

En la vida cotidiana el habitante de una zona urbana tiene como escenario una sucesión de espacios que se despliegan como un laberinto, en el cual existe una cadena de continuidades y discontinuidades necesarias para adaptar el territorio a las acciones que previsiblemente se desarrollarán. De hecho, cada ser humano se desenvuelve en su propio dédalo en un ir y venir de la casa a la ciudad y de la ciudad a la casa.

En ciudades de pequeña o mediana escala la idea de continuidad (casa, calle, barrio, ciudad) se manifiesta con claridad: la puerta de la calle permanece gran parte del día abierta, fomentando que los niveles de sociabilidad florezcan diariamente. El niño recorre en bicicleta continuamente del jardín posterior a la sala, al patio, a la calle, a la plaza, en un fluir continuo, apropiándose de todos los espacios, sin reconocer en la puerta o la barda un elemento de corte, de cierre, de impedimento. El mismo fenómeno sucede con los demás componentes de la familia; la relación con la escuela, el lugar de trabajo, el mercado y demás actividades de rutina, se desarrollan en la secuencia espacial descrita, en el que los rasgos cualitativos de los espacios matizan las diferencias entre lo íntimo y lo público, lo abierto y lo cerrado, lo personal y lo colectivo.

Cuando la ciudad crece sin planeación se hace inhabitable, el refugio que otorga la casa se magnifica, se establece un corte drástico, tajante, entre el espacio de todos y el espacio familiar e individual, el *stress* provocado por la violencia urbana, la inseguridad, el agotamiento, la contaminación, los espacios de nadie, a los que el individuo se enfrenta cada día al cruzar el umbral de su casa, justifica la indeseable escisión –para una fecunda convivencia social– entre casa y calle, entre calle y barrio, entre barrio y ciudad.

Desde el primer tratado moderno de arquitectura, Leon Battista Alberti estaba consciente de que la sucesión de las acciones humanas corresponde naturalmente con una continuidad entre la ciudad y la casa; además apunta hacia el orden y cualidades de los espacios como partes de un organismo totalizador e incluyente de las mismas, y necesario para la satisfacción de los fines deseados:

Toda la inteligencia, la experiencia y el conocimiento del oficio de construir se plasman en la distribución. En efecto, dicha repartición confronta a la vez las partes del edificio entero, la conformación completa de cada una de las partes, el acuerdo y coherencia –por último– de líneas y ángulos en un organismo unitario, teniendo en cuenta la funcionalidad, el decoro y la belleza. Y si, conforme al parecer de los filósofos, la ciudad es como una casa grande y si, por el contrario, la casa es una especie de ciudad en pequeño, ¿por qué no decir que los componentes de las ciudades son como viviendas en pequeño?¹

¿Dónde termina la ciudad? ¿Dónde comienza la casa?

ALICIA PAZ GONZÁLEZ RIQUELME
MÉTODOS Y SISTEMAS
HORACIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ
TEORÍA Y ANÁLISIS
UAM XOCHIMILCO

Key words:
Architecture
Urbanism
Urban Design
Theory of architecture
Theory of place
Phenomenology

Abstract

One of the facets of architectonic theory that deals with the relationship of human beings and space has used the term *place* to refer to a site or territory transformed by subjective, emotional and symbolic aspects that, along with geographic, demographic and other aspects, constitute our perception of reality.

In this article, Coyoacán is used as a pretext to start reflecting upon this subject.

Palabras clave:
Arquitectura
Urbanismo
Diseño urbano
Teoría de la arquitectura
Teoría del lugar
Fenomenología

Resumen

Una de las facetas de la teoría arquitectónica que aborda la relación del ser humano con el espacio, se ha valido del término *lugar* para designar un sitio o territorio transformado por aquellos aspectos subjetivos, emocionales y simbólicos que, sumados a los aspectos geográficos, demográficos, etcétera, construyen nuestra percepción de la realidad.

En este artículo, Coyoacán es utilizado como pretexto para iniciar una reflexión sobre el tema.



