ensayo de un crimen* es un espacio fraterno y cómplice, donde se puede pasear a casi cualquier hora, pues la metrópoli ya no puede parar, no duerme ni descansa, cuenta con el lugar exacto para las actividades diurnas o nocturnas.

⁹ Rodolfo Usigli. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2004, p. 8.

¹⁰ Jordi Borja y Zaida Muxi. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España. Electa, 2003.

¹¹ Rodolfo Usigli. *op. cit.* p. 9.

¹² Rodolfo Usigli. *op. cit.* p. 9.

Rafael Solana escribió, en 1945, una crítica en el número 25 de *El hijo pródigo*, y dice entre otras cosas: la reconstrucción de la vida diaria de México está lograda en *Ensayo de un crimen* con tan fuertes trazos y con tal acopio de detalles, que no dudamos que dentro de un siglo será esta obra consultada, como lo son hoy las *Memorias* de Guillermo Prieto o *Los bandidos de Río Frío*, en busca de documentos para reconstruir la época.

Solana fue profético, pues la novela de Usigli es una excelente obra literaria y tal vez la primera novela urbana que recupera y pone en valor los rasgos fundamentales de la primera modernidad de la Ciudad de México, llevándonos a conocer los espacios de la ahora megalópolis mexicana, no sólo desde el punto de vista literario, sino urbano-arquitectónico y sociocultural. A más de sesenta años de su publicación, la obra genera la curiosidad, nos desafía a comprobar si los lugares que se mencionan en su relato aún existen y si son lo que para él representan. Usigli nos regaló la ciudad amable y protectora que él y su generación experimentó, en cada lectura de la novela conocemos y reconocemos en la nostalgia a su majestad la Ciudad de México, la que ahora es sólo huella de espacio y papel, que queda en el andar de Roberto de la Cruz y la búsqueda de su destino en el *Ensayo de un crimen*.

Caminó sin conciencia de pensar en nada hasta la Alameda. La Alameda era lo más bonito de México para su padre. A él le agradaban los árboles, especialmente las araucarias, y las fuentes, pero el Hemiciclo a Juárez le parecía de pésimo gusto. A su padre le simpatizaba la figura de Juárez, a él no. [...] Clavó sus ojos dorados en la cúpula del Palacio de Bellas Artes [...] Después de recorrer tramos de asfalto desiguales, estrellados por el hundimiento progresivo del Palacio de Bellas Artes, cruzó la bocacalle.¹³

El cambio de escala que se estaba produciendo en la Ciudad de México en la década de los cuarenta, así como el creciente cambio en los modos de vida, trajo consigo que los espacios públicos, tradicionalmente exteriores, perdieran protagonismo a favor de los espacios colectivos, muchas veces en el interior de edificios: mercados, grandes almacenes, centros deportivos y centros de ocio, incluso en los transportes públicos.

[...] El tránsito había crecido ruidosamente en la calle. Los grandes y destartados camiones amarillos de Tacuba, y los de desagradable color café de Santa Julia, y los verdes y más pretenciosos de las Lomas; los coches de alquiler y los particulares; las gentes presurosas que se agolpaban en las esquinas, todo le pareció profundamente feo y estúpido [...] ¹⁴

Los espacios colectivos interiores ofrecen cobijo frente al viento y la lluvia y suelen estar limpios y seguros. Por el contrario las plazas y parques de las ciudades se han ido degradando por su abandono: son peligrosos, están descuidados y sucios. Esto lo podemos confirmar en la costumbre de

Roberto de la Cruz de entrar al cine Alameda, no para deleitarse con la película, sino para encontrar un lugar tranquilo para escapar de su realidad o de él mismo, para meditar en el crimen.

La percepción del clima, de los cambios de la luz y del aire durante sus paseos completan el cuadro vívido de la ciudad: «...se sintió mejor en la calle, bajo el tardío sol que asomaba perezosamente. Los árboles y el césped del Paseo seguían en pleno verdor, aunque en diversos puntos había parches rojizos que denunciaban el paso discreto del otoño. Algunas hojas secas, esparcidas por el suelo como por un *metteur en scène* impresionista, completaban la ilusión de la estación nueva». En otro momento: «La tarde era bastante clara, y aunque el tránsito de personas y vehículos aumentaba continuamente, Roberto de la Cruz se sentía mejor, dispuesto a caminar y a sacar partido del buen aire que hacía». O bien: «A pesar de la brillante apariencia del sol, soplaban un airecillo cortante. Así era México, lleno de contrastes absurdos, de contradicciones vivas».

La historia de Roberto de la Cruz, además de ser el relato de un asesino frustrado, es la vida de la Ciudad de México, su transformación, que al igual

¹³ *Idem*.

¹⁴ Rodolfo Usigli, *op. cit.* p. 51



Anónimo, ca 1950. Colección Acervo Sala de Arte Público Siqueiros INBA



Ciudad de México, 1950.

Ciudad de México, su transformación, que al igual que De la Cruz, al transcurrir el tiempo se da cuenta de que se convierte en algo imprevisto o alguien que no contemplaba, que cambia, que gana atributos, y que a pesar de ello sigue en pie, sobrevive con nuevos elementos que moldean su carácter, fisonomía e identidad. Después de todo, ni Roberto de la Cruz ni la Ciudad de México serán lo mismo, ciudad y ciudadano, gente en la calle. Aunque su lectura y análisis siga siendo fascinante y seductor.

Las calles: pregoneras de la historia

Ciudad que lloras, mía,
maternal, dolorosa,
bella como camelia
y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina.

Efraín Huerta, *Declaración de amor*.

La calle, espacio público en el cual se transita cotidianamente es también un lugar donde se desarrollan historias de encuentros, desencuentros, sueños, fantasías y realidades. En la novela de *Ensayo de un crimen*, las calles de la Ciudad de México, aparecen reiteradamente, cada una de ellas alberga un personaje y sus singulares características, ya sea a la luz del día o bajo la cómplice penumbra.

En *Ensayo de un crimen* la calle es más que un sendero, es un espacio que se abre y se cierra entre lo público y lo privado, libre y sujeto, profano y sagrado: sitio lúdico, lugar de invocación, cómplice para enamorados, sitio de encuentro, paseo y distracción; espacio donde se construye la novela de la vida cotidiana con sus diferentes caras: épica, dramática y a veces cómica; referencia vi-

tal que ha dejado de ser sólo un camino que limita y ordena.

En la novela, Roberto de la Cruz vive, inicialmente, en la casa de huéspedes en la calle de Hamburgo en la colonia Juárez, la colonia adquirió el nombre el 20 de marzo de 1906, pues con motivo del centenario del natalicio de Benito Juárez, el presidente Porfirio Díaz emite un decreto por el que ordena a Guillermo de Landa y Escandón, presidente municipal de la Ciudad de México, que el fraccionamiento conformado por las colonias Bucareli, del Paseo y Nueva del Paseo, a partir del día siguiente de la publicación del decreto, sean reconocidas oficialmente como colonia Benito Juárez García.¹⁵

Tras algunas vicisitudes en el «Palacio negro» de Lecumberri, De la Cruz se muda a un pequeño departamento en la calle de Río Neva, a dos pasos de Paseo de la Reforma—su lugar favorito para caminar, pensar, soñar o simplemente mirar a la gente—, y finalmente, tras contraer matrimonio, se establece en la calle de Mérida en la colonia Roma, en una casa que describe como: «perdida entre el conjunto, pero que había conservado su fina estructura francesa de fin de siglo y constituía un espécimen bastante raro en México por su sobria elegancia, que parecía haber captado toda la esencia y sólo la esencia, del gusto finisecular».¹⁶

El «gordo» Asuara—dueño de la clandestina casa de juego—habita en Durango 300 en la colonia Roma. La aristocrática colonia Roma que fue pauperizándose a partir de los años cuarenta, al tiempo que sus habitantes originales emigraron a nuevas zonas, como Polanco o las Lomas de Chapultepec.

Patricia Terrazas—su primera víctima fallida—, tiene su departamento en Yucatán 48, también en la célebre colonia Roma. Esta colonia, al igual que la Condesa, la Juárez y posteriormente la Hipódromo Condesa, fueron habitadas por acomodadas familias capitalinas. Hoy, dentro de la colonia Roma se conserva sólo uno de cada 10 inmuebles construidos antes de 1950, de acuerdo con datos obtenidos en la delegación Cuauhtémoc.

Mientras el conde Schwartzemberg posee dos departamentos en un edificio de Paseo de la Reforma, lugar seductor para De la Cruz: «Era un paseo imperial. No lo había en otras partes. Tenía proporciones—tenía ritmo—tenía calidad». Además nos cuenta la historia de este emblemático paseo: «[...] lo había hecho construir el Emperador Maximiliano, inspirado sin duda por la ambiciosa y admirable Carlota, que quería seguirlo con la vista en su camino hacia el Palacio [...]»¹⁷

¹⁵ José Alfonso Suárez del Real y Aguilera. «Colonia Juárez en su 1er. Centenario Una historia personal». En: www.cuauhtemoc.df.gob.mx/cultura/cendoc/colonia_juarez.html

¹⁶ Rodolfo Usigli, *op. cit.* p. 178.

¹⁷ *Ibidem.* p. 8.

Los lugares que habitan los personajes de la novela, no están asignados al azar, pues todos ellos de una u otra forma, son representaciones de la ciudad y su tiempo, de lo que era, de lo que será: un heredero en decadencia, una aristócrata venida a menos, un conde de nobleza comprada. Personajes que en su afán de sobrevivir, se acercan al ocaso y al anacronismo, en ellos no hay ideología ni conciencia social, sólo las apariencias y el afán de sobrevivir a los nuevos tiempos, sea como sea.

