

Reflexiones sobre la estética urbana

La plástica de la urbe es, a un tiempo, el resultado de procesos complejos de naturaleza doble que operan simultáneamente: espontáneos los unos, deliberados los otros.

Por virtud de aquéllos, la plástica es un espejo de las expectativas de los habitantes de la ciudad: expresa la forma en la que éstos perciben en términos de expectativas el sistema de interrelaciones o de correspondencias que la ciudad y sus habitantes constituye. En suma, es un buen reflejo de esperanzas, encantos y desencantos. Por otra parte, los procesos deliberados, hoy día hacen sentir sus efectos más por inducción a terceros y menos por realizaciones concretas de la obra pública.

La fuerza operativa del fenómeno espontáneo es, con mucho, superior a cualquier suerte de planeación. Así ha sido históricamente. La en gran medida virtualmente inexistente coordinación plástica de la espacialidad urbana es, entonces, el reflejo de expectativas colectivas flacas. Lo que se espera parece depender más del individuo solo o de lo accidental. De la acción colectiva concertada se espera poco, y de la tarea de la autoridad, paradójicamente se espera también poco a pesar de que en ella se delegue la responsabilidad única de la concertación.

La acción concertada de la colectividad alcanza su mayor dinamismo en la medida de la cohesión social prevaleciente, de la solidaridad y de la viabilidad circunstancial de la propia colectividad.

ESTÉTICA DE LA CIUDAD

La estética de la ciudad de México es en general la traducción de la preconcertación; sus grandes resortes son de naturaleza individual antes que colectiva. Es en buena parte el producto aleatorio de intereses particulares generalmente superpuestos a los de la comunidad, y es también resultado de la memoria histórica reducida a la conciencia del corto plazo, así como de la realización a ultranza de la individualidad paradójicamente condenada al lugar común. Su determinante es también su consecuencia: la percepción del medio urbano como la dicotomía espacio sustantivo-espacio residual, siendo sustantivo el espacio privado y residual la espacialidad pública de la ciudad toda. Al primero parecen constreñirse las mayores preocupaciones formales del habitante de la urbe, afirmación de un afán de realización principalmente "intra muros". En tal sentido la contribución al espacio residual es, por fuerza, marginal.

Son expresiones de esa percepción las bardas típicas de los predios urbanos, independientemente de su relativo servicio a la seguridad en una ciudad básicamente desprotegida, y también lo son las colindancias de numerosas edificaciones, particularmente de predios una y otra vez subdivididos y, en consecuencia, reducidos por la especulación inmobiliaria. Con todo, en esas colindancias se canta la más absoluta desconsideración hacia lo que se encuentra allá, lo que sólo es de otros... lo "extra muros".

PLÁSTICA Y COHESIÓN SOCIAL

En distintas épocas, la cohesión social entre grupos relativamente homogéneos determinó la aparición de colonias y barrios a manera de "bolsas urbanas" caracterizadas por una espacialidad mejor integrada y por componentes físicos apreciablemente armónicos.

El transcurso del tiempo en la escala significativa de los procesos económicos, y con él las corrientes migratorias fundamentalmente interurbanas, han propiciado el surgimiento hacia la periferia de nuevas "bolsas" de una también nueva integración plástica, rodeadas por otros asentamientos producto de migraciones intraurbanas y de campo-ciudad. Esa deriva o traslación sectorial urbana, en primera instancia consecuencia del desajuste económico, ha significado la ruptura de la coherencia que muchas de esas colonias y barrios tuvieron en su origen histórico.

El nivel económico medio y alto no ha sido la condición exclusiva para el surgimiento de esos enclaves de hoy y de ayer. Algunos son el resultado o la expresión de una sólida cultura urbana de sectores empobrecidos pero firmemente integrados por su propia conciencia de clase, capaces de producir valiosas manifestaciones particulares de plástica urbana. Tal es el caso, entre otros, del viejo barrio de Tepito, o de la lectura cuidadosa hecha por proyectistas y planificadores de buen número de obras de renovación de la habitación popular a raíz de los sismos de 1985.

