



VOL: AÑO 3, NUMERO 6

FECHA: PRIMAVERA 1988

TEMA: LA OTRA CARA DEL PODER

TITULO: **Discurso, urbanismo y ciudades: De la ciudad de la razón a la ciudad de México**

AUTOR: *Jorge Morales Moreno*

SECCION: Artículos

EPIGRAFE:

Urbanismo: m. Conjunto de medidas técnicas, administrativas, económicas y sociales que se refieren al desarrollo armónico, racional y humano de los poblados.

Diccionario Pequeño Larousse, 1985.

"Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aún las más antiguas, manan sangre todavía. A veces, como las pirámides precortesianas que ocultan casi siempre otras, en una sola ciudad o en una sola alma se mezclan y superponen nociones y sensibilidades enemigas o distantes".

Octavio Paz. El laberinto de la soledad.

TEXTO

Introducción

El presente trabajo plantea una pregunta central: a saber, ¿hasta qué punto lo que hoy conocemos como "ciencia" urbanística, "urbanismo" o "discurso" urbanista constituye un paradigma teórico que, iniciado como tal en el Renacimiento europeo, ha pensado a la ciudad (en sus diferentes etapas y modalidades históricas) como objeto de diseño, planificación y proyección racionales con base a una definición funcionalista (más marcada en el presente siglo) de la forma urbana? Es decir, ¿en qué medida los conceptos derivados de ese discurso o paradigma tienen significado sólo en el contexto histórico-cultural que los ha creado, perdiendo incluso validez explicativa fuera de él? O bien, ¿es el paradigma del urbanismo expresión propia de las necesidades a las que se vieron sometidas las ciudades europeas del Renacimiento a la fecha?

Semejante cuestionamiento adquiere pertinencia teórica en tanto supone que lo que hoy denominamos "ciencia" urbana, ha sido producto de las culturas urbanas de las ciudades europeas, y que se ha alimentado de las viejas formas occidentales de ver y pensar los objetos reales, de tal forma que su innegable origen clásico le ha imbuido de una metodología de acercamiento a lo "real" que supone su fragmentación. Así, la moderna ciencia urbana, aún incapaz de superar la herencia renacentista del fragmentalismo, ha hecho de la ciudad un objeto de disección, con la esperanza clara de que al conocer las partes, al abstraerlas y ordenarlas, diseñarlas, planificarlas y proyectarlas, la conoce en su totalidad. La aprehende, la hace operativa, funcional, crítica, etc.

A partir de este planteamiento, nos hacemos otras dos preguntas, si bien de carácter secundario: ¿puede el paradigma urbanístico occidental dar cuenta de todos los casos reales contemporáneos?; y ¿puede resumirse la experiencia urbana a una explicación paradigmática cuyo punto de partida fue el diseño de la forma en el espacio? En otras palabras: ¿con qué paradigma teórico urbanista se puede explicar una experiencia urbana cuyo punto de partida no fue el diseño de la forma, ni su control, ni su función?

La primera parte del trabajo aborda los puntos más sobresalientes que incidieron en la construcción de la "ciencia" urbanística moderna, desde el Renacimiento hasta Le Corbusier. Pretende evidenciar sus especificidades históricas y teóricas. La segunda parte aborda una experiencia urbana que escapa a los modelos conceptuales propuestos por el paradigma urbanístico. La tercera parte intenta establecer una confrontación entre esa experiencia urbana y el paradigma urbanístico en cuestión.

Finalmente, es necesario aclarar que este trabajo ha sido el producto de una larga serie de discusiones, intercambios de puntos de vista, cordiales confrontaciones y diversas lecturas que tuvieron lugar en el Seminario que sobre la obra de Michel Foucault, el doctor Isidro Morales coordinó en el Departamento de Sociología. Si tuviera que agradecer a alguien las ideas aquí expuestas, sería a sus participantes.

I. Un nuevo paradigma para una nueva ciudad

La idea de que la ciudad es la resultante de un ejercicio del diseño bien puede remontarse al Renacimiento. La construcción a voluntad de una forma urbana a partir de presupuestos racionales no ha sido una preocupación común en la historia de las culturas urbanas. Ni Grecia ni Roma fueron culturas cuyas ciudades en términos generales, hayan sido el producto de un diseño "a priori", [1] aún a pesar de que Augusto (63 a.C. 14 d.C.) haya podido presumir de "haber encontrado a su llegada a Roma una ciudad de ladrillo y haberla dejado a su muerte, convertida en una ciudad de mármol". [2]

Los ejemplos de algunas culturas no occidentales, pese a la complejidad de sus trazas o incluso pese a la existencia de retículas bastante claras no escapan de esta afirmación. En algunas ciudades del Summer (Ur, Erbil), la ausencia de espacios públicos y de accesos amplios que facilitarían la circulación y el abasto evidencian una subordinación religiosa, militar o teocrática de la vida urbana, cicatrizando un aspecto que siglos después será el soporte de las trazas de ciertas ciudades islámicas. En el caso de algunas ciudades egipcias (Tel-el-amarna, Kahum), las ciudades de conquista y defensa se construyeron en retícula en función, al parecer, de criterios de expansión o control militar, precisamente como los romanos del Imperio edificaron sus ciudades coloniales, o como los franceses medievales las "bastides" o los españoles de la reconquista las ciudades campamentos. [3] Por supuesto, las ciudades mesoamericanas tampoco escapan al mismo señalamiento.

El Renacimiento asocia la ciudad al diseño. No es ya la ciudad enfocada al edificio por sí mismo, como en Roma; es la ciudad como un total, donde cada una de las partes puede ser modificada, cambiada, alterada, conforme a un diseño, un esquema, una proyección. La conclusión será una ciudad cuyo aspecto final es el resultado de determinado ordenamiento de sus partes. En las etapas posteriores al Renacimiento, esta peculiar forma de abordar la ciudad quedará aún más evidenciada: el cambio en el diseño de las partes marcará el estilo artístico y urbano de la época (el orden barroco, el orden rococó, el orden neoclásico, etc.). Los arquitectos renacentistas, eruditos y clásicos, son los primeros en afirmar dos terribles cosas que caracterizarán la práctica arquitectónica-urbanista occidental hasta nuestros días: que la totalidad sólo puede ser conocida a través de su fragmentación y que de lo único de que es capaz el arquitecto es de hacer

formas en el espacio, trabajar lo finito en lo infinito. De la forma en que diseñe los pequeños y múltiples fragmentos de la totalidad urbana dependerá su aspecto final.

Para resolver la relación establecida entre espacio (infinito) y forma (finito), el arquitecto del Renacimiento hace de la estética la única razón de la arquitectura. Diseñar la forma, imbuirla de belleza, equilibrarla. Ha nacido así el arquitecto moderno, sujeto histórico de la ciudad occidental, y con él se ha encadenado en una escabrosa relación el futuro de las ciudades, donde la intervención del arquitecto en un momento específico de la ciudad puede ser definitiva para su desarrollo posterior. (Ver lámina I).

Con el nuevo arquitecto ha nacido la nueva ciudad para la nueva vida. Alcanzar la vida correcta les hizo diseñar la utopía. No se conformaron ya con sólo crearla, ahora querían crearla. Pasan así de un planteamiento meramente filosófico y metafísico (Moro, Campanella), a otro que requiere ser verificado, contrastado con la realidad. Se ha pasado de la ciudad como posibilidad a la ciudad como realidad. El arquitecto produce realidad: su proyecto es realidad, y a partir de entonces serán las ideas e interpretaciones que haga del momento histórico que le corresponda vivir los elementos que proporcionarán estilo e imagen a la ciudad. [4]

Buscando la utopía, el arquitecto ordenó la realidad por medio del diseño. Un diseño por supuesto vigilador, escrupuloso, adherido a los cuerpos. El arquitecto renacentista "libera" a los cuerpos dándoles un orden: les abre plazas públicas, ordena sus viviendas, ubica sus trabajos, los distribuye en el mapa de la ciudad, les hace más fácil o más difícil su vida cotidiana, el transporte, el ocio, la subsistencia, etc. [5]

En los planos de Palma Nova (1593) y Naarden (1673-1685) pueden apreciarse los ojos del arquitecto en cada uno de los rincones de una ciudad proyectada como fortaleza (ver láminas II, III, IV y V). El aspecto semianillado de Palma Nova recuerda incluso la Ciudad del Sol descrita por Campanella. Así pues, a partir del Renacimiento la ciudad fue pensada como diseño. Como tal, se produjo una nueva manera de abordar la relación espacio-forma. El urbanismo occidental estaba preparado para convertirse en una suerte de discurso de la forma, de la forma urbana por supuesto. Se descubrió asimismo que cualquier propuesta al respecto incidiría en la vida cotidiana de sus habitantes.

Los arquitectos renacentistas hicieron posible la ciudad ideal. A la literatura que la precedía, le agregaron una nueva filosofía por medio del diseño: la ciudad perfecta para la vida perfecta. He ahí un origen utópico del urbanismo occidental al parecer todavía presente: lograr la trascendencia de la vida por medio de la forma. Con ello, la cultura europea occidental ha hecho de la vida urbana un estilo de vida, que incluso puede medir niveles de vida, de bienestar, confort, etc. de validez aparentemente universal. Ha logrado imprimirle a la ciudad un orden lógico. Ha logrado ordenar en el espacio racionalmente las formas de la ciudad. Ha hecho, asimismo y por lo tanto, de la ciudad también un lenguaje, el lenguaje de las formas ordenadas en el espacio. El urbanista occidental ha pretendido, desde el Renacimiento hasta Le Corbusier, intervenir en ese orden diseñando nuevas formas. Es decir, construyendo nuevos lenguajes de las formas urbanas, ya sea para intervenir o para comprender en lo que hoy conocemos como "fenómeno" o "hecho" urbano. [6]

La ciudad ha llegado a convertirse así en un objeto más del saber humano, en un objeto cognoscible y aprehensible. En una disciplina y en un discurso con pretensiones de racionalidad universal. El Renacimiento le dio un orden racional a la ciudad, evidenciado en la práctica de su diseño, y a partir de esa transmutación, del paso de la "cosa" dada a la "cosa" pensada, la ciudad deviene en un objeto factible de ser explicado, legible,

representado, tecnicado. El urbanismo occidental se constituye así en una nueva ciencia del conocimiento humano.