Usigli nos presenta la calle como un lugar con diferentes ritmos, de estancia y trayecto pausado, pero también de paso rápido y frenético, símbolo de libertad para algunos y de estigma para otros; problema y solución, abrigo y calabozo. La calle ya no es más sendero, camino o lúdico espacio para socializar, ahora más que nunca representa el espacio ocupado por las supuestas clases peligrosas de la sociedad: inmigrantes rurales, pobres o marginados, sin embargo, es más que eso «es un lugar donde se evidencian los problemas de la injusticia social, económica y política. Su debilidad aumenta el miedo de unos, la marginación de otros y la violencia sufrida por todos».¹⁸

La trama de la novela, además de llevarnos por calles y colonias de rancio abolengo, también nos conduce a barrios populares como la Lagunilla y la Merced, fortaleza de las resistencias populares, de la tradición alimentaria, la fiesta y la magia, pero también festín de anticuarios y coleccionistas, puerto del tesoro acumulado por ávidos pepenadores o del botín malbaratado de rateros desesperados; en estos sitios sus descripciones son puntuales y nos transportan al lugar.

Salió bastante temprano. Dejó su coche en la Lagunilla y se puso a caminar por la parte exterior del mercado. Abandonó las aceras cubiertas por puestos de fruta perfumada, de ropa olorosa a percal y de zapatos olientes a cuero recién curtido, y tomó por media calle, mirando a la gente. Pero pronto capturaron su atención los puestos de baratijas que vendían, en pintoresca promiscuidad, piezas de cristal, de porcelana y de plata [...]¹⁹

Resulta curioso que si bien, algunos sitios que se mencionan en la novela, ahora forman parte de la historia de la ciudad, en la Lagunilla parece que el tiempo se detuvo, pues a pesar de los sismos, los ejes viales, los esfuerzos de modernización comercial y las políticas habitacionales, no se ha podido modificar el perfil de este barrio como el mercado por excelencia para la venta de antigüedades y objetos usados, que los días domingo transforman las calles de Comonfort y Allende.

Por otra parte, De la Cruz también nos lleva al barrio de la Merced, cuando va en pos del arma (una especie de cachiporra) que le permita acceder a su malévolo destino: cometer el crimen gratuito, estético y perfecto.

La voz narrativa nos remite a la zona de la Merced, la cual se ha caracterizado por ser una zona de

abasto popular y regional importante, donde hasta la fecha pueden encontrarse comercios especializados como ferreterías y jarcerías, o tiendas de dulces, telas, frutas y verduras. Durante el siglo XX, La Merced se convirtió en el corazón comercial de la urbe y de la nación entera, además era el punto terminal de todas las líneas camioneras que ligaban la capital con el país. Para los años cuarenta el comercio ambulante volvió a desbordar los espacios cerrados del comercio en el Centro, motivando la intervención del regente de hierro (Uruchurtu) que buscando poner orden, fragmentó el barrio y mandó levantar en monumental mercado de La Merced, inaugurado en 1957. En la novela también se hace referencia a los cambios que han sufrido algunos edificios representativos y casi extintos desde el siglo XIX (con la desamortización juarista), tal es el caso del ex convento de La Merced, que pasó de mercado, a cuartel y a escuela, además de habitación que en esa época alojaba en su azotea al célebre doctor Atl.

¹⁸ Jordi Borja, «La ciudad es la gente de la calle», en *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, coordinadora Patricia Ramírez Kuri, México, FLACSO-Miguel Ángel Porrúa, 2003, p.60.

¹⁹ Rodolfo Usigli, *op. cit.* pp. 57-58.



Casasola, 1940-1946. Colección Fototeca Nacional, INAH

Recorrió lentamente las calles cercanas al mercado de la Merced, aturdiéndose un poco en aquella Babel de olores ofensivos. Casi todos los puestos estaban vacíos ya, pero las tiendas continuaban abiertas con sus sacos de papa, frijol y chile y camarón seco y sus cajones de semillas a la entrada [...] Una especie de nostalgia le hizo buscar el viejo convento de La Merced. Recordaba la arquería medio derruida que había visto años antes, los bloques de piedra dispersos en el patio cuando el edificio había sido convertido en escuela de escultura talla directa [...]»²⁰

Porque *Ensayo de un crimen* es un tratado de la vida cotidiana de la Ciudad de México de los años cuarenta, las imágenes que crea a través de sus puntuales descripciones nos transportan en el tiempo y nos hace partícipes de esa naciente metrópoli: la urbe que Usigli disfrutó y quiso compartir con sus lectores. Los ruidos matinales de la capital mexicana: el trote de los lecheros, los gritos de los voceadores de periódicos y de los vendedores de camotes o tamales, «la vida reconstruida por unas horas», asegura De la Cruz, antes de tomar un baño.

El ánimo de Roberto de la Cruz se refleja en su percepción de la calle, que nos lleva a mirar sitios que ya sólo existen en *Ensayo de un crimen*: «Había claridad y alegría en las calles. Las gentes sonreían, el sol era tónico sin exceso y el aire estaba limpio y, como fuera, la vida no parecía un fardo hoy para nadie».²¹ En otro pasaje menciona que el tráfico le parece asfixiante y su coche avanza por la avenida Juárez con una torturante lentitud.

En los paseos en taxi o a pie que realiza De la Cruz, también aparecen diversos restaurantes y bares de Insurgentes; varias calles de la colonia Juárez que años después definieron el entorno del emblemático espacio metropolitano que se conoce como la Zona Rosa: Hamburgo, Génova, Praga o Liverpool; todos estos espacios urbanos forman parte de las travesías de Roberto de la Cruz, así como sus «excursiones» a las Lomas de Chapultepec o a la distante Guadalupe Inn, que en esos tiempos no era parte de la Ciudad de México.

Otros lugares frecuentados por el criminal en ciernes, aún existen y dejan repetir sus pasos con el eco de la fascinación que el personaje sentía: el Sanborn's de los Azulejos; Madero y Palma, Cinco de Mayo, Bolívar, Motolinía; el parque Melchor Ocampo, con su fuente art decó con motivos marinos y coronada por tecolotes, hoy estrangulado y casi sepultado por las vías rápidas que lo rodean.

La novela, al igual que la Ciudad de México, nos atrapa y seduce, pues nos invita a pasear por los lugares que De la Cruz frecuentaba, tenemos pistas y direcciones que nos ayudarán en el recorrido, puede ser un reto que nos lleve a mirar o a imaginar lo que Usigli percibió y plasmó en su personaje. Sin embargo, la ciudad creció, engulló parques, jardines, restaurantes, edificios que ahora sólo se conservan celosamente en la metrópoli que vivió e interpretó Rodolfo Usigli, quien se descubre como un imaginativo amante de la Ciudad de México y sus intersticios.

Los espacios colectivos de la nocturna ciudad

Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.

A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses,
a tus chicas de aire, caramelos y films americanos,
a tus juventudes *ice cream* rellenas de basura,
a tus desenfrenados maricones que devastan
las escuelas, la plaza Garibaldi,
la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán.

Efraín Huerta, Declaración de odio.

Durante las décadas de los cuarenta y cincuenta encontramos la etapa más intensa de la vida nocturna en la Ciudad de México. Pedro Vargas, Toña La Negra, Consuelo Velásquez, Teté Cuevas, Agustín Lara, Pepe Jara, Marco Antonio Muñoz, Los Panchos, María Victoria, Los Dandys, Pérez Prado, Antonio Badú, Amparo Montes, eran los artistas que se repartían las noches y los lugares para la diversión y el goce. Se dice que por San Juan de Letrán hacia Bellas Artes, antes de Garibaldi, se llegaba hasta el corazón de la madrugada, en Juárez y Balderas, al Capri.

Más adelante, sobre el asfalto iluminado por los autos y las marquesinas, estaban el Hotel Re-



Hermanos Mayo. Yolanda Montes Tongolele en Río Rosa, 1957. Colección archivo Yolanda Montes.

²⁰ *Ibidem*, p. 131.

²¹ *Ibid.*

gis y El Prado, epicentros obligatorios para los hombres y mujeres de la farándula, las letras, la política, el arte y... el simple chisme. Las noches y madrugadas no se agotaban en Juárez y Balderas o la Plaza Garibaldi y su «Tenampa».

La avasalladora vida nocturna de la capital se expandía a la velocidad dictada por el cine y sus estrellas, sus ídolos rancheros, de barriada, de *smoking* y lentejuela. De estos últimos es Roberto de la Cruz, quien pasea a la luz del día por Reforma, el centro de la ciudad y acude a los restaurantes de moda para encontrarse con la crema y nata de la sociedad. Pero al anochecer se refugia en la casa de juego «clandestina» —ente comillas, porque medio México sabe donde está, cómo funciona y quién es su dueño—, y una vez que ha obtenido suficiente dinero o por lo menos un poco de distracción, sale en compañía de sus contertulios a conquistar la ciudad de noche y sus espacios colectivos.

Uno de los sitios más frecuentados por De la Cruz y su incómoda «amiga» Patricia Terrazas es el centro nocturno «El Patio», ubicado en Atenas 9 en la colonia Juárez, uno de los lugares más importantes y exclusivos en los años cuarenta. En la novela se menciona varias veces a este centro nocturno, aunque sus referencias no son precisamente buenas: «La voz del afectado maestro de ceremonias, demasiado fuerte para el micrófono, anunció con adjetivos absurdos a la pareja de bailarines». Por otra parte, menciona que ahí se podía cenar sólo o acompañado y que había una variedad a las dos de la mañana, pero no parece que haya sido un lugar preferido para la exquisitez de un hombre como De la Cruz, a pesar de ser un sitio nocturno de moda, era un lugar de encuentro de «los famosos»: actores, músicos, cantantes, boxeadores y toreros, así como de políticos.