En cambio, las corrientes migratorias hacia los asentamientos irregulares periféricos han presionado soluciones de una discutible y precaria modernidad. La estética de su espacialidad es la expresión de una sobrevivencia miserable o, en el mejor de los casos, la de una "regularización" barata. De cual-

quier modo, sus discordancias en no escasa medida derivan de la heterogénea composición de su base poblacional cuyo factor común parece reducirse a la carencia extrema.

En síntesis, a lo largo y a lo ancho del área urbana de la ciudad de México se verifican y suceden alternándose de una manera más bien errática, las siguientes correspondencias:

1. Armonía de la espacialidad, con la integración y la mayor cohesión social, y
2. espacialidad discordante y descomposición, con la heterogeneidad y la desintegración del medio social.

Por ello, si la estética urbana es una manifestación cultural, no es posible hablar de una estética de la ciudad, como tampoco puede hablarse de una sola cultura urbana. Más bien ha de hablarse de tantas como corrientes culturales significativas hoy concurren en la ciudad, o han sido convocadas en el pasado por las fuerzas sociales que la moldean.

La cohesión social se afirma en la identidad, en el sentido de pertenencia, en la participación de la experiencia espacial, en la comunicación que la propia espacialidad propicia, en la identificación de elementos básicos situacionales relativos al lugar, en la articulación ordenada de los estímulos visuales, en la legibilidad de los símbolos y en la apropiación social de los espacios públicos. Se afirma por el desarrollo de una conciencia colectiva mediante la traducción a formas en las que la sociedad reconoce libremente sus lazos, tradiciones, costumbres, incluso prohibiciones como diría Paz, y también se fortalece entonces, cuando el propio habitat deja de ser un destino inapelable y se convierte en un acto de libertad. Vale decir, cuando los habitantes de colonias y de barrios se reconocen en la historia y en la estética de sus muros y de sus espacios.

HECHOS URBANOS, ESTÉTICA Y FUNCIONALIDAD

Los hechos urbanos se manifiestan poderosamente a través de la plástica y a veces con mayor dramatismo en sus efectos sobre las condiciones de servicio de la ciudad. Los hechos urbanos no se agotan en consideraciones de funcionalidad; remiten a un conjunto de circunstancias formales y sociales, estéticas y funcionales.

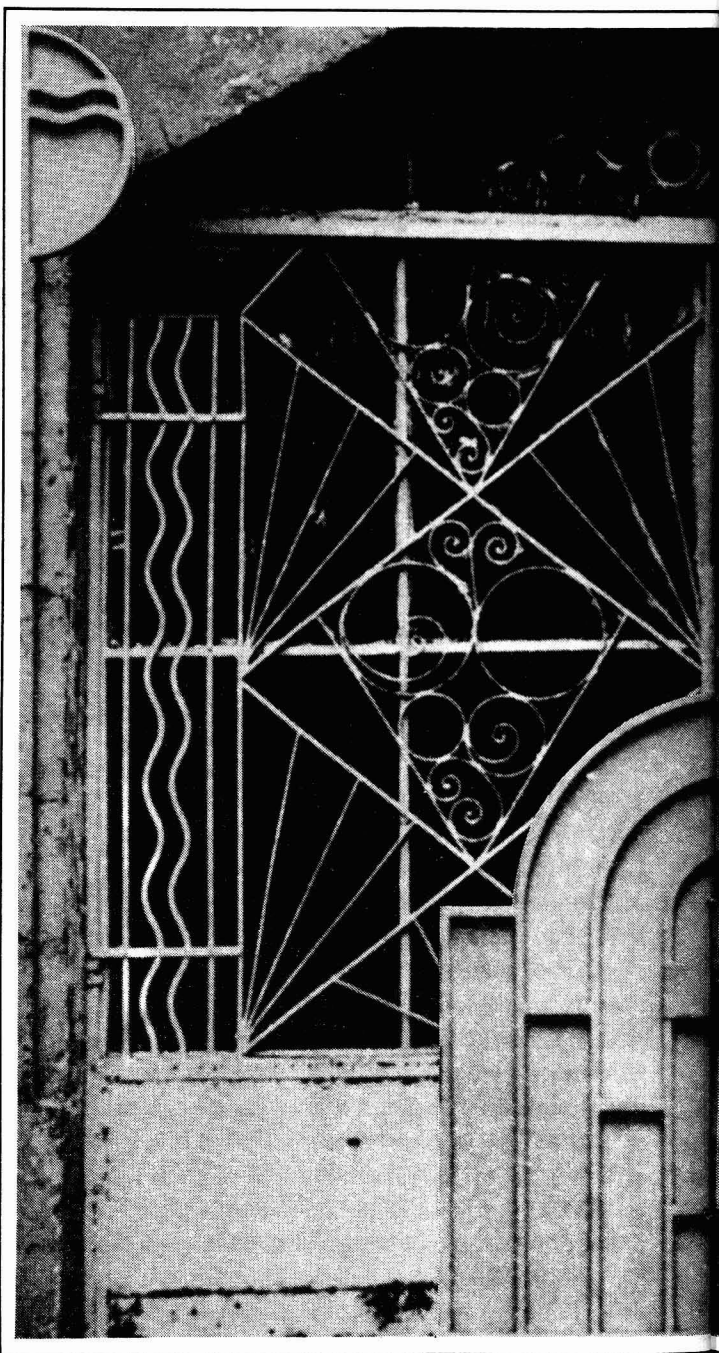
La crítica al funcionalismo no significa rechazar al concepto de función en su sentido más propio, dice A. Rossi.¹ Implica el reconocimiento de que entre las formas y las funciones se “establecen relaciones más complejas que las lineales de causa y efecto que son desmentidas por la realidad”. El rechazo (continúa Rossi) “es a la concepción de función inspirada en un empirismo ingenuo según el cual las funciones asumen la forma y constituyen unívocamente el hecho urbano y la arquitectura”.