El fluir del espacio de la casa a la ciudad lo condicionamos por diferentes medios, dependiendo de las cualidades de las vallas, los muros, las fronteras, los bordes, y del cuidado que se aplique al diseño de los elementos que establecen los vínculos con el afuera (las puertas, las ventanas, los quicios y umbrales) que, finalmente, desembocarán en dos de los hechos esenciales de los cuales parte la arquitectura, la constitución de un *adentro* y un *afuera* y de la idea de *recorrido* y *pausa*, así como de sus posibles efectos: la secuencia espacial, el corredor, la senda, el camino, el sendero, la calle. La comprensión rigurosa de la manera de controlar el hecho de separar y unir, de articular, de enlazar y acoplar los espacios constituye "la inteligencia, la experiencia y el conocimiento del oficio de construir (que) se plasman en la distribución", mencionados por Alberti.

EL ESPACIO PROPIO

Nuestro niño de la bicicleta ha desarrollado gradualmente la capacidad de apropiarse del espacio. En un principio era un ente incapaz de discriminar su propio cuerpo del entorno, paulatinamente inicia el dominio de sus músculos. En su crecimiento, la sonaja y otros juguetes le confirmarán que el sonido emitido es producto de sus acciones. Posiblemente una de sus primeras experiencias del espacio consistirá en colocar las palmas de sus manos frente al rostro conformando una barrera entre él y su entorno, y su primer espacio será construido al izar la sábana de la cuna cubriendo su cabeza. El deslizamiento durante el gateo, y después la habilidad de caminar habrá de expandir y potenciar primero la comprensión, y después el dominio sobre el espacio, lo cual conllevará una suerte de liberación en su desplazamiento. Si la sonaja fue su primer instrumento, la bicicleta, como prolongación de su cuerpo, será la maquinaria que propagará sus facultades de potestad territorial.

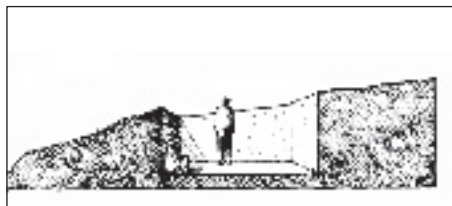
Tal dominio será imposible sin la estructuración del espacio, ya que las coordenadas se instaurarán a partir de sí mismo; adelante y atrás, izquierda y derecha, arriba y abajo, serán los "ejes cartesianos" para el trazado de una cartografía mental, su propia *Guía Roji* cognoscitiva, que resultará en el dédalo mencionado. Pero también están el aquí y el ahora, el antes y el después y el *adentro* y el *afuera* cualidades de las que parte el espacio desde un punto de vista fenomenológico. Si existe alguna condición que pueda constituirse en un imperativo categórico para el ser humano, ésta es la necesidad del espacio.

El tema del espacio siempre ha estado en la primera fila de las exigencias imprescindibles; el espacio necesario para producir alimentos, para albergarnos y protegernos, tanto a nosotros como nuestras pertenencias, el espacio que contiene nuestros ceremoniales, nuestros sueños y quimeras, participando como protagonista de nuestros mitos primigenios.

En la leyenda originaria, el hombre expulsado del *paraíso* es condenado a construir su propio espacio, a ganarlo haciendo productiva la tierra, a reconstruir ese paraíso "con el sudor de su frente". Si los Jardines Colgantes eran una de las siete maravillas se debió a que, en el desierto babilónico, ese sudor había hecho posible lo que parecía imposible. La Tierra Prometida y el Anáhuac sólo son alcanzados después de legendarias peregrinaciones colmadas de penurias. Pero el problema no sólo es alcanzar el sitio, no sólo es transformar su naturaleza, sino defenderlo y preservarlo, y es en su transcurso cuando el territorio adquiere un aura que lo transforma en *lugar*, en un sitio contenedor de significados.