Aunque el baile es una actividad para el placer y la recreación, siempre ha existido «eso de las clases sociales»:

[...] la aristocracia iba a raspar suelas al «Tívoli del Eliseo», en Puente de Alvarado y Ramón Guzmán (hoy Insurgentes Centro), y también al Jockey Club, en la Casa de los Azulejos. La gente poco menos linajuda tenía su 'Casino Nacional' en Madero y Motolinía, y la clase media baja, otros 'Tívolis' en los contornos de la ciudad [...]²²

Para «mover el bote», allá por la década de los cuarenta existía gran número de salones de baile donde las clases populares disfrutaban de música en vivo y el espectáculo que ofrecían los buenos bailarines de danzón, *swing*, mambo y cha cha cha, grandes orquestas tocaban por horas y horas ante los ávidos danzantes.

Otro espacio colectivo para la diversión y el esparcimiento es el cabaret, lugar nocturno, donde mirar el espectáculo de la estrella del momento era uno de sus atractivos principales, a diferencia de los salones de baile en los que no se vendían bebidas alcohólicas, aquí corrían con singular alegría.



Refrescos lagunilla, Bernice Kolkos, 1954. Col. Ariel Zuñiga.

Usigli nos presenta al cabaret cuando Roberto de la Cruz visita el legendario «Leda», que se inauguró el 17 de julio de 1933, cuentan que su época de oro fue de 1935 a 1950; se ubicaba en la calle de Doctor Vértiz 118, cerca del depósito de tranvías y los famosos «caldos de Indianilla». Armando Jiménez cuenta que al «Leda» asistían «peladitos, albañiles, sastres, mecánicos, boleros, carpinteros; incluso conductores de tranvías. Claro que no faltaban estudiantes y mucho menos *tarzanes*. Pero debido al impulso que le dio María Izquierdo, llegó también gente *popoff* a codearse con los de abajo».²³ Tras la muerte de Izquierdo el lugar decayó y finalmente en 1957 cambió su nombre por «Club de los Artistas».

Roberto de la Cruz acude a buscar al conde Schwartzemberg, al «Leda» en compañía de Lavinia —la joven prostituta que protege por su parecido con las Cervantes— y no para ahí, pues nos describe con maestría a uno de los más famosos «sitios de rompe y rasga», el retrato que hace es contundente y nos transporta a las entrañas de aquel sitio de retozo de las clases populares y los curiosos agregados.

²² Idem.

²³ *Ibidem* p. 91.



David Alfaro Siqueiros haciendo fila en la calle Abraham González, ca 1940. Colección Acervo Sal Arte Público Siqueiros INBA.

Bajo el anuncio luminoso de gas neón, y obstruyendo la puerta, había gran número de individuos, aparentemente conductores de carros de alquiler, y algunas mujeres inmoderadamente pintadas y vestidas con dudosos, lastimosos trajes de noche. Se abrieron paso y entraron al fin en un gran adorando, a la antigua usanza mexicana, con cintas y flecos de papel de china de colores fuertes en la pared [...] La concurrencia era numerosa y variada. Por una parte, había bastantes mujeres vestidas de modo desigual, pero pintadas con una clownesca uniformidad –*changuitas*, o señoritas, como se las anunciaba–, encargadas de atender a los consumidores. Muchas tronaban el chicle al bailar y todas sostenían entre sus manos los sombreros de sus compañeros de baile, que eran, en lo general, tipos obreros, de golfos o de esa variedad nueva en la fauna del vicio mexicano que, aunque tiene mucho del antiguo «cinturita», se distingue por una connotación de orden cinematográfico: el «tarzán».²⁴

Entre los sitios para la diversión y el jugueteo nocturno, los cabarets ocupan un sitio que no se olvida, canciones, literatura y cintas nos cuentan su historia. Existían para todos los bolsillos y clases sociales, y hasta 1940 tuvieron licencia de restaurante-bar. Muchos lugares preferían esta denominación, pues los cabarets eran considerados vulgares.

Este antro continúa como el lugar arquetípico de tráfico prostibulario, baile y alcohol, por lo regular bajo el régimen de «ficha» (las prostitutas conviven con la clientela y llevan comisión del consumo alcohólico). La música cabaretera suele ser una paradoja estridente: sigue tan actual como antaño, boleros, cumbias, rumbas, danzones predominan sobre géneros modernos. También hay cabarets en los que no se baila sino se atiende a un *show* de música, canciones de moda, *strep tease*.²⁵

Nuestros abuelos y padres tal vez recuerden o hayan oído sus coloridos nombres: «Río Rosa», «El Dragón Rojo», «Agua Azul», «Club Verde», «Carta Blanca»; o sus internacionales denominaciones: «Estambul», «Cuba Libre», «Bagdad», aunque si evocan el «Ciros» tal vez nos digan que fue el más elegante y caro de la ciudad. Desfilaban por estos sitios las grandes estrellas del momento: Toña «la Negra», Agustín Lara, Tongolele, y las rumberas de los años cuarenta.

Roberto de la Cruz, en su afán de convivir y lograr la confianza del conde Schwartzemberg, para consumir su crimen infundado, estético y perfecto, recorre la urbe y sus bajos fondos, visita lugares como el Club de los Locos, «un cabaretito que está en Santa María la Redonda» donde no se admitían damas, pues era para homosexuales; «en su lugar yo no iría a un sitio como ése», le advierte el ex inspector Herrera a De la Cruz. También recorre con el conde teatros de revista, carpas, cabarets de barriada, la Ciudad de México del llamado «peladaje». El narrador nos puntualiza que son lugares conocidos, en otro tiempo, por el protagonista, pero que éstos indudablemente habían evolucionado. Son espacios de colectivos que borran las fronteras de las clases sociales, bajo la penumbra de la noche. Después de todo, en el jolgorio del gozo y retozo nocturno dice el refrán: «todos los gatos son pardos». «En todos los lugares, de modo invariable, el conde encontraba conocidos. A veces eran gente bien, a veces choferes o luchadores profesionales, a veces escritores o artistas, a veces jóvenes equívocos».²⁶

La cinematografía nos dio su visión de estos lugares con las cintas: *Humo en los ojos* (Alberto Gout, 1946), *Revancha* (1948), *Aventurera* (1949); *Cabaret Shanghai* (Juan Orol, 1949), *Víctimas del pecado* (Emilio Fernández, 1950), *Mujeres sin mañana* (Tito Davison, 1951), *Trotacalles* (Matilde Landeta, 1951), entre otras.

²⁴ Rodolfo Usigli. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2004, p. 119.

²⁵ Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos*, México, Cal y arena, 1990, p.80.

²⁶ Rodolfo Usigli, *op. cit.* p. 132.

Conclusiones

Ensayo de un crimen de Rodolfo Usigli es una obra significativa en la literatura mexicana, no sólo porque muestra a la Ciudad de México como un personaje peculiar que juega un papel crucial en la obra (la escena del crimen perfecto o la escena perfecta de un crimen), sino porque presenta una visión innovadora que recupera el proceso de emergencia de la urbe moderna, cosmopolita, frívola, donde se deslizan las figuras más dramáticas de la nostalgia de la vida urbana, confrontadas con la muerte sin sentido: el crimen.

Por otra parte, llama la atención la forma que emplea para significar en la ciudad la experiencia ciudadana, involucrada en la trama como un personaje adherido al personaje humano o deshumanizado, vivo como la ciudad que muere o cambia. Allí la vida es el placer dispuesto en espacios para el disfrute, la diversión y el tiempo libre con lugares para todas las clases y gustos, pero también llena de misterios e incertidumbres.

Usigli nos presenta, mediante su narrativa, una metrópoli divertida y luminosa, un escaparate que otorga la gracia del anonimato a sus habitantes y cuyos espacios son parte del drama de la vida cotidiana, donde se juega la vida y la muerte en un impulso eléctrico, un foco o una línea telefónica. Pero se vive la experiencia de una ciudad que cambia rápidamente, crece en extensión y en altura, pero también en significado.

En el texto podemos percibir cómo la capital mexicana dejaba su expresión colonial y decimonónica al pie de los primeros rascacielos y en el arrollo de las transitadas avenidas, donde a unos ya no se les podía mirar completos desde la calle, y las otras no podían transitarse sin prisa. Ahora la ciudad vieja pero asume con coraje criminal el presente, y para ello tiene a su cómplice: la Ciudad de México, que evoca sólo la gloria de la ciudad de los palacios, los callejones y los tranvías.

Usigli, plasma como pocos, una experiencia común y única: una Ciudad de México que dejaba de ser lugar de referencia para convertirse en personaje complejo de novelas, poemas, cuentos, pinturas y películas. La metrópoli transfigurada que gracias a ello se convertiría en musa de poetas, transformada en mujer fatal, seductora, cínica, incitadora de presuntos asesinos, de romances intensos, de esos que terminan en la clandestina madrugada. Ciudad tirana, coautora, cómplice del crimen perfecto, gratuito, estético e inalcanzable, que engendra y nutre a un Roberto de la Cruz.

Es la ciudad como espacio público la que envuelve la historia y la vida desencantada de Roberto de la Cruz (criminal frustrado), él es la gente en la transformación de la capital, donde el transcurrir del tiempo lo confrontó con lo imprevisto, lo que cambia y gana atributos, y que a pesar de ello sigue en pie, sobrevive con nuevos elementos que moldean su carácter, fisonomía e identidad. Por ello, ni

Roberto de la Cruz ni la Ciudad de México serán lo mismo, ciudad y ciudadano, gente en la calle. Aunque su lectura y análisis sigan siendo fascinantes y seductores, la calle, en la que transita cotidianamente es también el lugar donde surgen las historias, encuentros, desencuentros, sueños, fantasías y realidades. Es el lugar donde prende la «nota roja», donde se exhibe a la víctima y se busca al criminal que esconde la ciudad.