Con frecuencia la formulación de los planes de desarrollo urbano ha olvidado incorporar plenamente criterios de afirmación de los valores de la arquitectura en el estudio de la ciudad. Salvo excepciones, tratándose de poblaciones o cen-

tros urbanos que han sido decretados de interés histórico y patrimonial, para el planteamiento y la solución de problemas urbanos el criterio rector es el de la funcionalidad. Así, los hechos urbanos y los planes se explican casi exclusivamente en términos de su desajuste o de su correspondencia con la idea de función.

La preservación de ciertos valores estéticos y tipológicos a manera de grandes ordenadores urbanos cobra importancia fundamental si se está dispuesto a reconocer que la ciudad, en efecto, es el *Locus* de la memoria colectiva.

De la mayor importancia es, sin duda, solucionar los problemas viales, de equipamiento, del uso racional del suelo, en suma, proveer los elementos y las condiciones que hacen “funcionar” a la ciudad, y funcionar bien. Pero también es importante y podría decirse medular, atender a la preservación de los valores arquitectónicos –y con ellos los estéticos– que en su



¹ Aldo Rossi. *La Arquitectura de la Ciudad*. p. 81.

conjunto hacen el espacio urbano, mediante normas flexibles pero precisas si en verdad ha de evitarse que la ciudad continúe el reciclaje de las destrucciones sucesivas.

La forma de la ciudad –se ha dicho– siempre es la forma de un tiempo de la ciudad. Hay muchos tiempos en las formas de la ciudad. El proceso dinámico del desarrollo no tiene por necesidad que resolverse a partir de la destrucción sucesiva de formas o elementos precedentes no “patológicos”; tampoco a partir de la conservación total o de la cosmética. En realidad se resuelve cuando los cambios de la fisonomía no excluyen las permanencias y las persistencias de signos y rasgos físicos pasados: de monumentos, trazos y otros hechos urbanos que pueden ser considerados propulsores del desarrollo mismo.

La evolución de la ciudad en el sentido del tiempo puede realizarse sin la necesidad de liquidar los elementos de los que se valieron otros tiempos para manifestarse. En tal virtud, los

instrumentos jurídicos en toda la espacialidad urbana deben asegurar mejor la posibilidad de que la ciudad sea leída con continuidad. Dicha posibilidad es la condición para que ésta pueda en efecto ser el *Locus* de la memoria colectiva.