Martín Heidegger al inquirir sobre el problema del ser reformula el apotegma cartesiano de *cogito, ergo sum*, por el de *estoy, luego existo. Da-sein, ser-aquí, soy y en un lugar, sólo puedo ser en un lugar, aquí y ahora*. Con ello replantea al mismo tiempo el problema del sitio, del espacio y de la arquitectura misma. Ya que, si nos atenemos a los postulados albertianos, el problema del estar, del espacio y del tiempo, paralelamente a la dimensión mitológica, aquella del Odiseo homérico sometido a gestas sobrehumanas e incontables proezas en sitios inverosímiles, tiene una dimensión ontológica cotidiana, la del Ulises joyceano, del Leopoldo Bloom sobreviviendo a sus epopeyas domésticas, existiendo cotidianamente.

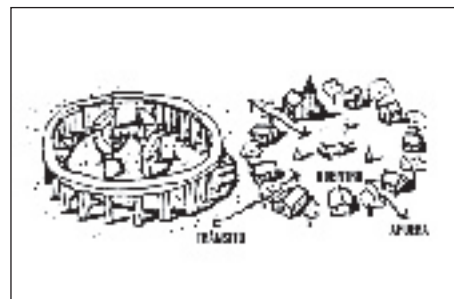
La proeza del arquitecto consiste en producir espacios que reconozcan esa capacidad del niño de invadir juguetonamente el espacio, que permitan al ser humano la apropiación del espacio para ejercer sus facultades plenamente.



1. En ciudades medievales como Siena, el adentro y el afuera eran un asunto de supervivencia, por ello se encontraban vigorosamente fortificadas; las puertas que interrumpían las murallas eran escasas y estratégicamente localizadas.



2. En este ejemplo, la protección utilizada para la defensa de la intemperie define un alveolo, un ámbito, pero también crea un centro; cobijo y punto de referencia, refugio y coordenada.



3. Cuando no es necesaria, la barrera infranqueable, la geometría y el ritmo proporcionan la contundencia necesaria para la definición del recinto. El rigor del orden interno, si es dotado de significados y otros atributos sociales, transforman un "sitio" en un *lugar*.

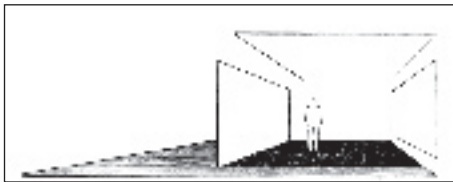
t4. Más allá del amparo y de abrigo, las acciones humanas requieren que las dimensiones de los elementos que definen el ámbito se encuentren correctamente relacionadas en función de dos aspectos:

a) La *proporción*. Las relaciones entre las dimensiones de los lados que precintan el ámbito son definitivas en la percepción de que existe un espacio, la sensación de protección e intimidad necesaria según la actividad.

¹ Alberti Leon Battista, *De Re Aedificatoria*, Libro I, Capítulo IX.

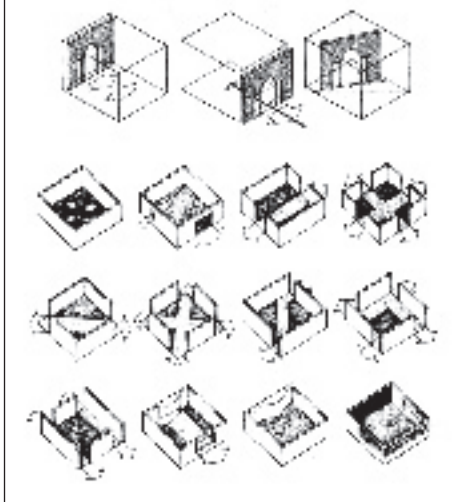


5. b) *La escala*. Las medidas humanas son el referente primigenio o patrón de nuestra apreciación del espacio y la arquitectura. La escala es el término que utilizamos para definir esa relación, la cual pauta las acciones multitudinarias, las grupales y las individuales, y además matiza el carácter público o íntimo de las acciones.