Al menos tres momentos claves han configurado este nuevo saber: [7]

II. Algunos momentos claves de la nueva ciudad

1. Como se ha dicho ya, el Renacimiento aporta la configuración de un lenguaje para pensar, leer, proyectar e imaginar la ciudad. Ese lenguaje de semejanza es la forma, proyecto-forma-imagen de la ciudad, y su expresión el diseño. Con él, el arquitecto moderno puede trazar objetivamente una estética determinada en la infinidad del espacio. [8]

2. Aproximadamente dos siglos después del Renacimiento, los cambios tecnológicos derivados de la revolución industrial impactan los modos de vida urbanos de las ciudades europeas. Cambia el paisaje y las nociones del tiempo. La imagen y la arquitectura. Las formas urbanas se van adecuando a las nuevas exigencias tecnoindustriales. Nuevas ciudades de hierro y humo y nuevas utopías urbanas que proclaman un nuevo orden al caos industrial: Charles Fourier, como antes Robert Owen, diseña una ciudad de no más de 1,800 habitantes integrados en un habitat donde el trabajo convive con el ocio, el juego con el estudio y el amor con la razón. La revolución industrial mancha con sus inconfundibles humos los cuadros de Turner y Monet, las páginas de Dickens y de Engels, los grabados de Doré. Se hace necesario controlar y proteger el paisaje de la ciudad, su estética y su forma. Así, la revolución industrial hace necesaria la planificación de las ciudades, pasando así del diseño esteticista al diseño sanitario, terapéutico, de control [9] (ver láminas VI y VII).

No es ya el lenguaje de la semejanza, contemplativo por naturaleza. Se trata de uno nuevo, centrado más en la conservación, mantenimiento y reproducción de las formas que en la creación de las mismas. Un lenguaje técnico. El urbanismo pasa así de un arte a una técnica, sin perder su originario principio utópico. Sólo que ahora, a diferencia del planteamiento renacentista, se piensa que controlando la forma, conteniéndola, supervisándola, reglamentándola, la vida puede ser mejor. Se pasa del urbanismo como diseño al urbanismo como planificación. El siglo XIX fue escenario de la puesta en práctica de esta nueva forma de hacer urbanismo. A los planteamientos críticos y utópicos de Fourier, cuyo Falansterio es un digno continuador de la tradición urbanista "regeneradora" iniciada por Moro y Campanella, prosiguieron las correcciones quirúrgicas de Haussmann, sin duda el mejor exponente de esta nueva generación de urbanistas europeos, [10] finalizando con los audaces proyectos de unir campo con industria, la ciudad jardín, de Ebenezer Howard. La irrupción de la planificación hace al mismo tiempo que el nuevo discurso urbanista no se supeditara exclusivamente a un lenguaje de las formas arquitectónicas. Los nuevos urbanistas logran saber que la ciudad no es un problema exclusivo de la arquitectura. La ciudad no sólo es diseño de formas. El urbanismo se convierte en una disciplina interdisciplinaria. De estudiar la forma, pasa ahora al espacio. Le interesa su historia, su valor, las relaciones de producción sustentadas en él, la población que aloja, etc. Ha cambiado de totalidad, o mejor dicho, la ha elaborado de forma diferente usando el mismo método renacentista: sólo se le podrá conocer fragmentándola, ordenándola, reordenándola. Coincide también con la fragmentación del propio discurso urbano (arquitectura y urbanística) y con la de aquellos otros que quieren explicar el problema a través de fragmentos diferentes (surgen exóticas disciplinas como la geografía urbana, la economía urbana y así hasta llegar a lo que hoy conocemos como antropología urbana o sociológica urbana).

3. Consecuencia lógica del proceso anterior fue la independencia que logró el discurso de la ciudad sobre la ciudad misma. En las primeras décadas del siglo XX algunos arquitectos y urbanistas europeos dejaron de preocuparse por las ciudades "reales", existentes, y empezaron a proyectar ciudades inexistentes, irreales, modelos, donde la vida en su interior velaba por la salud, la integración, las relaciones de sus habitantes, etc. Nace la ciudad del futuro. No se trata tanto ahora de diseñar y controlar el presente, se trata de diseñar y controlar el futuro. A la forma se le asocia un valor: la función. Se trata de proyectar las funciones de la forma en el espacio para obtener un gradiente de bienestar. La forma se subordina a la función o, en todo caso, es su producto. La arquitectura se proclama como el diseño de las funciones. La Bauhaus de Gropius primero, y Le Corbusier después son los primeros exponentes de este nuevo movimiento. Pero sucede que el reconocimiento de las funciones con valores arquitectónicos y urbanísticos conllevan a un orden: se dejan de ordenar las formas, como sugería la tradición clásica. Lo que ahora es objeto de ordenamiento son las funciones. La Carta de Atenas, atribuida a Le Corbusier, es el mejor testimonio de lo anterior:

"La urbanística es la planificación de los diversos lugares y ambientes en los que se desarrolla la vida material, sentimental y espiritual en todas sus manifestaciones individuales y colectivas, y comprende tanto los asentamientos urbanos como rurales. La urbanística no puede someterse en exclusividad a las normas de un esteticismo gratuito, sino que su naturaleza es esencialmente funcional. Las tres funciones fundamentales que la urbanística debe preocuparse de llevar a cabo, son: 1) habitar, 2) trabajar, 3) distraer. Sus objetivos son: a) el uso del suelo, b) la organización de los transportes, c) la legislación...". [11]

El nuevo discurso urbanístico separado de la arquitectura desde Haussmann, propone no sólo la perfección de la ciudad o su corrección, como en las pasadas tradiciones renacentistas y románticas que hemos visto, propone un nuevo concepto de vida: aquél que resulta de motivar e impulsar por medio del diseño las funciones vitales del ser humano en un habitat exclusivamente ideado para ello. La urbanística moderna propone pensar un nuevo orden en el uso del espacio que posibilite la expresión libre de las funciones del habitante. Estas empiezan en su casa, por lo tanto la vivienda, "máquina de habitar" como la definió Le Corbusier, es uno de los temas cruciales que logra recuperar esta nueva etapa del discurso urbanista.

Se vuelve a la fragmentación (al fin y al cabo es parte de una misma tradición metodológica), sólo que ahora es mucho más sutil, pese a que los proyectos urbanísticos hablen de millones de habitantes. Es mucho más sutil porque el nuevo discurso enfoca las necesidades individuales del habitante: su vivienda y sus interiores. El microespacio como cédula del diseño y la planificación urbanistas. Se volvió al edificio y a la casa, como en el Renacimiento, sólo que ahora se pretendía imbuir a los espacios interiores un sentido "cosmopolita", internacional como decía Gropius, o "estandarizado", como decía Le Corbusier. Si se lograba que en ese espacio vital el habitante desarrollara las funciones humanas indispensables, bastaba con repetir el modelo (hasta albergar tres millones de habitantes por ejemplo) para hacer de la ciudad una "máquina" de la vida. Se continúa así en el círculo abierto por los arquitectos renacentistas. En *Urbanisme* (1924), Le Corbusier describe la utopía de vivir en una ciudad de tres millones de habitantes diseñada por él. Algunos de sus pasajes recuerdan sin duda páginas ya leídas de Campanella, Fourier o Robert Owen (ver láminas VIII y IX):

"Un rascacielos es un barrio de ciudad en altura: de 10,000 a 50,000 empleados se reúnen en él cada día, disponiendo cada uno de un mínimo de 10 metros de superficie de escritorio..."

"En pocos instantes la ciudad está llena. El trabajo impera, acelerado y más eficaz por efecto de un instrumental perfeccionado; se desarrolla en el ambiente luminoso, incluso radiante, de oficinas cuyas enormes ventanas se abren en pleno cielo, quedando lejos el horizonte, remoto el ruido, puro el aire.

"De esas oficinas de trabajo (en forma de rascacielos) nos vendría, pues, la sensación de vigías que dominan un mundo en orden. De hecho, esos rascacielos encierran el cerebro de la Ciudad, el cerebro de todo el país. Representan el trabajo de elaboración y de dirección que determina la actividad general...

"Alrededor, el espacio es vasto. Los autos pueden ser innumerables; estacionamientos cubiertos, unidos por pasajes subterráneos, concentran eficazmente este ejército rodante que vivanquea aquí todos los días y que por vías libres llena en adelante el papel de caballería ligera...

"¡Ciudad ideal! ¡Centro de negocios modelo!". [12]

O bien, he aquí el tiempo libre en esa ciudad ideal:

"Las 'ocho horas'.

"Quizá incluso las 'seis horas', un día.

"Espíritus pesimistas y angustiados se dicen: el abismo está ante nosotros.

"¿Qué hacer con estas horas libres, con estas horas vacías?

"Llenarlas.

"Cae por su propio peso que se trata aquí de un problema arquitectónico: la vivienda; de urbanismo: la organización de los barrios residenciales, la máquina de respirar. La hora de descanso es la hora de respirar. Ya, sin esperar que la arquitectura y el urbanismo se organicen, el deporte ha entrado en nuestra vida. A la acción nociva, la reacción saludable...