La estética urbana es el rostro de la ciudad, y también es mucho más que eso... Así, no debe ser vista como episodios aislados sino en la totalidad del hecho urbano.

LA RUTA DE LAS TRANSFORMACIONES

El racionalismo se propuso trasladar a la arquitectura su lógica cosmográfica de espacio y tiempo, profundidad y secuencia. Su origen tiene lugar en las concepciones espaciales del Renacimiento, pero sus raíces más firmes corresponden a la visión newtoniana del orden universal.

El funcionalismo de la arquitectura moderna desde la aparición de las llamadas vanguardias opuestas al academismo de las *beaux arts*, abandonó los rasgos básicos de la arquitectura europea que habían sido moldeados hasta finales del siglo XIX por una concepción euclidiana del espacio. Así, perdió vigencia el ideal formal de los órdenes clásicos, la lógica espacial de la proporcionalidad. Con el derrumbe de la teoría estética premoderna, sin embargo, el espacio prevaleciente continúa respondiendo a las leyes de la geometría y a la uniformidad: sigue siendo racional y gobernado por reglas.

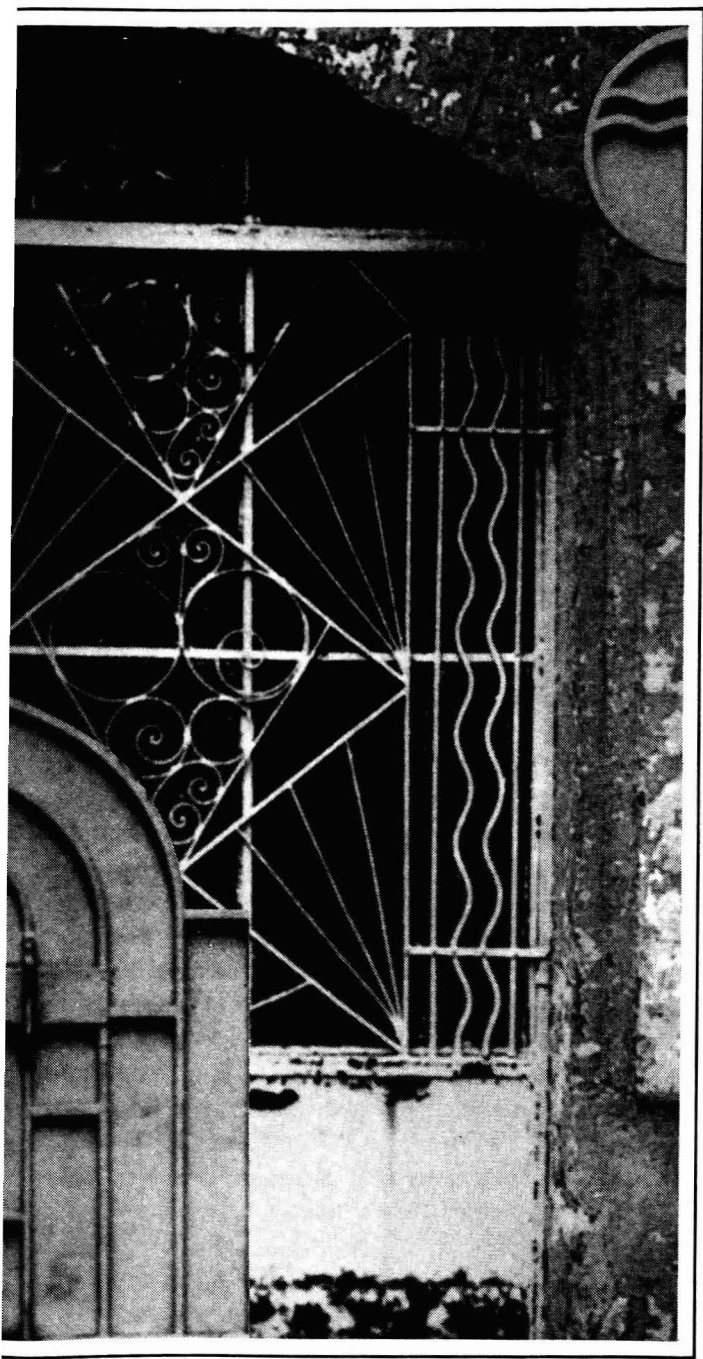
La interpretación de la realidad a través de la imitación –mimesis– deja también de ser uno de los principios normativos de la intención estética del arte y de la arquitectura; en otras palabras, el objeto artístico ya no es más espejo de la naturaleza ni una representación de la vida. Por tal motivo, el modernismo induce un cambio en la relación sujeto-objeto.