En la novela de *Ensayo de un crimen*, las calles de la Ciudad de México aparecen reiteradamente, cada una de ellas alberga un personaje y sus singulares características, ya sea a la luz del día o bajo la cómplice penumbra. Por ello la calle se aprecia como un espacio libre, de todos y de nadie, de los ciudadanos que la requieren día a día, la crean y la matan, la pierden y la recuperan.

Esta experiencia en la obra de Usigli, se aprecia en los lugares frecuentados por el criminal en ciernes, que nos llevan del centro a la periferia de la ciudad, a sus límites, que son los que se pueden desbordar con el riesgo de ser atrapados. Por eso la ciudad y sus lugares es una matriz cómoda y placentera que muere irremediablemente estrangulada por las vías rápidas que la rodean y es sepultada bajo los grandes edificios.



Ventana de las ansias, ca 1949, Héctor García. Colección Archivo Héctor García.

Por ello, la novela, como la Ciudad de México, nos atrapa y seduce, llevándonos a conspirar con el crimen perfecto por los lugares que De la Cruz frecuentaba, nos da pistas y direcciones para tomar el desafío de mirar e imaginar lo que Usigli percibió y plasmó en su personaje, ahora transformado, gigante, monstruoso, tragón de parques, jardines y barrios, destructor de cines, restaurantes y edificios que ahora sólo se conservan celosamente en palabra escrita de Rodolfo Usigli, quien se descubre como un imaginativo amante de la Ciudad de México y sus intersticios.

El crimen perfecto es el que no se logra, matar a la ciudad y desaparecer su vida, su drama y su gloria, la noche es un episodio que termina, por eso el crimen la toma como momento, pero en la obra de Usigli la noche se torna en éxtasis, es la ciudad nocturna y sus espacios colectivos, donde Roberto de la Cruz, en su afán de convivir y lograr la confianza de su víctima para consumir su crimen infundado, estético y perfecto, recorre la urbe y sus bajos fondos, teatros de revista, carpas, cabarets de barriada propios del «peladaje» urbano, que es su propio pasado, a los que confronta con su incómodo presente. Son espacios de colectivos donde domina el «gatopardismo» del jolgorio nocturno, captado también por la cinematografía de la época.



Ensayo de un crimen, Rodolfo Usigli, 1944.

Así, la Ciudad de México que no conocimos, la que imaginamos y evocamos en cada página de *Ensayo de un crimen*; una novela, un escritor y dos personajes que hasta el último momento permanecen juntos: Roberto de la Cruz y la capital mexicana siempre cómplices, no sé si fueron felices, sólo tengo la certeza de que fuera del relato ya no son los mismos, como nosotros después de leer la novela, lo que nos hace cómplices y expectantes de aquellos escritores que afronten el reto de interpretar la ciudad contemporánea, como lo hizo Usigli con su mirada y su sensibilidad innovadora ☹

Fuentes de consulta:

Rafael Aviña, *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, Océano-Cineteca Nacional, 2004. p. 98.

Borja, Jordi y Zaida Muxi. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España. Electa, 2003.

— *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2003.

Celorio, Gonzalo, *México, ciudad de papel*. México, Tusquets Marginales, 1997.

Corominas, Joan. *Breve diccionario de etimologías de la lengua castellana*, España, Gredos, 1976.

Curiel, Gustavo, Fausto Ramírez, Antonio Rubial y Angélica Velázquez. *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*. México, Fomento Cultural Banamex, A.C, 1999.

De Anda Alanis, Enrique X. (coord.) *Ciudad de México. Arquitectura 1921-1970*. México, Gobierno del Distrito Federal-Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transporte, Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), Madrid, 2001.

González Rodríguez, Sergio, *Los bajos fondos*, México, Cal y Arena, 1990.

Huerta, Efraín. *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Jiménez, Armando. *Sítios de rompe y rasga en la Ciudad de México*, México, Océano, 1998.

Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*. México, Océano, 2001.

Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2004.

Páginas de internet

Noé Cárdenas, «La ciudad ficticia». En: *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal*, 19 de noviembre 2005.

<http://www.eluniversal.com.mx/graficos/confabulario/19-nov-05.htm> (20-06-2007).



"Chichón estructural" Juan Arturo Ríos Luna.



"Se renta" Tonatiuh Santiago Pablo.

Series: exposición de foto

Eduardo César Lugo*

La fotografía en la Arquitectura puede ser una herramienta fundamental para el desarrollo y comprensión del espacio arquitectónico, y requiere del conocimiento de los elementos básicos del fenómeno visual que se desarrolla a través de la lente; por ello, en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco, desarrollamos actividades visuales a través del Laboratorio de Fotografía que hoy presenta la exposición titulada *Series*, realizada por alumnos de nuestra escuela. Aquí podemos apreciar diferentes maneras de percibir el espacio urbano en la gran Ciudad de México y presentamos estas «series» de imágenes en blanco y negro relativas al Modernismo, la arquitectura vernácula, el Art Decó, así como escaleras, plazas, detalles, texturas, desnudo, surrealismo, luz e insólitos.

Esperamos que esta muestra contribuya con la comunidad, los arquitectos y todos los amantes de la fotografía y el arte para acrecentar la sensibilidad y la percepción visual. No olvidemos que la carrera de ingeniero arquitecto requiere indudablemente de herramientas y conocimientos que nos permitan desarrollar la sensibilidad y creatividad de los alumnos, para poder apreciar el espacio arquitectónico, hacer propuestas sobre él, y la fotografía es la gran herramienta para lograrlo.

Queda la invitación para acercarse al laboratorio de fotografía de nuestra escuela 



Sin título: Juan Arturo Ríos Luna.



"Ampliación" Leticia Segundo Martínez.

***Profesor de la ESIA Tecamachalco y coordinador del taller de fotografía.**

Pasión y disciplina en la escultura de Yvonne Domenge

María Lorena Lozoya Saldaña*

*Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva. Coordinadora Editorial de *esencia y espacio*.

Sinuosas, vitales y geométricas formas pueblan el espacio del vestíbulo del edificio de gobierno de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) Tecamachalco, la cual se llenó de armonía, color y texturas con la exposición *Pasión y disciplina en la escultura* de Yvonne Domenge Gaudry. La muestra se inauguró el 29 de mayo con la presencia de la escultora; de Daniel Leyva Santiago, encargado del despacho de la Dirección de Difusión y Fomento a la Cultura del IPN y de José Cabello Becerril, director de la ESIA Tecamachalco. El evento estuvo organizado por Gabriela Aguilar

Guiza, jefa del Departamento de Difusión Cultural de la escuela, quien estuvo a cargo también del montaje de la obra.

El preámbulo a la exposición fue un enriquecedor intercambio de preguntas y respuestas de alumnos que asistieron a la presentación fotográfica de algunas de las esculturas de Domenge Gaudry, quien logró la participación y el interés de los asistentes. La escultora estableció un diálogo en el que pudo transmitir la armonía y la belleza de su obra, ante nuestros ojos desfilaron relojes de sol, esferas, mandalas, semillas, listones de moebius y un sinfín de formas que llenaron nuestra admiración ávida, curiosa y expectante. La muestra está integrada con 17 esculturas y nueve fotografías que permanecieron en el vestíbulo del edificio de gobierno del 29 de abril al 27 de mayo.

De los temas de sus obras argumenta: «Es el amor por la vida, el Eros como la vida misma. En la naturaleza casi no hay líneas rectas, sino lo envolvente, lo dulce, lo que nos da armonía, nos da paz. Creo que somos parte de la belleza del cosmos. Hago mis piezas como si fuera un ejemplo de belleza de la que somos parte, desde la estructura de los metales hasta los virus y las esponjas».

Domenge Gaudry recuerda que su papá decía que el hombre tiende a buscar la perfección... «y la geometría es lo que más se acerca a la perfección. Somos parte de la perfección del mundo», señala.

La escultora espera que quienes miren su obra, recuerden una parte bella de ellos, que completen la obra con su presencia y sus vivencias, ése es su sueño dorado. «Si mis creaciones ayudan a cambiar el estado de ánimo de quienes la contemplan, si les cambia el color del alma».



Yvonne Domenge Gaudry.

Colores, obras monumentales e íntimas

Domenge Gaudry utiliza colores rituales: gris, negro, rojo, plateado o blanco (las tonalidades de la sangre, la fogata, de la cenizas). Para ella, tanto sus obras monumentales como las interiores le permiten encontrarse con la materia. Ivonne necesita entablar un diálogo con los materiales: no sólo los toca, sino a veces hasta los degusta, tal es el caso de la madera, por ejemplo.

La artista concibe el arte como «la mayor expresión de nuestra voz interior, el arte creativo debe estar teñido del mundo del artista, pero es parte de un todo, de una voz interior que quiere salir. El ser creativo es una necesidad que expresa la voz individual y colectiva del hombre. La expresión es particular, pero lo que nos alimenta es general, el macromundo».

Otra disciplina artística imprescindible en la vida de Domenge Gaudry es la música, en sus creaciones se nota su formación en este ámbito. Sus obras tienen armonía, silencio, ritmo y orden, toda una gama de texturas, colores y formas que hacen que nuestra mirada contemple una sinfonía perfectamente ejecutada. Todo esto no es producto de la casualidad, pues la vida familiar de Yvonne siempre ha estado hilvanada por la música.