"El deporte al pie de la casa. Uno. Entra a su hogar, se saca la gorra o el sombrero, el saco, se baja y empieza a jugar; se juega para respirar, para hacerse músculos y darles flexibilidad, hombres, mujeres, niños, todos. ¿Tomar un ómnibus, un subterráneo, recorrer kilómetros con una maleta en la mano? No, no hay deporte posible en tales condiciones. El campo de deportes está al pie de la casa. Para realizar esta cosa utópica, basta construir hacia las alturas..." [13]

Es el mismo paradigma esbozado en el Renacimiento. Como las anteriores, la ciudad "funcional" moderna parte del hombre, de su habitat, y sus formas arquitectónicas deben tener al hombre como escala. En efecto, las ciudades europeas han tenido al hombre como escala de diseño desde el Renacimiento a la fecha (ver láminas X y XI). Dice la Carta de Atenas:

"Para el arquitecto, ocupado aquí en tareas de urbanismo, el instrumento de medida será la escala humana". [14]

Del diseño humano para la ciudad humana a la planificación de los ritmos y crecimientos humanos en la ciudad, y de ahí a la dimensión humana de la ciudad. Por herencia histórica el urbanismo occidental ha sido una propuesta humanista.

Ha sido también un discurso crítico. El urbanismo ha sido una reacción contra el caos, el desorden, el crecimiento irracional y las actitudes antisociales. Es por lo tanto moral. Como antes Erasmo o Saint-Simon, Moro o Fourier, Le Corbusier imprime a su propuesta urbanística un sentido contestatario y al mismo tiempo ortopédico de la realidad. El urbanismo occidental nace en la utopía, y es en ese marco idealizado, perfecto, atemporal, donde encuentra su mejor testimonio crítico de la historia: Moro, Campanella y Swift criticaron la ausencia de moral en las cortes y ciudades europeas, los arquitectos y decoradores renacentistas la ausencia de orden y diseño, gusto y belleza, Owen y Fourier la miseria y explotación de los habitantes urbanos proletarios de la época, y Le Corbusier la violenta irrupción del maquinismo en la ciudad urbana moderna, la pérdida de la escala humana en sus diseños, el voraz control de la propiedad privada. He ahí tres momentos de un mismo discurso: Renacimiento-Industrialización-Modernismo. Y he ahí tres técnicas de aplicación del mismo discurso: diseño-planificación-función. De la utopía moral a la utopía filosófica, y de ésta a la utopía científica, demostrable, funcional, operativa, a escala humana. [15]

Es también un discurso fragmentado, herencia del pensamiento clásico desde los trabajos de lingüística de la Port-Royal. Si antes la modificación de los diseños de los fragmentos alteraban al todo, ahora la funcionalidad de las partes hace posible la funcionalidad de la totalidad. En un principio, Le Corbusier fragmentó su "nueva" arquitectura en sólo cinco puntos: pilotis, terrazas-jardín, planta libre, "fenêtre en longueur" y fachada libre. [16]

¿Qué resultados ha dado este paradigma en el desarrollo de las ciudades europeas? Pensar la ciudad como un objeto de conocimiento modificable, cuantificable, observable, legible, perfeccionable. La ciudad como instrumento de trabajo, como cultura material. Segundo resultado, a las proyecciones de la ciudad se han unido invariablemente las proyecciones ideales del hombre. Se ha hecho urbanismo como una forma de hacer al hombre.

En la actualidad, es casi imposible encontrar en la mayoría de las ciudades europeas y norteamericanas un orden que no obedezca a un sentido racional de la forma, del espacio e incluso de los modos de vida urbanos. Las ciudades occidentales son proyecciones de un pensamiento racional, de tal forma que constituyen un lenguaje empíricamente descifrable, legible, predecible, guiado por la lógica. [17] Son ciudades que tienen al menos 500 años en esa tradición, y sus actuales trazas, manchas, imágenes, planes, legislaciones, proyecciones, ritmos, vida cotidiana, etc., han sido el resultado de ese largo paradigma iniciado en el Renacimiento y que ha conjugado, desde Brunelleschi hasta Le Corbusier, [18] diseño, planificación y funcionalidad. Argumentos racionales para la configuración del espacio urbano. Ha sido precisamente eso lo que le ha dado al urbanismo moderno patente de discurso universalizador y lo que le ha dado a la ciudad, la occidental por lo menos, posibilidad de ser racionalmente explicada, intervenida, modificada.

III. Un sentido diferente de ciudad

Si intentáramos hacer una "arqueología" de la imagen actual de la ciudad de México, seguramente encontraríamos tendencias, proyecciones, planes, diseños, filosofías diferentes a las que pueden hallarse en las respectivas historias de las ciudades occidentales. La ciudad de México se sustenta en otras ciudades, en otros tiempos, en diversas formas de vida. Puede ser que su traza actual haya sido el producto de una distorsión de su original retícula española, por lo que todavía hoy en día pueden percibirse "tiempos" coloniales en su casco antiguo. Puede ser incluso que sus expresiones arquitectónicas contemporáneas, condominios, conjuntos habitacionales, rascacielos, avenidas de alta velocidad, fraccionamientos, etc. proyecten una imagen occidentalizada

de la ciudad. Pero la ciudad de México no es homogénea. No es producto de un trazo lento pero constante a través de los años. Su origen mismo tiene poco que ver con el habitat y más con los dioses o la guerra. Su origen prehispánico la asoció inevitablemente a una cosmovisión teocéntrica, mientras que su origen hispánico a una motivación militar y administrativa. Religiosamente, en ambos casos la ciudad de México se manifestó siempre como un acto de voluntad divina.

Por desgracia, aún no se ha realizado una investigación en donde se establezcan relaciones entre las motivaciones religiosas prehispánicas y coloniales y el desarrollo urbano de la ciudad de México, su arquitectura, sus modos de vida, imagen, etc. Quizá entonces pudiera entenderse por qué la ciudad de México no es tan moderna como pretende ni tan occidental, por qué carece de un plan a corto plazo y por qué su aspecto suele ser tan artificial cuando no abigarrado. Es decir, por qué no es así y no a la manera occidental en la que, a partir de la conquista, ha querido verse reflejada: ordenada, predecible, diseñada, corregible, planificada. Quizá también el problema radique en la forma en que la ciudad de México ha asimilado su pasado histórico. La presente parte de este ensayo pretende plantear algunas consideraciones al respecto.

Tenochtitlán: he ahí un sentido diferente de ciudad. No es un diseño racional, es expresión de la voluntad divina. No es para la sobrevivencia humana, es para la supervivencia de dios. Se sabe transitoria y sus habitantes y gobernantes saben que su fundación y destrucción han sido formulaciones proféticas, inevitables. Como la ciudad renacentista, su arquitectura refleja las motivaciones y preocupaciones, creencias y temores de su gente. De ella no depende la vida de los hombres, depende la vida de los dioses. Su arquitectura es, por lo tanto, mística, divina. Depende de un orden subordinado a una nomenclatura que no pertenece a los hombres. Una ciudad que se rige por el tiempo de los dioses y no por el tiempo del hombre. Sus relojes no miden la vida cotidiana, miden el cosmos; no ven a los hombres sino a los dioses. Hay una piedra solar que mira al sol, que mide las fuerzas de la naturaleza e identifica las festividades divinas. Es uno de los relojes hechos para medir los astros y los eclipses, las estaciones y las lluvias. Predice las noches y los días. Los equinoccios y los cometas. El nacimiento de las plantas y la época de lluvias. Carece, por supuesto, de minuterero y segundero. No tiene manecillas porque tiempos tan intrascendentes se consideran superfluos. No es una ciudad gobernada por humanos, sino por representantes de dioses (ver láminas XII y XIII).

He aquí una imagen posible de esa ciudad:

En su centro, aparece el mensaje de dios. Es un águila de perfil, con alas extendidas, que descansa sobre un nopal que emerge de una roca (ver lámina XIV). Alrededor de este signo parten los vértices de cuatro triángulos que representan igual número de barrios en que se divide la ciudad para su administración y gobierno. [19] En el triángulo inferior destaca un escudo con plumas de águila y un manojo de flechas: es el símbolo de quien tiene que cumplir la palabra de los dioses, los hacedores de la ciudad. En el triángulo de la derecha se aprecia un cráneo de perfil, atravesado por una vara sostenida por dos palos de madera: es el tzompantli (literalmente: "lugar de cráneos"), y es una de las claves que ayuda a descifrar la teología derivada del mandamiento divino.

En el triángulo superior, aparece en medio de dos indígenas la única casa de peculiar plano de la ciudad. Al parecer, está hecha con carrizos. Finalmente, en el triángulo de la izquierda, aparecen cuatro indígenas más, todos nobles. Uno de ellos es el mítico Tenoch (tetli: piedra; nochtli: nopal; es decir, "nopal sobre piedra"), cuyo nombre por sí sólo hace

referencia al tema central: es la imagen personificada del mensaje de dios y, al mismo tiempo, la personificación de la ciudad.

Una imagen más: bajo el triángulo inferior aparece una escena de guerra, misma que a lo largo del códice se asociará al tzompantli, al guerrero, al prisionero, al sacrificado y al tributo. En este caso son dos guerreros. Cada uno de ellos tiene un escudo exactamente igual al que aparece en el triángulo inferior. Es por tanto la conexión con la misión sagrada de protección del águila sobre el nopal, de Tenoch, de la ciudad toda, de la voluntad divina y de los dioses mismos. Una guerra que simboliza la voluntad de dios. ¿Cuál misión? Aquélla que se expresa en los dos prisioneros que aparecen bajo los escudos sagrados y que dejan ver la destrucción de dos teocallis o templos conquistados.

El sentido de esta ciudad puede entonces simbolizarse en la guerra, la conquista, el tzompantli y en la protección divina (águila y Tenoch).