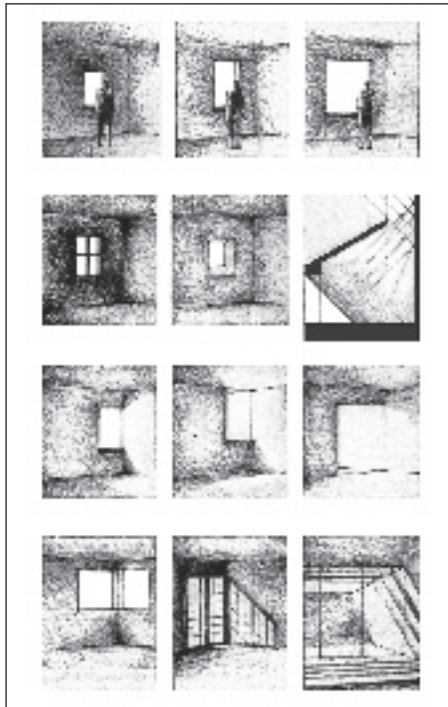


6. *Adentro*, el recinto instituido, la *caja*.

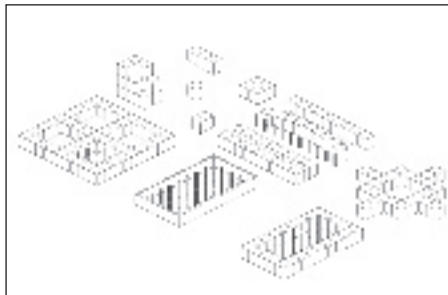
Las diferentes actividades humanas, tertulias, reuniones, convites, veladas, el trabajo reflexivo y el que no lo es, la meditación, el aseo, etcétera, requieren diferentes grados de confinamiento: la respuesta arquitectónica necesariamente corresponderá a sus demandas.



7. La manera de perforar, abrir, comunicar, enlazar el recinto, será producto de esas mismas demandas.



8. Ante los diferentes requerimientos hay múltiples opciones, no sólo para satisfacer las necesidades funcionales o biológicas, sino también aquellas de índole estético o expresivo.



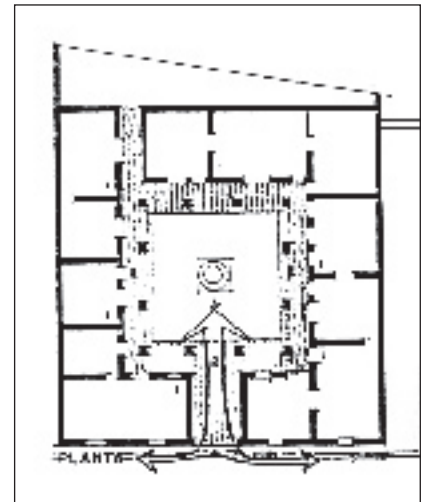
9. *Orden arquitectónico*, la distribución albertiana. Después de crear la caja, la pauta para el ordenamiento de los recintos pasa al primer plano.



10. La agrupación, el orden arquitectónico y la geometría de la composición actúan en interacción con el orden del contexto, estableciendo un diálogo armónico o ríspido con su entorno.



11. El adentro, el recinto a escala urbana, el corazón ciudadano precintado por paramentos continuos.



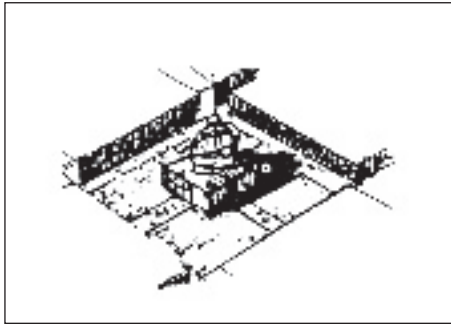
12. En la casa de patio, donde el adentro "al descubierto" está constituido por la organización de las cajas o recintos y corresponde al espacio central y principal de la vivienda.