La artista comenta que le ha parecido curioso que en muchas ocasiones le han dicho que su obra es muy masculina, de hecho, como sólo firma sus creaciones como Domenge, preguntan: ¿dónde está el maestro? Tal vez se deba a la fuerza que transmite, la pureza de la luz y evidentemente a los prejuicios de quien no conoce el ta-



José Cabello Becerril, Daniel Leyva Santiago, Yvonne Domenge Gaudry y Gabriela Aguilar Guiza.

lento impetuoso y disciplinado de Yvonne Domenge, quien a diario dibuja y crea, pues sabe que la disciplina es indispensable para un artista. Ella se denomina como una mujer terca que nació para crear. Ivonne Domenge Gaudry, artista comprometida, apasionada y constante que próximamente irá a la bienal de Vancouver, Canadá, y una de sus piezas estará en Beijing. Incansable creadora de formas sensualmente rítmicas que «cambian el color del alma» ㊦



La escultora estableció con los alumnos un diálogo en el que transmitió la armonía y belleza de su obra.

O b r a

Escultórica

Y v o n n e

D o m e n g e



1. Estrella Interior, 2001, madera y hoja de plata (talla directa). 2. Concidentia Oppositorum, 2001, acero inoxidable. 3. Cariátide, 1997, bronce a la cera perdida. 4. Árbol Eólico, 2003, acero dulce. 5. Esfera Liverpool, 2005, acero dulce. 6. Listón de Tabachín, 2003, acero dulce y 7. Circontinuo, 2004, acero dulce.



Kerry y Killer o pollito chicken

Josué Altamirano*

A Cherokee y a su Killer:

Esta historia podría ocuparla totalmente en mí, pero prefiero dedicársela a mis pollos. Sé que no es común hablar de pollos, pero para mí eran lo máximo, eran mis mejores amigos, de hecho era mis únicos amigos.

Dado que no nací talentoso para casi nada, lo único que hacía después de la escuela era jugar largo y tendido toda la tarde en el patio trasero con ellos.

A veces hasta los sacaba de su jaula y los traía a dormir a mi cuarto; mi madre, definitivamente me tomaba por loco, pero me dejaba para no encargarse de mí, en el fondo creo que le caigo mal, como que no soy lo que ella esperaba; y ¡cómo no va a tener sentido que no me quiera!, si estoy más orejón que un perro salchicha y más patuleco que una jirafa, ni decir de ese par de dientes salidos que me hace ser una especie de niño ratón; lo que me hace, a ojos de todos, muy «chistoso». Realmente no es nada chistoso que se burlen de mí, también me gustaría hacer las cosas que ellos hacen, como jugar futbol o cosas así. Mi madre dice que fue un desperdicio de buen dinero haber comprado mis zapatos deportivos, pero a mí me reconfortan, me hacen sentir mejor, me hace sentir igual a todos, aunque en el fondo sé que no lo soy. Por eso es que mis pollos eran tan importantes.

El día que mi tío trajo de regalo a «Kerry» y a «Killer» todavía eran pollitos, estaban todos amarillos, exageradamente amarillitos; él dijo que uno

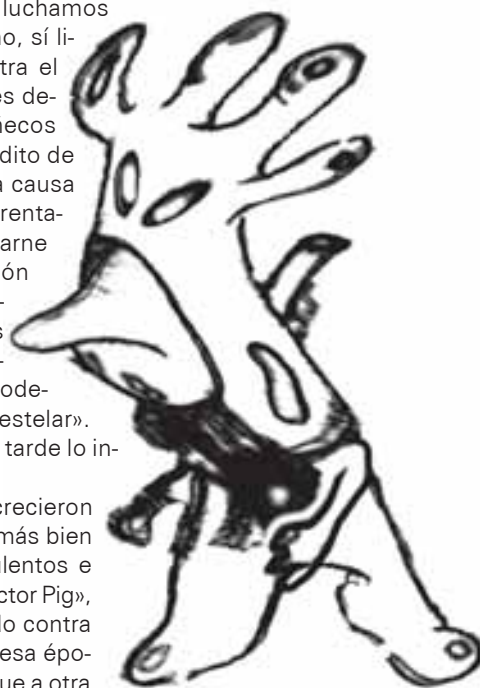
era para mí y otro para mi hermanita, yo no discutí, al fin, con el paso del tiempo ella les perdió interés y muy pronto los dos eran míos.

Desde pollitos habían demostrado ser muy broncados, mi tío decía que porque eran de pelea, y yo me la creí, por eso les puse nombres de luchadores. Aunque en realidad nunca luchamos cuerpo a cuerpo o mano a mano, sí librábamos férreas batallas contra el «Doctor Pig» y sus secuaces, es decir, contra mi colección de muñecos de plástico, dirigidos por un cerdito de trapo con un parche en el ojo, a causa de un canicazo durante los enfrentamientos. Éramos sólo tres de «carne y hueso» contra todo un batallón de todos colores, tamaños y materiales; pero aun así le dábamos épicas batallas al bando del «Doctor Pig», en sus intentos de apoderarse del «patio intergaláctico estelar». Aunque nunca lo lograron, cada tarde lo intentaban con más ferocidad.

Con el tiempo, Kerry y Killer crecieron y sus plumas amarillas eran ya más bien color café, se veían más corpulentos e inspiraban más miedo que el «Doctor Pig», lo que nos aventajaba demasiado contra nuestros enemigos, por eso en esa época nos dedicamos más a viajar que a otra

*Egresado de la ESIA Tecamachalco.

**Ilustraciones: Tona-tiuh Santiago Pablo.





cosa. Zarpábamos en nuestro bote de plástico desde la orilla del patio a cualquier parte de ultramar, a veces nos perdíamos y no sabíamos regresar, pero Killer, que resultó con buenas dotes de marino, siempre nos hacía regresar a salvo. Kerry era más bien de tierra, le gustaba

buscar tesoros, en cuanto tocábamos tierra se lanzaba dando picotazos hasta

toparse con algo, siempre encontraba la mayoría de ellos. Como cuando encontramos el «arma». Todos se sorprendieron, hasta «Pig» y sus secuaces, todos se morían de envidia, estaba oculto debajo del limón, en una esquina del patio, Kerry lo halló dando de picotazos como de costumbre; en cuanto vimos su brillo supimos que era especial, tenía la forma

de una cuchara, y parecía servir como una cuchara, pero al acercarlo a los demás absorbía su energía, lo cual nos hizo invencibles en el patio. Un día lo comprobamos de tajo, estábamos como de costumbre en nuestras expediciones; no podíamos lograr ver mucho, dado que había llovido y una delicada bruma cubría el patio. Después de un rato de patrullar sin rumbo divisamos una silueta a lo lejos que parecía tener bigotes, Kerry y Killer se alborotaron, presintieron que a ese enemigo no se le debía dar concesiones. El peludo adversario se veía muy tranquilo y contoneando su cola se acercaba a nosotros sigilosamente, nosotros nos preparamos para lo peor; Killer propuso el «arma», yo le dije que esperaríamos un poco más. Al ver que no nos movíamos creyó tontamente que éramos un blanco fácil y se abalanzó contra nosotros, tomó con sus garras a Kerry; Killer gritaba que no había otra alternativa que usar el arma, la saqué rápidamente de su estuche que le conseguimos y le apunté de lleno al muy pirata, él pegó un maullido que se escuchó por todo el patio, debilitado y confundido huyó rápidamente al refugio que la bruma le daba, habíamos vencido y comprobado la eficacia del arma. Kerry sólo se llevó un buen susto y una buena embarrada de saliva. Después de esa tarde los llevé a dormir a mi cuarto toda la semana, no fuera a ser que regresara y los agarrara desprevenidos.

No todas las veces nos fue bien, como esa vez cuando decidimos ir a pasear a la calle. Íbamos muy campantes disfrutando de la caminata, cuando pasamos por una calle empedrada, de por ahí, un perro muy peludo salió a nuestro encuentro, la baba le escurría por la boca cuando se percató de la presencia de Kerry y Killer, sin pensarlo dos veces se dejó venir hacia nosotros como un bólido, inmediatamente saqué el arma de la bolsa de mi pantalón, el seguro del estuche estaba atorado y no me permitía sacarla, vi que era inminente su embestida y tomé a los dos en mis brazos y corrí como loco, nunca me había dado cuenta de mi capacidad para correr hasta ese día. Aun cuando nos llevamos el gran susto yo estaba contento por mi acto, por fin mis zapatos deportivos tenían sentido, Kerry y Killer decidieron nunca más salir a dar la vuelta, y menos por esa calle. Yo pasé por esa calle todos los días después de clases para comprobar mi eficacia como corredor, el perro no me veía ni el polvo.

Los días pasaron y llegaron los exámenes finales en mi escuela, como tampoco he sido muy bueno en el estudio tenía que dedicarme por completo a ello y descuidé mis juegos con Kerry y Killer. Pasó una semana sin que pisara el patio, mi madre no me lo permitía mientras estuviera en exámenes finales, yo me moría de ganas por jugar de nuevo, no podía ni concentrarme en las libretas.