Y aquí la arquitectura de ese sentido: ahí donde encontraron tunal, piedra y águila, fundaron la ciudad prometida. Fue ahí también donde se construyó el primer edificio y donde se fijó el centro a partir del cual la ciudad crecería, cobraría vida y esplendor. Ese edificio fue lo que hoy conocemos como el Templo Mayor, y su diseño sintetiza mejor que cualquier otro edificio tenochca el sentido de la ciudad. Son dos templos gemelos sobre una gran pirámide (ver lámina XV), cuyo frente se encuentra dividido por dos largas escalinatas. Cada una de ellas conduce a un pequeño templo o teocalli: el dedicado a Tlaloc, divinidad asociada al agua, a la lluvia, a la vida lacustre propia de los antiguos mexicanos; o el dedicado a Huitzilopochtli, el del mensaje divino, el colibrí protector y guía.

En la teología mexica, Tlaloc al asociarse a la lluvia y al agua, promueve la fertilidad, protege e incentiva las siembras y cosechas. Es, en pocas palabras, el símbolo de la vida quien corona una de las cimas del Templo Mayor. [20] Huitzilopochtli, la otra cima, es el símbolo asociado a la guerra y al sacrificio humano y, por tanto, a la muerte. Así, el Templo central de la ciudad divina reproduce quizá con una exactitud sin igual una de las dicotomías clásicas del mundo mesoamericano: vida-muerte; y al mismo tiempo reproduce una de las máximas obsesiones del pueblo azteca: la posibilidad de trascender a través de la muerte. [21]

Frente al teocalli de Huitzilopochtli aún puede apreciarse la piedra de sacrificios, el precio que los dioses exigían a los hombres para seguir viviendo. En principio, ésta es una vieja tradición teotihuacana-tolteca que recorre y empapa a todo el mundo mesoamericano y que en la cosmogonía mexica cobró un inusitado valor moral: los dioses, desde Quetzalcoatl que se sangra el pene para regar con su sangre los restos mortales de lo que será el hombre del Quinto Sol, [22] hasta Huitzilopochtli que manda arrojar el corazón de su primo para hacer brotar del lugar donde ha caído un tunal que servirá de seña para la fundación de Tenochtitlán, [23] se sacrifican por los hombres y éstos, en comunión sagrada, deben sacrificarse a su vez para la sobrevivencia de aquéllos. El círculo es cerrado, pero también perfecto: vida y muerte son parte de un mismo concepto, de un mismo orden. Son inseparables y una explica a la otra y viceversa. Esta ciudad se ha ordenado en función del sacrificio.

El sacrificio exige prisioneros y la búsqueda de éstos hace necesaria la guerra. [24] Tenochtitlán se entiende así como la ciudad del sacrificio y de la guerra. De la muerte y del tributo. El monumento al sacrificio es el Templo Mayor. A la guerra el tzompantli, extraña arquitectura que recolecta y exhibe el cráneo de los prisioneros sacrificados. En opinión de Matos, la muerte en la piedra de sacrificios constituyó la idea motor que movió al mundo azteca. [25] El Templo Mayor reproduce a escala ese motor previsto en la hoja

del Códice Mendoza antes descrita: bajo la escalinata del templo de Huitzilopochtli, los antiguos mexicanos colocaron el cadáver esculpido en piedra de una mujer degollada, con brazos y piernas cercenados del tronco y con un cráneo amarrado por dos serpientes a la cintura. Es el primer sacrificio a Huitzilopochtli. La mujer en cuestión es incluso familiar de la madre del exigente dios, que según la teología azteca, intentó matarla al saberla embarazada. Coyolxauhqui, la mujer decapitada, inaugura así una era de muerte en pleno corazón de la ciudad. En algunas reproducciones del Templo Mayor, se aprecian en la techumbre del templo a Huitzilopochtli un retablo pintado o esculpido con cráneos humanos. Frente al pequeño teocalli, en la cúspide de lo que fue la pirámide más alta de Tenochtitlán, descansa la piedra de sacrificios. En los alrededores del conjunto ceremonial, precisamente en el ala norte, se puede todavía ver un tzompantli de piedra con sus cráneos descarnados (ver láminas XVI y XVII).

Es en suma una ciudad santuario gobernada, estructurada y proyectada por la guerra y por la muerte. Son ellas las que dan poder y forma, gobierno e imagen a una ciudad-estado que se pensó trazada por mandamiento divino. Su arquitectura es el testimonio de la forma urbana que adquirió e impulsó ese sueño, y, como la ciudad renacentista de Europa occidental, logró mantener una increíble armonía e integración entre el discurso que la movía y explicaba y su proyección material.

IV. Ciudad de México: ¿un nuevo paradigma?

Cuando los españoles "descubren" para sí y para Europa las tierras de América, se ven obligados a elaborar un discurso racional capaz de explicar y justificar la presencia de tan vasto territorio hasta entonces ignorado. Luis Weckmann, Edmundo O'Gorman y Jacques Lafaye han dado inmejorable testimonio del proceso mediante el cual Occidente "se" inventó un discurso coherente capaz de asimilar semejante realidad. [26] Se pasó desde una explicación providencialista hasta la construcción progresiva de un nuevo continente. Por supuesto, la razón motriz de las ciudades mesoamericanas jamás fue del todo comprendida por los europeos españoles.

En el caso mexicano, quizá sólo Sahagún comprendió que las culturas del altiplano constituían una realidad aparte. Fuera de él, y con el paso del tiempo la tendencia se acrecentó, la mayoría de los estudiosos de las tierras del "nuevo" mundo reconstruyeron su historia en función de esquemas racionales o religiosos occidentales. Desde Torquemada hasta Durán, y de éste a Fray Servando, la búsqueda de analogías religiosas, precisamente el punto más distante entre ambos mundos, se convirtió casi en una obligación moral. Lafaye ha intentado demostrar cómo en esa línea comparativa surgieron los primeros síntomas de nacionalidad.

A partir de la identificación de Quetzalcoatl con Santo Tomás, y de la Tonantzin con la virgen de Guadalupe de Extremadura, México logró penetrar a la esfera de Occidente sin tener que renunciar a su pasado mesoamericano. Según Lafaye, paradójicamente la traducción de Quetzalcoatl por Santo Tomás permitió al país poseer un origen occidental que hacía innecesaria la presencia española. La traducción de Tonantzin por una divinidad de estilo marcadamente occidental, según el mismo autor, resultó un poco más complejo, pues además de sacralizar el territorio al estilo mesoamericano y cristiano en una misma dirección (lugar escogido, raza escogida, ciudad protegida), proporcionó sentido de propiedad, raíces e identidad a la población no peninsular de la colonia. A partir de los mitos "Quetzalcoatl-Santo Tomás" [27] y "Tonantzin-Guadalupe", los territorios novohispanos superarían gradualmente la identidad que en un principio se les asoció con alguna fuerza maligna o con el apocalipsis, asociación de la que incluso un turista italiano de finales del siglo XVII pretende dar testimonio. [28] Lo interesante es en todo caso

explicar cómo se expresó esa búsqueda de una identidad propia en las nuevas ciudades coloniales.

Ya Weckmann y Morris [29] han explicado cómo en la construcción de las ciudades novohispanas los españoles aplicaron el principio de *tábula rasa*, incluso ahí donde antes existía un importante asentamiento indígena, como en Tlaxcala, Cholula y ciudad de México. La sistemática destrucción de las ciudades mesoamericanas (Teotihuacan se salvó sólo en la medida en que a la llegada de los españoles se encontraba en total abandono) y su suplantación o encimamiento con ciudades reticulares al estilo romano-colonial, [30] intentaban simbolizar el inicio de una nueva era. Sin embargo, España que no participaba del todo en la nueva visión renacentista del hombre, implantó un concepto de ciudad que reflejó el momento histórico por el que atravesaba la metrópoli: reconquista, unificación, contrarreforma, etc. [31]

Así, la ciudad novohispana vino a tener casi el mismo carácter que la ciudad mesoamericana: una especie de síntesis entre comercio, defensa militar y centro religioso. La ciudad de México fue quizá la que mejor expresó esa repetición histórica: volvió a ser el centro comercial y religioso más importante del territorio, centro de acopio y gobierno, defensa y cultura. Los signos cambiaron, no así los sentidos. En todo caso, sólo fueron traducidos.

Estos signos concordantes (ciudad centro, ciudad templo, ciudad capital) supusieron nuevos símbolos que reflejarían en mayor grado la nueva identidad impuesta a la antigua capital del Anáhuac: justo a los lados poniente y sur del Templo Mayor se edificó el nuevo centro cívico- religioso que expresaría como el anterior, la nueva dicotomía gobernante: Catedral y Palacio Virreinal parecerían sustituir los viejos teocallis de Tlaloc y Huitzilopochtli. Si antes el eje dominante era la vida y la muerte, la siembra y la guerra, ahora con aquellos edificios el arquitecto español pretendía expresar un nuevo concepto de poder, igualmente dual y con arquitecturas tan diferenciadas como complementarias: fe y gobierno, poder espiritual y secular.

La inmensa plaza mayor, que en un principio albergó al usual mercado de tradición hispánica, se convertiría pronto en un espacio ritual de inmenso valor civil y religioso. Parecería que la Catedral y el Palacio sustituirían a Tlaloc y a Huitzilopochtli. Hoy en día, némesis histórica sin duda, se han complementado: la primera luce en lo alto de su fachada el orgulloso escudo nacional (Tenoch y el águila), mientras que el segundo es coronado en su fachada principal con una campana que perteneció alguna vez a una parroquia de segundo orden. Lo laico en lo religioso y lo religioso en lo laico.