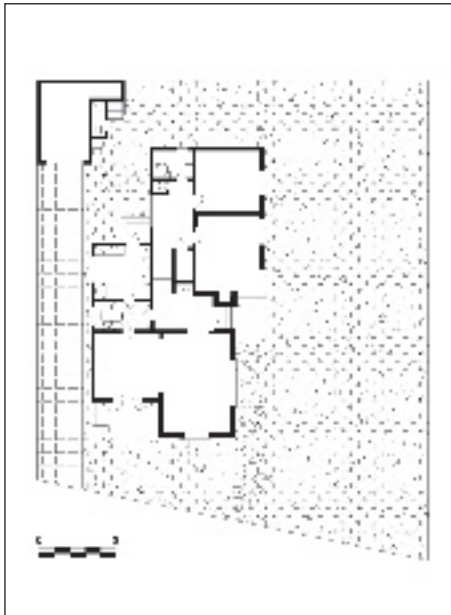
13. Ejemplo de orden jerárquico entre elementos de una composición, donde el espacio público se subordina ante un elemento dominante.



14. Con diferente finalidad, se presenta el mismo efecto a escala arquitectónica.



15. Ejemplo de edificio como “monumento”, donde el territorio es dominado por el elemento protagonista, el cual se “suelta” o aísla del resto.



16. La casa “suelta” en el espacio deja de pertenecer a un tejido urbano. Si se quiere reconstituir la idea de la calle tradicional, tiene que ser por medio de precintar el predio con bardas.



17. El tejido urbano. A pesar de las plantas irregulares y mixtilíneas, los *trulli* de la Apulia forman una trama, y sus frentes una cinta continua constituyen el “corredor” de la calle tradicional.

u 18. En el tejido urbano y la calle tradicional, los edificios toman su papel en un diálogo armónico; lo impertinente, el insolente individualismo que desemboca en la irracionalidad de la ciudad moderna se subordina a la imagen del todo, el papel insólito se le otorga únicamente a los edificios tratados como “monumentos”.



19. En la Piazza del Campo en Siena, el espacio es tratado como un teatro, un sitio donde hay funciones de diversa índole: los espectadores son al mismo tiempo los actores de la representación. El espacio es un lugar de encuentros, centro ceremonial, sitio para fiestas cívicas, cruce de caminos, comercio, etcétera.



20. La calle también es un teatro de las acciones colectivas, recreo, paseo, comercio, procesiones, desfiles; pero también un sitio para la observación o la contemplación, para la interacción activa o pasiva.



1. Dibujo de Horacio Sánchez sobre planta de Geoffrey Baker, *Análisis de la forma*, Gustavo Gili, Barcelona, 1991.
2. Francis Ching, *Arquitectura: forma, espacio, orden*, Gustavo Gili, México, 1991, p. 42.
3. Paul Spreiregen, *Compendio de Arquitectura Urbana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1973, p. 126.
4. Francis Ching, *op. cit.*, p. 136.
5. Proyecto de conjunto urbano en la intersección de Paseo de la Reforma e Insurgentes, arquitecto Mario Pani, 1946. Revista *Arquitectura*, núm. 20, abril de 1946, p. 264.
6. Francis Ching, *op. cit.*, p. 35.
7. *Ibid.*, pp. 184, 144 y 168.
8. *Ibid.*, pp. 182 y 183.
9. *Ibid.*
10. Panorámica de Palenque. Dibujo de Ricardo Gabilondo y Héctor Bracho. Fuente: Paul Gendrop, *Quince ciudades mayas*, UNAM, México, 1984, lámina 22.
11. Francis Ching, *op. cit.*, p. 35.
12. Enrique Ayala, *La espacialidad de la vivienda en la Ciudad de México*, tesis de maestría, Fac. Arquitectura, UNAM, p. 55.
13. Paul Spreiregen, *op. cit.*, p. 128.
14. Enrico Cambi, Benedetto Di Cristina y Giovanna Steiner, *Viviendas unifamiliares con patio*, Gustavo Gili, México, 1992, p. 29.
15. Paul Spreiregen, *op. cit.*, p. 128.
16. Planta baja de la casa habitación, Baja California 261, arquitecto Carlos Tarditi, 1934. Dibujo de Horacio Sánchez, con datos tomados de Enrique Yáñez, *18 residencias de arquitectos mexicanos*, Ediciones mexicanas, México, 1951, p. 20.
17. Francis Ching, *op. cit.*, 1991, p. 84.
18. Calle de Guanajuato, Alfonso Alcocer, *La arquitectura de la ciudad de Guanajuato en el siglo XIX*, Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guanajuato, México, 1988, p. 127.
19. Paul Spreiregen, *op. cit.*, p. 15.
20. Plazoleta de Ansó, Aragón, 1957. Albert Laprade, *Croquis de arquitectura, apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos (1916-1958)*, p. 4.