Por fin terminó el martirio, y ya era el último día de exámenes en la escuela, en general no me había ido muy bien que digamos y ese día me fue peor; la maestra me informó sobre mis resultados del examen de geografía ante todo el grupo, mencionó: que en toda su carrera no había visto semejantes respuestas, que yo no tenía ni la menor idea de dónde estaba ubicado el Continente Americano, y mucho menos el Euroasiático y el Africano. Pues eso sí que me sorprendió, ¡habiendo viajado tanto y tantas veces con Kerry y Killer, cómo no iba



a saber en dónde quedaban! En fin, la maestra continuó, me acomodó una severa tunda mental frente a todos mis compañeros que me sentí como si hubiera sido abatido y torturado por el malvado «Pig» y su banda, todo en ese día pareció ir empeorando. Al querer ir a comprobar mi rapidez con el perro de la calle empedrada, tropecé y casi por un pelo me arranca media nalga. ¡Nada podía salir peor! Llegué a mi casa completamente sudado y medio mordido, mi hermanita me miraba con una gran y sospechosa sonrisa, yo ni le hice caso, y mi madre indicó que nos sentáramos a la mesa a comer. Yo decidí ir a darles un vistazo a mis amigos, esperando en que la tarde podría mejorar al platicarles mi abrumadora semana y mi desastroso día.

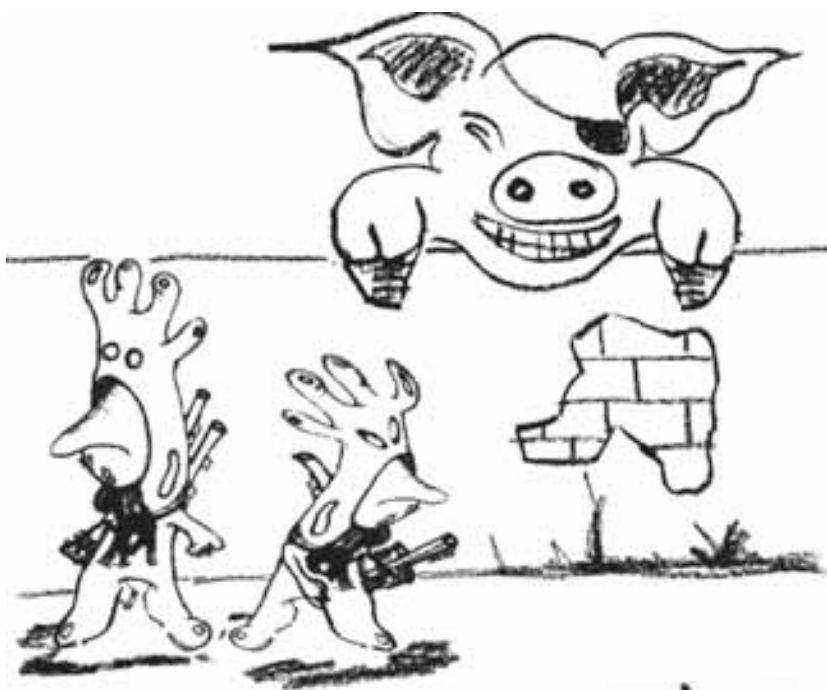
Me encamine hacia el patio y les eché un chiflido y no me contestaron, me sorprendí todavía más cuando no los hallé en su jaula, los busqué por todo el patio, regresé al interior de la casa y pregunté eufórico a mi madre por los dos, ella sólo me decía que no tenía idea y que ya me sentara a la mesa o tendría serios problemas. Confundido decidí lavarme las manos y sentarme frente a una mesa enorme que casi ni la miraba y apenas reconocía la silueta de mi hermanita. Mi madre salió de la cocina y al parecer traía en las manos una gran cazuela de barro que desprendía hilos de humo de su interior, voltee a ver a mi hermanita que de nuevo estaba allí desprendiéndome de su rostro una sonrisa que sólo le encontraba parecido a la malvada sonrisa del «Doctor Pig». La cazuela hizo un tronido al chocar con la mesa y pude analizar su contenido, la miré como si reconociera algo familiar en ella, no entendía que pasaba, el olor que provenía de adentro me decía que conocía el platillo, pero lo que sentía era más íntimo, más cercano a mí.

— ¿Quién va a querer mole?, — preguntó mi madre.

— Yo, yo, «pollito chicken» — respondió mi hermanita.

En un segundo todo se me puso claro de nuevo y pude ver la escena completa, las patas y las alas de Kerry y Killer estaban frente a mí, nadando entre ese mar rojo de mole, no sabía qué decir y una marea de sensaciones se volcó en mi pecho, salí corriendo al patio llorando y gritando el nombre de mis grandes amigos, ellos ya no estaban y sólo su jaula me amarraba a su existencia.

Ese día no quise meterme a la casa y me quedé afuera en el patio recostado sobre mi brazo frente a la jaula de KK, mi madre me intentaba tranquilizar con discursos absurdos, y excusas tontas, yo prefería no escucharla. Al otro día no hubo nadie que me pudiera quitar del lugar, mi rostro ennegrecido por la mezcla de mugre y lágrimas comenzaba a desfigurarme y mi familia se preguntaba seriamente por mi ánimo, incluso yo me preguntaba por mi ánimo, al finalizar el día decidí levantarme y refugiarme en mi cuarto, ahí fue cuando



decidí nunca más pisar el patio. Los días pasaron y no quise dirigirle palabra alguna a nadie de los miembros de mi familia, decidí estar en mi cuarto recordando las batallas y las expediciones con KK, me preguntaba si los volvería a ver, aunque sentía que solamente me engañaba; pensaba que ahora, que ya no estaban mis amigos, sería hora de salir a la calle como todos los demás niños, entonces sí ocupar mis zapatos deportivos en el fútbol callejero, lo pienso y creo que también me engaño porque como les dije antes, el sentir que soy normal como los demás me reconforta, pero en el fondo se que no lo soy e





Helen Escobedo.

Artista en movimiento Lo efímero y constante en Helen Escobedo

María Lorena Lozoya Saldaña*

En el mundo de las artes plásticas, Helen Escobedo destaca por su talento, compromiso, disciplina y constancia. Mujer de firme evolución que no se detiene, va con el tiempo que le tocó vivir y sabe que el «ahora» es tan efímero y constante como aleteo de colibrí.

Gentilmente la artista concede una entrevista a **esencia y espacio**, minutos antes de inaugurar la exposición de su obra gráfica en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), Unidad Tecamachalco.

De la evolución en su obra gráfica, Helen Escobedo comenta: «Ha cambiado la obra gráfica de igual manera que la escultórica. Cada 10 años doy saltos hacia delante, algunas veces hacia los lados, pero necesito cambiar, porque yo misma cambio, el mundo que nos confronta cambia, las noticias cambian los materiales se vuelven cada vez más efímeros, eso afecta.

Actualmente estoy trabajando sombras que yo creía que era algo muy novedoso, miro hacia atrás y veo que en la escultura de los años 60 no sólo hacía figuras geométricas, sino la base era la sombra que echaba la figura cuando estaba el sol por atrás, ahora hablo de sol y de sombra. Hace 15 años empecé a hacer obra transparente, obra que parece que está y no está.

Esto empezó con una obra gigantesca que hice en Jerusalén, una ciudad que tiene muchas esculturas, así que ubiqué un sitio donde no había escultura, me encontré una base que era una especie de tinaco gigante en un lugar muy especial, porque hacia la derecha era el desierto y hacia la

izquierda el oasis, se me ocurrió hacer algo transparente que también figuraba un captador de agua como tinaco, hice un enorme cono que lo situé dentro de un cilindro y todo dentro de una gigantesca malla de fondo amarillo y el cilindro rojo mide 8 metros de altura y hay días que se mimetiza con lo que hay atrás, otras veces se ve sólo el cono cuando se va en la carretera de noche con los faros encendidos y parece que el cono está girando y el cilindro no se ve. La gente que vive ahí dice que pueden saber la hora del día según esté iluminado el cono —efecto que no estaba previsto.

Escobedo retoma el tema de la evolución de su obra gráfica y señala: «Esos brincos de tiempo en mi obra gráfica se producen porque yo voy cambiando radicalmente, uno por el hecho de que no creo que las cosas vayan a durar. Sí, hago obra permanente, pero hago mucho más obra efímera, porque se me invita a lugares muy diversos, trabajo con material reciclado, con basura, prestado, donado o barato».

Obras efímeras que perduran en la memoria

Contundente asegura: «mis obras son efímeras, porque todo es así, cuando veo hacia atrás, veo lo que sucedió con *La ruta olímpica* que se fue haciendo más chiquita conforme la ciudad iba creciendo, ahora la están rehaciendo, renace, pero tiene otro sentido. No hay algo que sea permanente.

De lo efímero en sus instalaciones y de su preocupación por el medio ambiente comenta:

*Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva. Coordinadora Editorial de **esencia y espacio**.

«Hace 20 años no lo hubiera pensado, pero conforme el mundo se fue colmando de porquería y de basura, me afectó, es una preocupación continua, al ver la cantidad de empaques maravillosos que se desechan. Compras un televisor, juguetes o un teléfono y vienen en unicel o en cartón reciclado, con eso puedes hacer un mural. Voy a hacer uno en Mérida y debajo del mural voy a poner el tiradero de cosas que ya no sirven porque al año, pues... hay que comprar nuevas, desde licuadoras hasta celulares».

Escobedo ha llamado la atención y la conciencia de quienes tienen la oportunidad de apreciar su obra. En 1991 la instalación titulada: *Negro basura, negro mañana* en el Bosque de Chapultepec con 10 toneladas de basura, 100 de largo x 3 m de ancho en el andador principal, causó polémica: «Empezamos con 30 centímetros de altura, los primeros que llegaron fueron los patos a comerse lo orgánico, el desperdicio de las tortas que venden ahí, y fue crece y crece la basura».

La obra de Escobedo, además de crear conciencia, siempre tiene un detalle de humor, por ejemplo, en Chapultepec pintó la basura de negro y había buzones en donde decía: aquí yacen 100 metros de basura que son 10 toneladas, ¿qué podemos hacer?, ponga aquí su propuesta, se recibieron miles, algunas de las cuales aún conserva.