Sin embargo, el impacto más contundente que sufrió la nueva ciudad fue en su aspecto religioso. Como en Tenochtitlán la nueva capital novohispana también albergó a lo más importante de la burocracia del nuevo culto religioso. La institucionalización del culto a la virgen de Guadalupe a partir del siglo XVII le imprimió a la religiosidad de la capital un nuevo sello distintivo que recordaba a la antigua ciudad mexicana: con la virgen de Guadalupe, la ciudad de México siguió siendo la ciudad sagrada de antes y al mismo tiempo, mantuvo vigente entre la población indígena y mestiza de la ciudad el vivo lenguaje de la imagen tan importante en la cultura mexicana. La aparición e institucionalización de la virgen de Guadalupe mantuvo vivo, en el ánimo del indígena, la expresión iconográfica de una realidad que no podía ser explicada más que por medio de la imagen. En ese sentido, la virgen de Guadalupe constituyó el primer glifo sincrético que expresaba una forma peculiar de ver el mundo, el nuevo mundo hispanizado, con los ojos de los indígenas sojuzgados. Como sugieren Lafaye y Paz, la Guadalupana dio identidad y salvación a la población novohispana no peninsular, pero al mismo tiempo permitió que la antigua Tenochtitlán sobreviviera en la nueva ciudad de México. [32]

Tal supervivencia puede verse en tres aspectos: 1) en un lenguaje claramente "codificador", iconográfico, de la imagen, 2) en la neosacralización de la ciudad 3) en el reafirmamiento del peregrinaje que había dado sentido mesiánico y que había fundado a la antigua capital-territorio de los aztecas.

Desde el segundo siglo de colonización española, la virgen de Guadalupe adorna los nichos externos de las principales casas de la capital. En la primera mitad del siglo XVIII se declara su imagen "Escudo de Armas" de la ciudad de México, emblema protector contra calamidades naturales y epidemias que frecuentemente asolaban a la capital. [33] El destino de la urbe se ligó a la buena voluntad de la virgen.

Hoy en día las imágenes de la virgen de Guadalupe adornan calles y bancos, fábricas y universidades, escuelas y hospitales, autobuses y taxis, tiendas y oficinas públicas de la ciudad de México. Más que un teléfono público o una parada de autobús, la de la virgen es la única imagen pública respetada por el peatón o conductor íntegramente. Mas aun que la luz roja de un semáforo o el aviso de advertencia de un cruce ferroviario. ¿Por qué? No es objeto de este ensayo aventurar una respuesta al respecto. En el fondo, quizá Lafaye no se equivoque al sostener que la historia de México, desde la conquista hasta nuestros días, vive el largo ciclo de la Tonantzin-Guadalupe. [34]

Como ya se ha dicho, la herencia urbano-religiosa prehispánica pesó en el posterior desarrollo de la ciudad de México. Aunado a lo anterior, cabe decir que los españoles fueron igualmente incapaces de imponer un sentido de ciudad sustentado en la razón. Ellos mismos carecieron de argumentos racionales en la fundación de sus propias ciudades. Las que fundaron en México no fueron herederas de la tradición renacentista y muy pocas se beneficiaron de las Leyes de Indias decretadas por Felipe II.

Las ciudades de Puebla y Cholula pueden ser dos ejemplos extremos que ilustran la afirmación anterior. La perfecta retícula poblana puede sugerir quizá una racionalidad estética y urbana típicamente renacentista. Sin embargo, no debería olvidarse que la ciudad de Puebla, antes que la de México, fue la primera ciudad novohispana que acudió a una iconografía divina para justificar su nobleza (misma que ha quedado impresa hasta la fecha en su peculiar escudo de armas). La ciudad de Cholula es un caso extremo dentro de la peculiar "modernidad" mexicana. Es la única ciudad del país cuyos vestigios prehispánicos están en funciones: la pirámide, que sobresale del horizonte urbano, monumento de ascendencia teotihuacana-tolteca, no sólo da fisonomía y orientación a la imagen de la ciudad, sino que, coronada por un templo cristiano, sigue permitiendo la práctica del culto religioso en lo alto de su cúspide.

La ausencia de tradición renacentista en las ciudades mexicanas ha provocado en ellas una suerte de crisis de identidad. La ciudad de México, a partir de la Reforma liberal del siglo XIX, no se ha conformado con "occidentalizar" ciertos aspectos culturales del país (gobierno, educación, ciudad, etc.). Sin embargo, buena parte de los proyectos liberales confundieron ausencia de modernidad con poder eclesiástico, de ahí que la traducción que hicieron del país sólo cambiara los términos (religioso por laico, por ejemplo). En todo caso, en términos de historia urbana, los gobiernos liberales nos legaron bibliotecas que antes fueron templos y escuelas que antes fueron conventos. En principio, desde Tolsá se ha creído que la única forma de aspirar a una ciudad occidental era por la imagen, por el aspecto. Desde el célebre arquitecto valenciano la ciudad de México a creído ahorrarse la tradición renacentista, que exigió desde un principio, como se ha visto en la primera parte de este ensayo, diseño de las partes constitutivas de la ciudad. Así, pues, desde Tolsá, en

su penoso camino a la occidentalización la ciudad de México sacrificó el orden por la figura. Una ciudad de figurines y pastiches, desde el palacio de Minería hasta los exabruptos del porfiriato y las utopías del siglo XX.

La ciudad de México se aleja de la tradición urbanista europea en tanto que nunca fue el proyecto ni el resultado de un ejercicio racional de diseño y de planificación. Ni diseño ni planificación ni proyección funcional, para recordar los momentos por los que ha pasado la ciudad europea, han estado presentes en la historia de la ciudad de México. Las diferentes y diversas partes constitutivas de la gran ciudad carecen de un plan integrador, de un diseño que las oriente en la consecución de un determinado fin a mediano plazo. La ciudad de México, ausente de las tradiciones culturales urbanísticas occidentales, carece, a menos de 13 años del siglo XXI, de un plan rector oficial de desarrollo urbano, proyección demográfica y protección ecológica. [35] Ni Renacimiento, ni utopismo planificador, ni proyección funcionalista han estado presentes en la cultura urbana de la ciudad. Nuestro urbanismo es de figura, no de forma. Recuerda ciertas imágenes de la virgen de Guadalupe en algunas calles de la ciudad: se cree que su presencia puede producir un ambiente seguro, salvo, limpio. Igual con nuestras figuras urbanas: se cree que el Paseo de La Reforma nos puede transportar a Bélgica, Bellas Artes a Francia y la Torre de Pemex a Chicago. Una suerte de "bovarismo" urbano, para parafrasear a Caso.

Cuando decimos que la ciudad de México no tiene ni diseño, ni plan, ni función, queremos decir que lo que los urbanistas occidentales y occidentalizados llaman la catástrofe del siglo XX, por su grado de contaminación, su número de habitantes y sus inmensos problemas urbanos, económicos y administrativos, debería ser explicado desde otros paradigmas y marcos conceptuales. Desde otra lógica. Desde otro orden de ideas (ver láminas XVIII y XIX).

Construir ese nuevo paradigma es quizá el gran reto de los urbanistas mexicanos de finales del siglo. Construir su propio instrumental, su propio marco conceptual. Lo contrario es quizá lo más fácil: estudiar la ciudad al estilo de la fragmentación occidental, es decir, ordenar lo ya ordenado (movimientos sociales urbanos, capital y espacio, economía urbana, fuerza de trabajo, etc.). Desde este académico punto de vista, quizá estemos pidiendo a los conceptos, como en el Renacimiento, su semejanza directa con la realidad.

LAMINAS

NOTA IMPORTANTE

La procedencia de las láminas usadas en este trabajo son de los siguientes libros:

Láminas II, III, IV, V, XII y XIII: A.E.J. Morris, Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial, Barcelona, G. Gilli, 1984.

Láminas VI, VII, VIII, IX y XI: Leonardo Benévolo, Historia de la Arquitectura Moderna, Barcelona, G. Gilli, 1980.

Lámina XIV: Le Codex Mendoza (edición Francesa con comentarios de Kurt Ross), Barcelona, Liber, 1981.

Láminas XV, XVI y XVII: Eduardo Matos Moctezuma, Una visita al Templo Mayor, México, INAH, 1981.

Lámina XVIII: Revista National Geographic, vol. 166, no. 2, agosto de 1984, del artículo "México city, an alarming giant".

Lámina XIX: Revista National Geographic, vol. 172, no. 2, agosto de 1987, del artículo "Africa's stricken Sahel".

Láminas I y X: Postales colección del autor.

Lámina I

Lámina I

Escena imaginaria de una ciudad ideal, tal y como se le concebía en el Renacimiento. Aunque la estampa data de los años 1490-1495 (Italia central), adelanta muchas de las propuestas que sobre el diseño de la ciudad empezarán a estar en boga a partir del siglo XVI: espacios libres, geometrización del paisaje urbano, escala humana, equilibrio arquitectónico, estética del conjunto urbano, etc.

Lámina II

Lámina II

Plano de la ciudad de Palma Nova (1593), atribuido al arquitecto italiano Scamozzi. Es al mismo tiempo uno de los ejemplos más puros de ciudades-fortalezas renacentistas: el "milagro" de la geometría hizo posible enclaustrar un hexágono en un gran polígono de nueve lados, de cuyos vértices parten hacia el centro otros tantos accesos, configurando así nueve especies de barrios. Plazas públicas, simetría, orden, equilibrio, etc. son parte inconfundible de este tipo de proyectos que, como puede verse en las láminas III, IV, y V, inauguran el ejercicio de la proyección urbana-arquitectónica moderna.

Lámina III

Lámina III

Palma Nova en su estado actual (vista aérea). Se conserva en la traza el dibujo original y en él la idea de ciudad y del habitante que pasó por la mente del proyectista renacentista.