LA CONSTRUCCIÓN DEL “LUGAR”

En torno a las ideas relacionadas con la composición artística no existen reglas universales ni recetas para obtener los objetivos mencionados, y considerando que la presentación de estos temas puede ser más clara y explícita utilizando ejemplos, vamos a continuar nuestra exposición valiéndonos de un sitio que se ha considerado paradigmático: el barrio de Coyoacán.

¿Qué atractivos encuentran los forasteros en esta zona? Extrayendo opiniones de crónicas del siglo XIX, *Madame Calderón de la Barca* relata hacia 1842:

El Jueves Santo, temprano en la mañana, fuimos a Coyoacán, que es casi una continuación del pueblo de San Ángel; pero con más árboles y jardines en todas las casas o, cuando menos con un oculto patio lleno de naranjos [...]²

Manuel Rivera Cambas explica hacia 1880: “El pueblo de Coyoacán con sus frondosas arboledas, casas de campo y jardines que sirven de recreo a las familias de la República” [...]³

Otros narradores y visitantes posteriores lo exponen como ejemplo de un paraje inconfundiblemente mexicano, lo califican como una especie de santuario de la arquitectura tradicional y modelo de una calidad espacial indiscutible; sin embargo, si analizamos sus edificaciones, a partir de lo que se aprecia desde el exterior, no existe ninguna que sobresalga especialmente, ninguna ha parecido digna de exponerse en algún vademécum de la “Gran Arquitectura”; y tampoco son numerosas las construcciones con una antigüedad más allá del siglo XIX. Entonces, ¿de dónde proviene ese prestigio de rincón añoso con un halo de “excelencia arquitectónica” y con “abolengo”? ¿será que atesora valores que no están a la vista?

Según los cronistas citados, los árboles y los jardines son una causa del atractivo del sitio, distintivos que son evidentes también en la actualidad, por lo tanto, esta característica la tomaríamos en cuenta, ya que formaría parte del escenario por analizar, y estaría en diálogo con los otros atributos, la prosapia y la “mexicanidad”. Aceptando, por ahora, alguno de los valores que Chueca Goitia señala como invariantes de la arquitectura española y de la hispanoamericana,⁴ aquellos que se refieren al

valor que se otorga al volumen en la concepción de las construcciones diríamos que buena parte de la arquitectura mexicana, desde la época prehispánica a la actualidad, es una arquitectura que tiene ese valor, la masividad de las edificaciones, debido a la significación que se le otorga al aspecto tectónico; diríamos además que un rasgo generalizado en las edificaciones del altiplano consiste en que es una arquitectura muy “dura”, y que la cáscara que la contiene es premeditadamente sólida y con una apariencia de fortaleza incuestionable.

Ésta se obtiene por medio del dominio del macizo sobre los vanos, el espesor y las proporciones de la caja mural, los materiales de construcción utilizados, las texturas y los pigmentos aplicados. Las edificaciones de Coyoacán son densas y adustas, pero no hoscas, agresivas o repelentes, y el motivo de que sean así hay que encontrarlo en que esa dureza se contrasta con interiores amables: la calidez de la madera, la delicadeza de los cortinajes y tapices; pero sobre todo con la suavidad de los materiales vivos, la cordialidad de la vegetación que siempre está en diálogo con los grandes paños murales resaltando recíprocamente sus características antagónicas.