Helen Escobedo, una artista de subvierte, mueve y conmueve, ejemplo de ello fue su creación: *Por las tortugas* en el Parque de la Paz en San José de Costa Rica. Una instalación de cien «tortugas» en 150 m², utilizando 125 llantas viejas y 100 paraguas. De este tipo de obras comenta que tanto los niños como los jóvenes son los más sensibles hacia el mensaje de conservación y destrucción del hábitat. Ella prefiere la mirada y la opinión de los niños, porque no está contaminada por la racionalidad y la inconsciencia de los adultos. Hay un gran compromiso con el público que ve sus obras, con la gente que no sólo mira, sino que da respuestas, opina y crea conciencia.

Lo efímero en sus instalaciones, que paradójicamente ha sido una constante, tiene que ver con el carácter fugaz del mundo en general, señala: «Mi obra se queda en la memoria de quienes la miran y cambia de significado. Mi obra va estar en bibliotecas, fototecas, etcétera, no tanto como obra permanente, eso sí, con un poco de humor».

La música también ocupa un papel muy importante en la vida de la artista, quien proviene de una familia que ama la música. Escobedo tocaba el violín desde los siete años y fue primer violín. Siempre le ha fascinado la buena música, pero no al grado de ser violinista. Un día en su clase de violín, su maestro le revisó las manos y le preguntó el porqué de las callosidades, a lo que ella contestó que estaba tallando una piedra, que iba a ser escultura. El maestro se enfureció, le envolvió el violín y le dijo que se fuera, nunca volvió a darle clases.



La comunidad de la ESIA Tecamachalco disfrutó la presencia de Helen Escobedo y su obra.

Helen siguió tocando el violín en Londres, pero ahora en las filas de los teatros, donde juntaba suficiente dinero para comprar su boleto y ver la obra o el espectáculo en turno. La música es imprescindible en su vida y en su trabajo, su compositor favorito no podría ser otro que Bach.

Los museos y el espacio escultórico: retos colectivos

De su participación como directora de museos asegura que los 17 años en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), fue fascinante porque constantemente se hacían exposiciones con una visión muy particular, incluyente y abierta. Dejó el museo cuando el rector Guillermo Soberón Acevedo le propuso que trabajara con otros artistas en una o varias obras en el recién creado Centro Cultural Universitario, porque en la UNAM había seis escultores y ninguno de ellos estaba realizando escultura en aquella casa de estudios, ellos eran: Matías Goeritz, Federico Silva, Manuel Felguerez, Helen Escobedo, Sebastián y Hersúa, era cuestión de hacer una obra cada uno o una obra colectiva.

Helen recuerda que durante el tiempo que trabajaron estos seis escultores en el espacio escultórico de Ciudad Universitaria tenían una regla inquebrantable: todas las decisiones tenían que ser unánimes. Juntos lograron lo que ninguno por separado hubiera hecho: *El espacio escultórico* donde escucharon el sitio y las rocas junto con un grupo interdisciplinario que lograron una obra de arte transitable. Helen considera que ninguna de las obras individuales de cada uno de los participantes alcanza la grandeza de este espacio. «Yo siem-

pre empiezo al revés, muestro la obra individual y luego les digo: ahora vengan a ver el colectivo, en lugar de ser lo contrario, primero mostrar lo grandioso y de ahí ir hacia lo individual y no debe ser así, porque ni todas las obras individuales juntas podrían llegarle a la grandeza de la obra colectiva. Esta obra implicó dejar cada uno lo que estábamos haciendo en la UNAM».

Helen recuerda lo que siguió tras la ardua tarea en Ciudad Universitaria: «Al terminar este trabajo me ofrecieron ir al Museo Nacional de Arte (MUNAL) para transformar ese edificio, que en ese entonces servía como sede de telecomunicaciones, en un museo que iba a albergar colecciones de obras del siglo XIX. Esto representó una dificultad, debido a que yo soy muy del siglo XX, así que necesitaba una persona como auxiliar que tuviera conocimientos sobre ese siglo. Se lo pedí a un

colega llamado Jorge Alberto Manrique con quien hice una mancuerna muy buena: Él se encargó de la colección y yo de ver que todo funcionara. Después de esos encargos pude regresar a mi casa a trabajar en lo mío...»

Pero no le duró mucho el gusto, pues... «una semana antes de despedirme de todos los trabajos realizados en el MUNAL, el rector me pidió que me fuera a trabajar en el Museo de Arte Moderno (MAM), le dije que estaba muy agotada por los seis meses de trabajo anteriores, pero me lo pidió como un favor, asentí con la condición de sólo ir a «poner orden y a cambiar las cosas, o si no, no voy... Permanecí ahí dos años». Al cabo de los cuales se fue a vivir a Berlín, ahí tuvo mucho tiempo para ella, trabajando en el taller de un pintor y se da cuenta que trabaja muy bien sola, a diferencia de lo que le sucedía en México: «Dibujo más en Berlín y al mismo tiempo viajo

mucho por Europa, porque me traslado muy rápido a los países a los que soy invitada, desde México esto sería complicado».

Este continuo cambio de lugares le obliga a realizar, en ocasiones, esculturas al aire libre a menos de 20 grados centígrados: «Bajo este esquema de trabajo, al estar en diferentes lugares, oriento mis obras hacia el tipo de público para el que va dirigido, tomo en cuenta el tipo de materiales que hay en la región y busco a quienes puedan prestarme o donarme cosas que necesito para trabajar: escaleras, sillas, mesas y todo lo que pueda necesitar. También tengo en cuenta todo lo que me relatan del sitio donde me encuentro, así como su historia, porque eso es lo que me va a retroalimentar, para ello me gusta hablar con la gente».

En cuanto a la exposición de su obra en escuelas, Helen apunta que los jóvenes deben conocer lo que los artistas están haciendo y es muy importante su opinión, pues su visión es fresca, desinteresada y propositiva.

Finalmente comentó sobre la instalación que realizaría en el Yorkshire Sculpture Park/ *Longside Gallery*, Wakefield en Inglaterra. La obra consta de veinte esculturas cilíndricas, hechas de malla que parece flotar y fundirse con el paisaje. En este espacio de aproximadamente 30 x 40 metros colocó una especie de «rollos» a modo de emblema que aluden a los cilindros de paja que recogen en la región.

Helen Escobedo, mujer universal que con su obra contribuye no sólo al arte, sino al análisis del espacio que nos rodea y a la conservación de lo que aún nos queda de él. Todo esto aderezado con humor, inteligencia y un profundo respeto a la naturaleza ☺



Escalera marina, 1974. Tinacos, 1974. Moda papalotera, 2001.6 ensilladas, 1999.



voces

ENEA XX Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura

Israel Antonio Hernández Cruz*

La Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco convocó al concurso selectivo para la representación en el Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura a celebrarse en la ciudad de Coatzacoalcos, Veracruz del 7 al 14 de marzo del 2008.

El reto fue realizar un Centro de Apoyo a Estudiantes (CAE), dentro del plantel.

El proyecto arquitectónico se tenía que resolver en cuatro días y entregar tres láminas de presentación de 60 x 90 cm, colocadas sobre una base rígida y acomodadas de manera vertical.

El concurso aceptó 20 inscripciones, de los cuales sólo ocho proyectos fueron entregados y calificados por el jurado, integrado por arquitectos del Instituto.

Los tres primeros lugares fueron elegidos para representar al Instituto Politécnico Nacional en el ENEA XX.

Ganadores de la convocatoria interna

Primer lugar

Josué Vázquez Rodríguez

Segundo lugar

Israel Antonio Hernández Cruz

Tercer Lugar

Adán San Juan Fuentes

El Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura ENEA XX, se llevó a cabo en la ciudad de Coatzacoalcos, Veracruz, del 7 al 14 de marzo 2008 en las instalaciones de la Universidad de Sotavento con una participación de 50 universidades públicas y privadas del país, afiliadas a la Asociación de Instituciones Nacionales de Enseñanza de Arquitectura (ASINEA). Los mejores tres promedios de cada institución se presentaron con un total de 150 estudiantes.

Los representantes del Instituto Politécnico Nacional fueron: Josué Vázquez Rodríguez, Adán San Juan Fuentes e Israel Antonio Hernández Cruz, estudiantes de la carrera de Ingeniero Arquitecto en la ESIA Tecamachalco.

Historia del ENEA

El ENEA inicio hace 18 años en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Originalmente se llamaba Concurso Nacional de Estudiantes de Arquitectura. El propósito de éste era la superación académica de los alumnos, el que viesan cómo otros

***Alumno de la ESIA Tecamachalco.**



Raymundo Olvera Murguía, Adán San Juan Fuentes, Israel Antonio Hernández Cruz, José Cabello Becerril, Ricardo Rivera Rodríguez y Josué Vázquez Rodríguez.

Foto: Verónica Guzmán Gutiérrez.

compañeros resuelven sus problemas, los métodos de diseño; no es lo mismo estar en Mexicali que en Tuxtla Gutiérrez, en Mérida que en Tampico o en Monterrey.

Las técnicas de construcción, los materiales que se utilizan, la forma de edificar los diferentes proyectos y demás, son distintos; los programas de estudio varían entre las universidades. Entonces, eso motiva al alumno para ser mejor cada día. Además de que los alumnos que vienen a este concurso son los tres mejores estudiantes o diseñadores de cada una de las escuelas.

En la cuarta edición cambiamos a Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura. Un encuentro, pues son muchachos de toda la República que se encuentran representando una escuela de cada estado del país. La presencia de 50 ó más instituciones de arquitectura de todo el país, las cuales están afiliadas a la ASINEA que agrupa más de 80 instituciones públicas y privadas de la República Mexicana. Esta información fue proporcionada por Hugo Genaro Cortés Melo, coordinador nacional del ENEA.