Lámina IV

Lámina IV

Plano de la ciudad de Naarden cerca de Amsterdam (1673-1685). Nunca antes el arquitecto había hecho de la realidad un problema de diseño. Los espacios son entonces "proyectos" que el arquitecto debe resolver a través de la composición, ordenamiento y diseño de sus partes. La vida cotidiana es así la resultante de un ejercicio arquitectónico.

Lámina V

Lámina V

Naarden en la actualidad. El habitante moderno vive en una ciudad trazada en otro tiempo. El proyecto no sólo produjo una nueva realidad urbana, sino que además la petrificó.

Lámina VI

Lámina VI

En el falansterio de Fourier encontramos una arquitectura que intenta ser el soporte de una nueva filosofía en torno al hombre. Fourier piensa un nuevo hombre que merece

expresarse en un habitat tal, que le permita el desarrollo de todas sus potencialidades físicas, pasionales e intelectuales. Como en el Renacimiento, la arquitectura es también un testimonio de la búsqueda de un nuevo concepto de hombre. La ciudad utópica dibuja al hombre utópico y sus espacios ordenados, áreas programadas, simetría, integración, etc. están dirigidos a re-estructurar a un hombre que se consideraba deshumanizado.

Lámina VII

Lámina VII

En el proyecto urbanístico de Robert Owen se aprecia el papel "sanitario" que la arquitectura utópica del siglo XIX juega respecto a los embates nocivos que sobre el medio ambiente tiene la revolución industrial. Adelantándose a los proyectos de Howard, Owens diseña una ciudad-taller en medio de amplias zonas verdes que reintegran a la ciudad el medio ambiente perdido. El hombre pertenece a la naturaleza, declara Owen, y nadie mejor que su habitat cotidiano debería reflejarlo.

Lámina VIII

Lámina VIII

A la derecha, la ciudad de tres millones de habitantes, de Le Corbusier. A los problemas de masificación, maquinismo, velocidad, Le Corbusier propone una arquitectura urbana capaz de regresar y recuperar la escala humana. Como en el Renacimiento y en la arquitectura utópica del XIX, la arquitectura tiene en el hombre su punto de partida. Así, la ciudad "contemporánea" de Le Corbusier diseña y propone una nueva filosofía de la vida urbana.

Lámina IX

Lámina IX

El famoso plan "Voisin" para la ciudad de París También de Le Corbusier. El rascacielos diseñado pensando que las funciones más importantes del hombre son la nota más atractiva del proyecto. En Le Corbusier la practica urbanista sintetiza ya varios siglos de buscar y reconciliar una nueva arquitectura para un nuevo hombre. Al racionalismo renacentista y al romanticismo del siglo del XIX, Le Corbusier agrega al discurso urbanista una fuerte dosis de funcionalismo.

Lámina X

Lámina X

Nada mejor que el dibujo de Leonardo Da Vinci para sintetizar una buena parte de las aspiraciones humanistas y racionalistas del Renacimiento: el hombre es recuperado del mundo teológico, bíblico y empieza a ser indagado por el propio hombre. Centro del universo a partir de entonces, es por lo tanto también centro y objeto del conocimiento. Da Vinci lo convierte en objeto de medición, geométrico, simétrico. El hombre es diseño del hombre mismo, y a partir de esta proyección humana de las cosas, éstas adquieren una inevitable asociación antropomórfica.

Lámina XI

Lámina XI

Y aquí el famoso "Modulor" de Le Corbusier. La vieja intuición griega de que el hombre "es la medida de todas las cosas" cobra en el pensamiento occidental, y de manera sobresaliente en el discurso urbanista, una influencia indiscutible. La ciudad ha dejado de

pertenecer a Dios y desde Da Vinci hasta Le Corbusier el hombre, en efecto, es la medida de las cosas urbanas, de proyección.

Lámina XII

Lámina XII

Plano de la ciudad de Timgad (Algeria), Tal y como lo muestran las excavaciones modernas. Ciudad legionaria de la Roma Imperial (I d.c.), Timgad sintetiza con increíble perfección el modelo reticular de la urbanización colonial romana. Si bien es cierto que la retícula no fue ni originaria ni exclusiva de la antigüedad Clásica, con los romanos llegó a su máxima y mejor expresión: de la Traza reticular, que influiría notablemente en las urbanizaciones militares medievales y aún en la urbanización hispánica de América, se desprende una ordenación lógica de las manzanas, edificios y monumentos de la ciudad. Sin embargo, no fue sino hasta el Renacimiento donde la retícula romana logra su mejor aprovechamiento como elemento ordenativo de la ciudad como un fin en sí mismo.

Lámina XIII

Lámina XIII

Plano de la ciudad de Teotihuacan. A diferencia de la Tradición urbana occidental post-romana, Teotihuacan, sin duda el mejor ejemplo de urbanización mesoamericana, se edificó siguiendo más un orden astronómico, cósmico y religioso, que humano. Es una verdadera ciudad de los dioses, donde los principales arquitectos fueron el sol y la luna. Una gran avenida integra los principales templos y edificios y, a partir de este eje sagrado, la ciudad se va conformando.

Lámina XIV

Lámina XIV

Primera página del código Mendoza: la fundación de Tenochtitlán. En el centro, cubierto de un significado evidentemente religioso, lo que entonces fue la ciudad más pequeña del mundo: un nopal y un águila, símbolos de dioses y de la nueva ciudad.

Lámina XV

Lámina XV

El Templo Mayor, corazón de la ciudad azteca y síntesis arquitectónica de la visión cósmica del mundo mexicano. Una ciudad marcada por el culto a la muerte y por la práctica del sacrificio humano.

Lámina XVI

Lámina XVI

Una escena cotidiana alrededor del Templo Mayor. Puede observarse a los pies del mismo un tzompantli con dos cráneos y en cada uno de los dos lados del templo las divinidades de Tlaloc y de Huitzilopochtli. La representación misma de la escena sugiere una ciudad más pensada como escenario divino que como habitat o población humana. La ciudad de Tenochtitlán cobraba sentido sólo en la medida que cumplía un fin religioso, sagrado, y la mayoría de sus representaciones siempre se encuentran subordinadas a ese criterio.

Lámina XVII

Lámina XVII

Al caer la escalinata del templo de Huitzilopochtli, Coyolxauhqui se descuartiza. La leyenda cobra veracidad al ser encontrada en las faldas del templo Mayor, justo a un lado de la escalinata de Huitzilopochtli, la reproducción en piedra de la diosa sacrificada. La Coyolxauhqui es la mejor alegoría del sacrificio en Tenochtitlán, su personificación y simbolización. La muerte unifica a una ciudad imperial, le da fisonomía y filosofía.

TEXTO

Lámina XVIII

Lámina XVIII

¿De qué tiempo es este lugar? Por supuesto, es ciudad Netzahualcoyotl (el nombre sugiere ya una paradoja). En menos de 30 años, ciudad Netzahualcoyotl, vecina de la ciudad de México (¿otra paradoja?), se ha convertido en la 2a. ciudad más poblada del país. Una ciudad nueva que ha ido contra el tiempo: ni diseño, ni planificación ni funcionalidad interna. Es la ciudad de masas moderna, pese a que algunos sociólogos llaman a este tipo de asentamientos "ciudades perdidas", "periferia urbana", "asentamientos irregulares".

Lámina XIX

Lámina XIX

¿De qué parte es este lugar?. No es ni México ni Brasil. Por supuesto que tampoco es una "ciudad perdida". Es la ciudad campamento de Nouakchott, Nigeria (Africa), que debido a problemas de desertización, ha visto incrementar su población en los últimos 25 años en más de 15 veces. En términos de fundación de ciudades nuevas, la cultura urbana mexicana está más próxima a la cultura urbana nigeriana que a la francesa, inglesa o norteamericana. Pese a todo, nuestros sociólogos, urbanistas y arquitectos mexicanos siguen acudiendo y citando a los clásicos del urbanismo occidental para explicar los problemas de urbanización en México.

CITAS:

[1] Morris ha señalado que la ciudad helénica carecía de un orden espacial y urbano, producto de un ejercicio sistemático y racional: "... el espacio urbano como tal no tenía un significado estético: sólo existía en tanto que subproducto resultante de situar dos o más edificios juntos en el mismo lugar..." A.E.J. Morris, Historia de la forma urbana, Barcelona, G. Gili, 1984, p. 55.

Por su parte, Benévolo destaca los componentes estructurales de la ciudad helénica, que en su juicio constituirían si no un modelo de urbanismo, si de ciudad como un todo integrado, "universal", al proporcionar a "la idea de la convivencia humana una fisonomía precisa y duradera en el tiempo"; la ciudad griega se pensó como unidad, articulación, equilibrio con la naturaleza y límite de crecimiento. Leonardo Benévolo, Diseño de la ciudad, Barcelona, G. Gili, 1981, Tomo 2, pp. 55-60 y ss.

Sin embargo, como sugiere Paolo Sica, la ciudad griega nunca dejó de ser el producto de un conjunto de edificaciones cívico-religiosas, cuyas construcciones determinaban los umbrales, la fisonomía y la imagen de la ciudad. Esta tendencia sería llevada a su máxima expresión, en la opinión de Sica, en la Roma Imperial, donde el monumento intenta sintetizar por sí solo el concepto de ciudad central, imperial, mundial. Paolo Sica, La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas, Barcelona, G. Gili, 1977, pp. 47-57.

En fin, como Morris sostiene, Grecia sugiere un concepto estético de ciudad, pero no espacial; una ciudad circunscrita a sus monumentos y pensada en función de ellos, pero no una ciudad proyectada en el espacio, ordenada espacialmente para una nueva forma de vida en ella.