La representación de la realidad permitía al observador a través de la contemplación, tomar distancia del objeto a fin de fijar el tiempo² y el espacio necesarios para apreciarlo y juzgarlo. En cambio, el enfoque moderno se proponía reordenar las cosas a partir de registros más allá de las experiencias primarias de los sentidos, o mediante la introspección: el énfasis es hacia el sujeto y hacia la actividad que despliega, antes que hacia el carácter del objeto como fuente de conocimiento.

En suma, el multifacético tránsito desde el racionalismo hacia el funcionalismo pasa de la contemplación a una suerte de activismo; de la toma de distancia a la simultaneidad y la inmediatez. Cada fase de las referidas transformaciones ha generado una nueva sintaxis formal en la arquitectura. Mencione aparte merecería la corriente llamada postmoderna, de creciente interés particularmente a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta.

En México, la arquitectura que se hace bajo la influencia de las ideas de Vasconcelos representa una forma de conciliación entre los opuestos: contemplación-acción. Ofrece, además, distancia, y permite lecturas en el sentido del tiempo –principio,

² No nos referimos a tiempo histórico, o dicho de otro modo al tiempo asociado a la “lectura” histórica de la arquitectura y sus transformaciones, sino al sentido secuencial de la experiencia de las cosas y de la percepción. Y en el sentido de oportunidad, a la ocasión para la aprehensión.



secuencia, conclusión— en virtud del relativismo de la recuperación histórica de ciertos valores formales, y por su afán precursor de la integración de las artes plásticas y la arquitectura,³ manifiesta principalmente en el movimiento muralista. Si la arquitectura y la ciudad misma, en razón de su deformación europeizante, no permitían ya la necesaria lectura de continuidad histórica como condición por la afirmación de lo nacional, se ensaya entonces una nueva sintaxis compuesta de elementos nuevos y de la transposición de algunos elementos formales tomados principalmente del pasado colonial. Además el naciente muralismo se erige entonces en la piel de la arquitectura; gran pizarrón de enseñanza y lecturas históricas concentradas que incitan otro tipo de activismo: el cultural, como lo definieran Henríquez Ureña y el propio Vasconcelos.

¿PROYECTO PROPIO?

Si las notas antológicas del mexicano son la accidentalidad⁴ y, la soledad⁵ en el sentido de ser distintos, la circunstancia de sentirnos distintos y no poseer una “forma” propia sólo viene a subrayar lo insustancial, lo transitorio de lo accidental. Al no haber podido encontrar una “forma” que nos exprese hemos utilizado otras de prestado. Tal afirmación válida en lo general, se verifica también en la particularidad arquitectónica. “Hemos adoptado sucesivamente a partir de igual número de préstamos, eclecticismo, Art Nouveau, expresionismo, neoplasticismo, constructivismo, funcionalismo, internacionalismo, los asumimos pero no nos transparentan.”⁶ Sin embargo, en esta sucesión de influencias históricas hay momentos de autenticidad, no tanto porque en definitiva se escape a dichas influencias, sino porque con grados de magnitud variables y de maneras distintas y hasta encontradas, se les ha impreso un sello más propiamente nacional, aunque en la mayoría dicho sello queda como una forma de expresión complementaria apenas subyacente. Ciertamente el periodo vasconceliano y la “Escuela Mexicana” propiciaron el nacionalismo en el orden de la cultura. Así, desde 1910 y hasta la fecha destacan el imperativo axiológico de Villagrán, la oposición al dogma internacionalista por Del Moral y Legorreta y el descubrimiento de la significación de las fuerzas económicas en la arquitectura por Pani. Tienen relieve además, los esfuerzos en oposición a lo contingente, lo circunstancial y lo arbitrario que se manifiestan —como contrarios a la improvisación— en la obra de Álvarez y Carral, así como la de igual modo oposición a la accidentalidad en Marcos, Torres y Velázquez y, también quizá, la proposición que subordina los valores en arquitectura a las preocupaciones sociales, expresada por la corriente del Autogobierno de los años setenta en la Escuela de Arquitectura de la UNAM.