Etapas del concurso

Primero se dividió el concurso en dos etapas: la primera grupal, con equipos de cinco estudiantes por grupo, todos de diferentes estados y escuelas, esta etapa consistía en un proyecto urbano, y la segunda donde se realizaba un proyecto individual con un tema específico dentro de ese proyecto urbano. Con un horario de 8:00 a 20:00 horas.

Proyecto Urbano: era la regeneración de una parte del malecón para la ciudad de Coatzacoalcos, en un sitio interesante donde se veía hacia el río,

ahí se construiría un túnel subterráneo para comunicar los dos pueblos cercanos y que no afectaría el tránsito de barcos. Este desarrollo tenía que albergar: un museo, corredor turístico, parque, restauración de fachadas, entre otros.

Tuvo una duración de tres días, la evaluación fue con la entrega de tres láminas de 90 x 60 cm por equipo, que se expusieron, y un representante de cada equipo tenía tres minutos para explicar el plan maestro frente a un auditorio donde estaban participantes, asesores y jurados.

Durante las etapas se contemplaban asesorías con profesores especializados en diseño del paisaje, bioclimático y diseño estructural, entre otros.

La segunda etapa era el desarrollo de un museo regional donde se nos pidió el concepto teórico, la solución de espacios mediante plantas, dos cortes, tres fachadas y perspectivas, criterio estructural, y esto nos tomó tres días.

Tuvo una duración de tres días, la evaluación fue con la entrega de tres láminas de 90 x 60 cm que se expusieron en el Centro de Exposiciones de Coatzacoalcos, donde asesores y jurados calificaron.

El nivel de calidad fue muy bueno y difícil, ya que la mayoría de los participantes dominan la representación digital (3ds Max, V-ray, Archicad, Autocad, Artlantis, Photoshop) y conceptos de diseño con tendencias globales.

El concurso culminó con la premiación de los proyectos, y el primer lugar lo obtuvo el Tecnológico de Acapulco, no ganamos, pero fue una experiencia enriquecedora por el intercambio de conocimientos, requisito indispensable en la formación del ingeniero arquitecto y de lo cual nos da mucho gusto haber sido parte. Es importante mencionar que fuimos catalogados entre las diez mejores escuelas por nuestro desempeño en el concurso.

Experiencia

Espero que sea de beneficio para los próximos alumnos que tengan la oportunidad de ir a este tipo de eventos. Una experiencia enriquecedora por el intercambio de cultura, lenguas y conocimientos; aunque somos del mismo país, somos muy distintos y se aprende mucho para la formación del ingeniero arquitecto. «El sueño no termina aquí sino apenas empieza» palabras de nuestro compañero Israel Antonio Hernández Cruz, alumno de la carrera de Ingeniero Arquitecto, quien fue en representación de nuestra institución a este concurso.

Agradecemos al Instituto Politécnico Nacional y la ESIA Tecamachalco por darnos una oportunidad de representarlo.

Así como al director del plantel, José Cabello Becerril y a los profesores Raymundo Olvera, Ricardo Rivera y a todos los que hicieron que este sueño se hiciera posible ☺



Josué, Israel y Adán en la ciudad de Coatzacoalcos, Veracruz.

Presentación del libro *Ciudad, cultura y urbanización sociocultural*

María Lorena Lozoya Saldaña*

Ciudad, cultura y urbanización sociocultural. Conceptos y métodos de análisis urbano, es el título del libro de Ricardo Antonio Tena Núñez, que se presentó en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), Unidad Tecamachalco el pasado 27 de marzo. En la presentación estuvieron José Cabello Becerril, director de la escuela y Tena Núñez, quien además es catedrático de la ESIA Tecamachalco y actualmente jefe de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación (SEPI). Los comentarios del libro estuvieron a car-

go de Rafael López Rangel, doctor en estudios urbanos por la UAM Azcapotzalco, profesor-investigador de la UAM Xochimilco y autor de varios libros sobre arquitectura; Salvador Urrieta García, doctor en urbanismo por la Universidad de París, profesor-investigador de la SEPI; así como los ingenieros arquitectos, profesores de la ESIA y presidentes de la Academia de Teoría de la Arquitectura del turno matutino y vespertino respectivamente, Luis Córdova González y Alfredo Legorreta Gutiérrez.

López Rangel señaló que el libro explica a la ciudad y los procesos que intervienen en ella, porque los conceptos anteriores ya no convencían frente a la cascada de problemas que se presentan en la actualidad. Agregó que el texto es una propuesta conceptual que tiene la intención de crear una nueva categoría para entender la ciudad. Cuestiona el porqué no se han resuelto los problemas que la modernidad misma presenta en las ciudades latinoamericanas contemporáneas. Señaló que una de las mayores aportaciones del libro es su poder de multiplicarse en temas e interpretaciones de las categorías de ciudad, sociedad, cultura y urbanización.

En la presentación del libro, López Rangel afirma: «Es necesario subrayar la demostración que se hace en este trabajo de la utilización de la estrategia de no exclusión *a priori* de concepciones, métodos, acerca de la cultura urbana, sino aprovechar la sinergia que se produce cuando se confronta la situación de la problemática urbana de las ciudades latinoamericanas y la de su teorización e interpretación».



Ricardo A. Tena Núñez. Fotos: Tonatiuh Santiago Pablo.



Presentación del libro *Ciudad, cultura y urbanización sociocultural* en la librería Gandhi.

En tanto, Urrieta García valoró el libro por el trabajo que representa, así como por el contenido, pues consideró que es un texto de consulta que hay que leer y releer, dada la abundancia de fuentes y disertaciones. En su opinión el libro representa una aportación al conocimiento y la reflexión, pues deja la discusión abierta. Comentó que es un texto muy didáctico, ya que permite al lector evitar las fuentes primarias, porque abreva de una gran cantidad de postulados teóricos que nos permita entender nuestro objeto de estudio: el espacio habitable.

Durante su intervención, Luis Córdova González subrayó la importancia de esta publicación como parte fundamental para la vida académica, ya que genera y enriquece la reflexión y cultura que debe tener un ingeniero arquitecto. Señaló que el texto marca una nueva etapa en la vida académica de la ESIA Tecamachalco, pues contribuye al desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje del urbanismo.

Por su parte, Legorreta Gutiérrez señaló la importancia de que los conceptos, nuevos paradigmas y el método de análisis que presenta Tena Núñez se puedan incorporar a los programas de urbanismo que tiene la ESIA Tecamachalco. Hizo mención del énfasis que pone el autor al considerar que los sectores populares son los más representativos de lo que es la ciudad y qué tanto se puede mirar con objetividad a la metrópoli desde cerca y desde dentro.

Finalmente, Tena Núñez subrayó: «Este libro es un producto del Politécnico y particularmente de nuestra escuela, porque yo trabajo aquí, soy

profesor de tiempo completo y lo que realizo desde hace muchos años lo hago para la escuela. Me gusta dar clases, hacer investigación, participar con los estudiantes y con los compañeros maestros; por lo que este libro es un esfuerzo colectivo, ya que difícilmente una sola persona puede hacer un trabajo de este tipo. Ha participado mucha gente y seguirá participando. Este libro es también resultado de una parte de la investigación de mi tesis para el doctorado en urbanismo. Aunque aclaro que este libro, más que pretender ser un trabajo de carácter académico, más bien se trata de un trabajo de carácter didáctico, está hecho como una aportación para introducir estos temas al debate, porque nuestra escuela necesita participar más activamente en los debates nacionales e internacionales en materia de arquitectura y urbanismo; y si este libro motiva o provoca esto, creo que me doy por satisfecho.»

Es importante mencionar que el libro también se presentó en la librería Gandhi de Miguel Ángel de Quevedo y en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en ambos lugares la publicación fue recibida con entusiasmo, ya que abre nuevos caminos en el análisis contemporáneo de la ciudad y sus consecuencias e



Ganadores de los XLIII Juegos Interpolitécnicos

María Lorena Lozoya Saldaña*

En la edición 2008 de los Juegos Interpolitécnicos, la participación de los alumnos de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco, resultó fructífera y satisfactoria. Los estudiantes José de Jesús Escalona Hernández y Luis Alfredo Olivos Reyna obtuvieron preseas en karate; en tanto, Javier Díaz Torres ganó ocho galardones en gimnasia artística.

Escalona Hernández obtuvo el primer lugar en kata y el segundo lugar en kumite (combate) en los Interpolitécnicos; mientras que en el Campeonato Nacional Juvenil 2008, celebrado en Morelos, ganó segundo lugar en kata y kumite. Por su parte, Olivos Reyna conquistó el primer lugar en la categoría de 65 kilogramos, cinta café en los Interpolitécnicos y el primer lugar en kata en el Campeonato Nacional, celebrado en Puebla. Además, ambos alumnos se hicieron acreedores al segundo lugar por equipos en la Universiada regional y estatal realizada en la Universidad Autónoma del Estado de México.

En tanto, Javier Díaz Torres obtuvo ocho medallas: seis en aparatos, una en *all around* y una más por participar en el Campeonato Nacional de Gimnasia en Cancún, Quintana Roo, que se llevó a cabo del 24 al 30 de abril.

A todos ellos ¡felicidades!, por su esfuerzo, tenacidad y disciplina🇲🇽



Luis Alfredo Olivos Reyna, José Cabello Becerril, Guadalupe Colín Vaca, Javier Díaz Torres y José de Jesús Escalona Hernández. Fotos: Verónica Guzmán Gutiérrez y Tonatíuh Santiago Pablo.

*Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva. Coordinadora Editorial de *esencia y espacio*.



Ganadores de los XLIII Juegos Interpolitécnicos