[2] A.E.J. Morris, op. cit., p. 63. Una referencia parecida al comentario de Morris puede encontrarse en Historia del Arte, México, Salvat, 1976, tomo 8, p. 201.

[3] Leonardo Benévolo, op. cit., tomo 3, pp. 177-198. Cf. también A E.J. Morris, op. cit., pp. 130-136, en especial la lámina 4.42; y pp. 168-172, en especial el diagrama de la ciudad de Sante Fe, lámina 4.96.

[4] En el fondo, como sugiere Foucault, el lenguaje de la semejanza habla por muchos saberes del Renacimiento. Ni la arquitectura ni el urbanismo escaparon de él. Pareciera ser que las enseñanzas de Vitruvio y de los arquitectos anónimos romanos tan leídos por los renacentistas o se comportaron como los libros de caballería en el ánimo de Don Quijote. Parafraseando a Foucault, los arquitectos renacentistas al acercarse a los ejemplos de la antigüedad y a sus textos, tenían que "proporcionar la demostración y ofrecer la marca indudable de que dicen verdad, de que son el lenguaje del mundo. Es asunto suyo el cumplir la promesa de los libros". Y en efecto, hicieron de su lenguaje el lenguaje del mundo. El ejemplo más acuciante lo proporcionaron las ciudades-defensa como Palma Nova y Naarden, signos y realidades simultáneos de un discurso de la ciudad. Michel Foucault, Las palabras y las cosas, México, Siglo XXI, 1985, pp. 53-54.

[5] Tomás Moro, hablando de los habitantes de Utopía (1516): "Las mujeres no se casan antes de los dieciocho años ni los hombres hasta han cumplido cuatro más. Si con anterioridad al matrimonio se les convenciera de haber tenido secreto carnal son severamente amonestados se les prohíbe en absoluto el casamiento, a menos que el príncipe, movido a piedad, les perdone su falta. Pero el padre y la madre en cuya casa se cometió el delito quedan infamados por no haberlos vigilado con la necesaria diligencia. Este delito lo castigan con tanta severidad porque ven que si no se les aparta enérgicamente del concubinato, pocos se casarían ante la perspectiva de vivir siempre con la misma persona y de tener que afrontar los demás inconvenientes del matrimonio".

"En el centro de una vastísima llanura surge una elevada colina, sobre la cual descansa la mayor parte de la ciudad. Sin embargo, sus numerosas circunferencias se extienden mucho más allá de las faldas del monte, de modo que el diámetro de la ciudad tiene dos o más millas, y siete el recinto íntegro. Mas por el hecho de encontrarse edificada la Ciudad sobre una colina, su capacidad es mayor que si estuviera en una llanura. Se halla dividida en siete grandes círculos o recintos, cada uno de los cuales lleva el nombre de uno de los siete planetas".

Tomás Moro, Utopía: Tommaso Campanella, "La ciudad del Sol"; en Utopía del Renacimiento, México, FCE, 1980, CP núm. 121.

[6] La herencia renacentista que diseñó a la ciudad conforme a un lenguaje figurativo proyectado en el espacio, ha sido retomada por los arquitectos y urbanistas modernistas y "posmodernistas" del presente siglo. Si la ciudad es producto de un ordenamiento de graphos determinados, entonces basta descubrir el significado de cada signo para hacer una lectura completa de la ciudad. Kevin Lynch ha sido un precursor en ese sentido. Ha querido ver en el aspecto físico de las ciudades un orden, una suerte de alfabeto que permite descifrar conductas, aspiraciones, tendencias de los habitantes urbanos. Menos ambicioso que Lynch, Manfredo Tafuri pretende ver en las obras arquitectónicas un metalenguaje, y "constructores de imagen" en los arquitectos; y a diferencia de aquél

concibe los signos arquitectónicos cargados de múltiples significados: "Con la arquitectura, pues, se hace plenamente posible la multiplicación de las metáforas dejadas abiertas por las arquitecturas preexistentes. Se puede decir incluso que toda nueva obra de arquitectura nace en relación... con un contexto simbólico creado por obras precedentes, libremente escogidas por el arquitecto como el horizonte de referencia de su temática; y carece de importancia la proximidad o la lejanía histórica de tal horizonte respecto al presente". En esta misma línea, Aldo Rossi sintetiza la descripción de la ciudad a su forma, a su arquitectura, pues considera que es el único dato "verificable" que poseemos para enfrentarnos al estudio de la unicidad, función y "artisticidad" de las obras arquitectónicas que dan sentido y forma a la ciudad. Finalmente, el sociólogo francés Henri Lefebvre distingue por lo menos tres sistemas de signos diferentes que permiten descifrar a la totalidad urbana: 1. el sistema de signos de las modalidades de la vida cotidiana (objetos y productos, signos de cambio, etc.), 2. el sistema de signos de la sociedad urbana en su conjunto (semiología del poder, etc.) y 3. el sistema de signos del espacio-tiempo urbano particularizado (semiología de los rasgos propios de tal ciudad, imagen, etc.). Manfredo Tafuri, Teorías e historia de la arquitectura, Barcelona, LAIA, 1977, pp. 133-176.

Aldo Rossi, La arquitectura de la ciudad, Barcelona, G. Gili, 1982, pp. 70-77.

Henri Lefebvre, La revolución urbana, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 57-62.

[7] Antecedentes importantes de esta nueva actitud son sin duda las investigaciones y escritos de Vitruvio y el Real Decreto de Felipe II (1573), "primera ley urbanística de la edad moderna" en opinión de Benévolo. Sin embargo, ambos documentos tuvieron muy poca influencia en el diseño de las propias ciudades españolas y más aún en las americanas. Leonardo Benévolo, op cit., tomo 4, pp. 105-123; y A E.J. Morris, op. cit., pp. 373-382.

[8] Según Morris, en el Renacimiento se propuso un nuevo modelo de ciudad cuyo diseño se caracterizaría por la presencia más o menos constante de: calle principal en rectilínea, retícula y recintos espaciales. A E.J. Morris, op. cit., pp. 174-194.

Benévolo sostiene que la propuesta renacentista de ciudad descansó en tres elementos: a) proyecto y ejecución, es decir, adelantarse al resultado a través de un proyecto que evidencie "la forma precisa de la obra a construir"; b) explicitación en el proyecto de las características que contribuyen a la forma de la obra en función del siguiente orden lógico: características proporcionales, características métricas, características físicas; y c) forma típica de la obra en función a una referencia a la Antigüedad clásica. L. Benévolo, op. cit., tomo 4, pp. 5-14.

Paolo Sica destaca dos características esenciales de la ciudad renacentista: 1) desaparición de motivaciones de orden religioso por actitudes de carácter científico, y 2) la ciudad es el resultado de una operación artística consciente: "En la idea renacentista de ciudad, en su estadio más maduro, toda motivación de orden religioso ha desaparecido, sustituida por una actitud científica llevada a menudo al límite de una racionalidad ahistórica. Pero también en el esfuerzo consciente de una operación artística y técnicamente autónoma respecto a la hipoteca del pensamiento religioso, la coincidencia de objetivos provoca la repetición de algunos motivos arquetípicos ya conocidos". Paolo Sica, op. cit., p. 72. Según Galantay, ciertas modificaciones que sufrieron algunas ciudades medievales, como Sabbioneta a mediados del siglo XVI, para dar cabida a una vida cortesana más ambiciosa, hizo que el espacio de la ciudad renacentista se "llenara" de formas lúdicas hasta antes desconocidas en la imagen de una ciudad: escuela, biblioteca, museo, hospital, teatro, etc. Ervin Y. Galantay, Nuevas Ciudades, Barcelona, G.

Gili, 1975, p. 26. En contraste con los autores antes citados, Fernando Chuecagoitia sostiene que el Renacimiento nada o casi nada aporta a la historia del urbanismo. Salvo ciertas utopías geométricas o ciertos cambios al interior de las ciudades del período, la importancia del urbanismo renacentista está en duda Fernando Chuecagoitia, Breve historia del urbanismo, Madrid, Alianza Edit., 1981, p. 108.

[9] Los primeros planteamientos críticos de los efectos nocivos de la industrialización contrastan rudamente entre una ciudad sin control o reglamentación, su vida en ella, y una ciudad planificada, ordenada, protegida contra los efectos de la explotación y contaminación industrial. Charles Fourier adoctrinando en tomo a las bondades de una ciudad bajo un nuevo orden de gobierno y de trabajo (1829):

"En las grandes ciudades, como París, y también en las no tan grandes, como Lión o Ruán, los niños son víctimas de la insalubridad hasta tal punto que la mortalidad infantil es ocho veces superior a la de la campiña. Está demostrado que en diversos barrios de París, en donde el aire sólo puede penetrar a través de angostos patinejos, reina una insalubridad de efectos letales sobre todo para los niños de tierna edad; y para los niños de edad inferior a un año la mortalidad es de siete de cada ocho mientras que en Normandía la mortalidad infantil está limitada a uno de cada ocho de ellos...

"Ahora bien, tal mortalidad será apenas de uno por veinte en las falanges societarias, las cuales, pese a disponer de mayores posibilidades, no engendrarán un número de niños tan elevado como el engendrado por los hombres civilizados. La tierra, aun arrojando una producción cuadruplicada o decuplicada, se vería bien pronto infestada por miserables, igual que lo que sucede hoy en día, si el Estado Societario no fuera capaz de establecer un equilibrio en la población, al igual que en todas las ramas del mecanismo social".