Esos grandes empeños, junto con otros intentos —como en Barragán— por sacar a la luz la raíz mexicana y dotarla de una

expresión constituyen: 1o. El redescubrimiento de al menos partes de nosotros mismos y un volver la mirada a los orígenes para reconocernos en ellos; 2o. Una búsqueda y una tentativa de síntesis que no ha logrado penetrar, expandirse, madurar; incapaz todavía de representar aquella raíz con la suficiente amplitud y de ofrecernos un nuevo discurso plástico y, 3o. Un conjunto de eventos singulares con momentos de expresión particularmente vigorosos —como el que corresponde a la planeación, proyecto y construcción de la Ciudad Universitaria de México— que han sido sucedidos finalmente, por una arquitectura de compromiso y una plástica urbana muy lejos todavía del “proyecto asuntivo” de Zea.⁷

COMENTARIO FINAL

Cuando se ha creído inminente el desbordamiento de los problemas urbanos en la ciudad de México; cuando la aplicación de medidas que atienden a los síntomas y no a las causas ha demostrado su ineficacia; cuando las presiones (de los intereses en juego), los constreñimientos (económicos) y la indecisión para asumir otros costos (políticos), han contribuido al aplazamiento de medidas de fondo; cuando la insuficiente actuación de un programa deviene en estados límite, se ha tenido por fuerza que volver —en una suerte de reciclaje interminable— al tratamiento, a veces radical, de la sintomatología: drenaje profundo, metro, ejes viales, circuitos periféricos, usos, destinos, densidades, y muchos más. No en todos los casos se ha logrado disminuir efectivamente la presión sobre los sistemas resultantes, aun en el corto plazo. Algunos han producido notables ejemplos de obras de ingeniería —caso del drenaje profundo—, otros, si bien técnicamente avanzados —si los ejes viales en último análisis pudieran ser reducidos a la sola condición de conductores— han dejado una huella profunda en la ciudad, cicatrices que se antojan imborrables: a una ciudad que creció por virtud del juego desordenado de factores de diverso orden, se ha querido imponer la lógica de uno solo: la vialidad, en aras de la “solución” precisamente de una necesidad —la transportación— superpuesta a casi cualquiera otra consideración.

Al modificar profundamente traza y espacios en una compulsión de sobrevivencia, se ha decidido el sacrificio de la memoria colectiva —aquella que los habitantes tienen de su ciudad, sus recorridos, su fisonomía y sus espacios habituales. Paradójicamente también, se ha votado en favor de la tesis: destruir para construir. Así, se está con la lógica de otras generaciones que han operado en la ciudad destrucciones sucesivas de proporciones históricas.⁸ Hace falta que la crónica de la ciudad en el presente siglo, incluya el análisis de las transformaciones a las que se refiere Portoghesi y haga un examen de lo ganado y de lo perdido; una evaluación real del costo —beneficio de los hechos urbanos históricos concretos, independientemente de que la crónica oficial persista en su intento de forzar la correspondencia de los hechos y las razones. ◇

³ Integración que alcanza su expresión más acabada años después, con la construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal.

⁴ Emilio Wang. *Análisis del ser del mexicano*.

⁵ O. Paz. *El laberinto de la soledad*.

⁶ Villegas. *Autognosis*, p. 123.

⁷ Leopoldo Zea. *El pensamiento latinoamericano*. p. 20.

⁸ Véase a Tovar y de Teresa, *Las destrucciones de la ciudad de México*.