O bien, Robert Owen hablando de la vivienda en la ciudad planificada (1830):

"La construcción de las viviendas deberá satisfacer las exigencias de la higiene, del buen gusto y de la arquitectura; por lo que tales viviendas serán proporcionadas al nivel de crecimiento de la población. Y, en cada núcleo, según su situación, sería muy conveniente que existieran otros terrenos, industrias, minas, zonas de pesca y rutas ventajosas para la navegación, con el fin de asegurar en todo momento, el o sustento necesario a sus moradores. Además de todo esto, cada núcleo deberá estar dotado de institutos idóneos para albergar, educar y formar el carácter de todos los miembros desde su nacimiento hasta su muerte porque en realidad, de aquí saldrá la enorme fuerza motriz que valorizará todas las actividades del núcleo, creará el espíritu y la mente que habrán de dirigir e impregnar todo cuanto allí se dé. Por eso mismo es esencial que el núcleo esté debidamente reglamentado y que sea dirigido con la máxima habilidad".

Charles Fourier, "El nuevo mundo industrial y societario", en El socialismo anterior a Marx, México, Edit. Grijalvo, 1969, pp. 85-124.

Robert Owen, "El libro del nuevo mundo moral", en Precursores del socialismo, México, Edit. Grijalbo, 1970, pp. 7-60.

Frente a la ciudad sobrepoblada, contaminada, industrializada anárquicamente en su paisaje y en su forma de vida, los llamados socialistas utópicos ofrecieron numerosas propuestas correctivas tendientes no sólo a cambiar la ciudad tradicional, sino también el sistema y la vida social Granjas colectivas, falansterios, talleres-hogar, ciudades familias, etc. constituyen, como Benévolo sugiere, las primeras muestras de un nuevo concepto de urbanismo mucho más técnico y dirigido a la planificación de la ciudad y su entorno. El mismo autor sugiere también que a la par de las aspiraciones urbanas utópicas, los

reglamentos, ordenanzas y prescripciones que empiezan a decretarse o promulgarse en ciertas ciudades inglesas o francesas en torno al crecimiento de las ciudades y la vida al interior de ellas, fueron forjando el nacimiento del urbanismo moderno. Leonardo Benévolo, Orígenes del urbanismo moderno, Madrid, Blume, 1976, pp. 7-35 y 61-115.

[10] En opinión de Benévolo, con el famoso Plan París del Barón de Haussmann "cesa... la similitud entre urbanística y arquitectura, que no actúan ya al mismo nivel, difiriendo no sólo en la escala, sino en dos niveles diferentes, recíprocamente dependientes". Leonardo Benévolo, Historia de la Arquitectura Moderna, Barcelona, G. Gili, 1980, p. 115.

[11] Le Corbusier, Principios de Urbanismo (La Carta de Atenas), Barcelona, Ariel, 1981, p. 145-146. Cf. También a Leonardo Benévolo, Historia de la..., pp. 539-550.

[12] Le Corbusier, La ciudad del Futuro (Urbanisme), Buenos Aires, Edcs. Infinito, 1971, pp. 115-117.

En la ciudad ideal de Le Corbusier, una ciudad "contemporaine" de tres millones de habitantes, plantea el germen de las futuras -y actuales- "unités d'habitation": un conjunto de 120 viviendas con terrazas-jardín y servicios comunes, como una cooperativa de alimentación donde "los alimentos llegan directamente del campo al lugar de consumo...; sobre el terrado... una pista de mil metros donde se podrá correr al aire libre y donde los solarium permitirán tomar los beneficiosos baños estivales...- seis porteros harán turnos de ocho horas, día y noche, vigilando la casa, anunciarán por teléfono las visitas y las distribuirán a los distintos pisos por medio de los correspondientes ascensores". Le Corbusier, 1922, citado en Leonardo Benévolo, historia.. , p. 482.

[13] Le Corbusier, op. cit., pp. 121-123. Cf. también Norbert Huse, Le Corbusier, Barcelona, Salvat (GB No. 54), 1985, pp. 74-100.

[14] Carta de Atenas, op. cit., p. 131.

[15] En el manifiesto que acompañó la exhibición de la "ciudad contemporánea" en 1922, Le Corbusier declaraba:

"La supervivencia anacrónica de los viejos cuerpos de las ciudades paraliza su expansión. Las ciudades estancadas estrangulan la vida económica e industrial... La descomposición de las viejas ciudades y la intensidad del trabajo actual agotan a las personas y las convierten en enfermos... La vida moderna exige reponer las fuerzas perdidas... Sin higiene y salud moral, la célula social se necrosa. Las ciudades actuales son incapaces de satisfacer las exigencias de la vida moderna; hay que adaptarlas a las nuevas condiciones. Las grandes ciudades dominan la vida de las naciones. Si la gran ciudad se ahoga, el país se arruina". Citado en Norbert Huse, op. cit., p. 80.

[16] Leonardo Benévolo, Historia..., pp. 486-487.

[17] Como se ha señalado ya en la nota 6, Kevin Lynch propone una legibilidad del aspecto urbano en función de ciertos puntos arquitectónicos o urbanísticos que sirven o funcionan como órganos estructuradores u orientadores de la ciudad. Sin embargo, quizá el ejemplo más ambicioso al respecto, lo constituya el "diccionario" para el diseño propuesto por Christopher Alexander y otros investigadores en el libro A pattern/language (Un lenguaje de patrones, Barcelona, G. Gili 1980), El equipo de Alexander supone la existencia de una cualidad central que da estilo y personalidad al medio ambiente. Esa cualidad central puede ser construida, diseñada, si se toman en cuenta una serie de patrones exclusivos, únicos y atemporales, que logran recuperar en el medio ambiente

una larga serie de necesidades vitales, psicológicas, físicas, materiales, etc. y que dan "sentido" y estilo al medio ambiente. Son patrones ergonómicos, espaciales, temporales, psicológicos, presentes en cualquier medio y que, al captarlos mediante el diseño, dan significatividad al espacio. Alexander explica en el libro citado la manera de diseñar los 253 patrones que inciden en la formación de la "cualidad" central de cualquier lugar en cualquier tiempo. Como en el Renacimiento, la fragmentación del todo nos conduce a su conocimiento. Solo que en este novedoso intento, Alexander pretende diseñar el "espíritu" de un lugar a través del "microdiseño" de las partes.

[18] No deja de llamarnos la atención la analogía que Benévolo establece entre Brunelleschi y Le Corbusier: ambos son participantes de una nueva forma de hacer arquitectura y urbanismo. La demostración y aplicación de sus teorías en sus campos respectivos separó a ambos arquitectos de la tradición siempre presente de la arquitectura especulativa, enfrentándolos críticamente a un medio donde el academicismo del momento había hecho de la forma convenida un dogma. Brunelleschi y Le Corbusier fueron arquitectos críticos y revolucionarios, y supieron imbuir con sus dudas y propuestas el estilo crítico que caracteriza el urbanismo contemporáneo. Leonardo Benévolo, *Historia...*, pp. 890-893. Cf. también Ernst H. Gombrich, *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Forma, 1984, pp. 185-188.

[19] Hemos consultado para esta parte el Códice Mendoza, pese a que reconocemos en él un documento cuya ordenación histórica se ha visto influida por los españoles. Sin embargo, es el único documento que describe la ciudad prehispánica de que se tenga conocimiento. *Le Codex Mendoza*, Comentado por Kurt Ross, Barcelona, Liber, 1984.

[20] Una completa descripción del templo mayor puede consultarse en: Eduardo Matos Moctezuma, *Una visita al Templo Mayor*, México, INAH, 1981.

[21] Sobre este tema, trascender a través de la muerte, pueden revisarse: Alfonso Caso, *El Pueblo del Sol*, México, SEP-FCE, LM No. 10, 1983.

Eduardo Matos Moctezuma, *Muerte al filo de obsidiana*, México, SEP, LM No. 50, 1986.

Paul Westheim, *La Calavera*, México, SEP-FCE, LM No. 91, 1985.

[22] Códice Chimalpopoca. *Anales de Cuauhtitlán. Leyenda de los Soles*, México, UNAM-IIH, 1975, pp. 119-128.

[23] Fernando Benítez, *Historia de la ciudad de México*, Madrid, Salvat, 1983, Tomo I pp. 37 y 38.

[24] Eduardo Matos Moctezuma, *op. cit.*, pp. 59-68.

[25] *Ibid.*, pp. 105-118.

[26] Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, México, El Colegio de México, 1984, Tomo I, cap. IV.

Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, México, SEP-FCE, LM No. 63, 1984.

Jacques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe*, México, FCE, 1985.

[27] Que suponía, al decir de Lafaye, la evangelización de América, y este caso de mesoamérica, por el apóstol Santo Tomás, mismo que con el paso del tiempo pasaría transformado en la divinidad de Quetzalcoatl. J. Lafaye, op. cit., libro II, cap. III.

[28] G.F. Gemelli, Viaje a la Nueva España, México, UNAM, 1983, pp. 43-45.

[29] Luis Weckmann, op. cit., tomo II, cap. XXVIII; A.E.J. Morris, op. cit., pp. 354-357 y 373-382.

[30] Luis Weckmann, op. cit., pp. 516-517.

[31] Es conveniente recordar que la ciudad de Madrid es proclamada asentamiento de la corte Real hasta el año de 1561, es decir, 40 años después de que la ciudad de México se erigió capital de la Nueva España.

[32] Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la Fe, México, FCE, 1983, pp. 63 y 64.

[33] Escudo de armas de México. Escrito por el presbítero Cayetano de Cabrera y Quintero para conmemorar el final de la funesta epidemia de matlazáhuatl que asoló a la Nueva España entre 1736 y 1738, México, IMSS, 1981 (edición facsimilar).

[34] J. Lafaye, op. cit., p. 397.

[35] Hasta donde sabemos, el último plan oficial de desarrollo urbano fue el Programa de Reordenación Urbana y Protección Ecológica del DF, suscrito en 1985 y, al parecer, fenecido poco después de los sismos de septiembre de ese año.