Si Chueca Goitia enfatiza la volumetría, Enrique del Moral destaca otra característica que se persigue en los espacios tradicionales: la arquitectura mexicana es una arquitectura introvertida. El motivo es que buscamos que nuestras acciones relacionadas con la vida familiar se desarrollen dentro de un ámbito de discreción y mesura, evitando su exhibición y otro, convergente y no menos importante, consiste en que, en un clima tan benigno como el del altiplano, el cual permite que un buen número de actividades se realicen en el exterior, para evitar la ostentación de las mismas, previamente, la arquitectura se cierra al exterior y se abre hacia adentro. Del Moral contrasta esta situación con las tendencias de la arquitectura moderna, y lo expone de la siguiente manera:⁵

Advertimos también que el espíritu de nuestra época tiende a que los espacios ajardinados de la casa habitación sean abiertos, representan el espíritu público y colectivo que debe animar nuestra vida. En cambio nuestra tendencia de cerrar estos espacios, haciéndolos íntimos e internos, de la misma manera que el empleo que hacemos con frecuencia del patio, que propicia soluciones introvertidas, están demostrando un espíritu que en gran medida contradice características modernas.

Nuestras casas tienden a cerrarse hacia el exterior y el uso que hacemos de la barda, no sólo es frecuente, sino que hasta nos recreamos

en los efectos logrados por las fachadas prácticamente ciegas logradas con este elemento. Contrariamente la barda es casi ignorada por la arquitectura internacional, ya que representa privacidad y reclusión que tiene cada vez menos cabida en el mundo moderno.

Un sentido atávico nos conduce hacia acabados toscos y rudos, no porque no podamos hacerlos pulidos y tersos, sino porque nos satisfacen más, aun a pesar de que estos últimos están más en consonancia con el sentido de pulcritud, limpieza e higiene que es propio de nuestro tiempo.

Esta necesidad de interioridad trae como consecuencia el espacio laberíntico mencionado, derivando en una gran riqueza de soluciones para articular los espacios, y de ellos con el *afuera*.

ADENTRO Y AFUERA

¿Cuándo consideramos que estamos adentro de Coyoacán y cuándo afuera? Los términos *adentro* y *afuera* son subjetivos, dependen tanto de los criterios de demarcación que establezcamos para definir los límites espaciales, como de un valor relacionado con el aislamiento que requiere cada actividad. Por ejemplo, las actividades de un baño requieren un grado de reclusión distinto al de una recámara o un comedor y éstos a la vez requerirán, según sea el caso, de una exclusión visual, acústica, olfativa, térmica o todas a la vez.

En la escala urbana, también las actividades multitudinarias pueden ser opuestas en esos términos, por ejemplo, el corazón de Coyoacán, en la época colonial, estaba compuesto de tres espacios, la plaza, el atrio y el templo, dos grandes recintos al descubierto y otro gran salón en total aislamiento. Alberti explica:

Los ventanales de los templos deben de ser de dimensiones medianas y estar muy elevados, con el fin de que a través de ellos no puedas ver más que el cielo y de que ni los oficantes ni los fieles aparten sus mentes lo más mínimo de la divinidad. El miedo que suscita la oscuridad acrecienta, por propia naturaleza, la piedad de los espíritus, y la austeridad y la majestad tienen muchos puntos en común. Añade el hecho de que las llamas, consustanciales con los templos, que es posible considerar como el mayor elemento ritual y de mayor ornamento religioso, se debilitan en un ambiente demasiado luminoso.⁶

Lo más rescatable de lo mencionado por Alberti es el hecho de que parte importante de la caracterización del adentro implica

² Calderón de la Barca, *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*, Porrúa, México, 1959, p. 385.

³ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco artístico y monumental*, Editorial del Valle de México, México, 2000, p. 418.

⁴ Fernando Chueca Goitia, *Invariantes castizos de la arquitectura española e invariantes en la arquitectura hispanoamericana*, Dossat, Madrid, 1981.

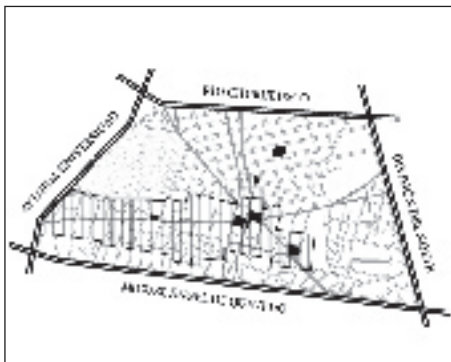
⁵ Enrique Del Moral, *El hombre y la arquitectura. Ensayos y testimonios*, UNAM, México, 1983, p. 77.

⁶ Leon Battista Alberti, *op. cit.*, capítulo XII.

crear una “atmósfera”, un ambiente, condiciones y circunstancias tales que potencien o expandan las finalidades del espacio; los ornatos florales, el incienso, la música sacra, los movimientos acompasados de la liturgia, complementarían los recursos arquitectónicos utilizados para diferenciarlo del exterior bullicioso de la plaza.

Actualmente el atrio del Jardín Centenario se vincula con la Plaza Hidalgo por la esquina, lo que otorga gran importancia a la diagonal que unifica ambos vacíos. Esta dualidad corresponde al corazón del barrio.

Lo que no es tan claro es el criterio para establecer las fronteras de un territorio. Es evidente que la demarcación administrativa (Delegación de Coyoacán) no tiene ninguna relevancia en la vida cotidiana. Un posible criterio delimitante está dado por las grandes avenidas que lo circundan (Miguel Ángel de Quevedo, Av. Universidad, Río Churubusco y División del Norte); define una zona que tiene características semejantes, una morfología constructiva según los rasgos antes descritos y que se relaciona con la urdimbre o traza urbana, formando un tejido homogéneo que tiene como eje la calle de Francisco Sosa, desde su inicio en la capilla de Pansacola hasta el Jardín Centenario, prolongándose por la calle de Higueras hasta la plaza de La Conchita.

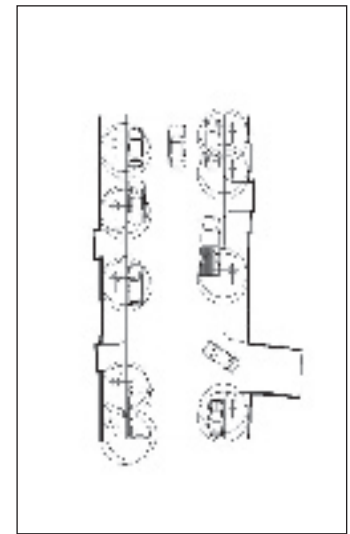


La trama urbana de la zona surge de lo que los urbanistas denominan traza en “espina de pescado”, pero el desarrollo posterior de la calle de Presidente Carranza y los sistemas de callejones contiguos conjugan aquella tipología con la llamada de “plato roto”, esta combinación de trazas enriquece, algunas

veces, las secuencias espaciales en el recorrido por la zona, sobre todo en algunos tramos de Francisco Sosa, permite perspectivas más o menos lejanas; en otras, el territorio se va revelando paso a paso, descubriendo sorpresas en cada recodo, con secuencias de remates y vistas diversas, cambios de escala, unas con una techumbre arbórea muy alta, otras en el interior de un túnel estrecho. Esta diversidad tiene como contrapunto una fuerte unidad arquitectónica urbana. La espacialidad unitaria se logra a partir de la coherencia morfológica establecida en un primer momento por la fuerza de los paramentos de las fachadas y las bardas que arman de manera continua el espacio público, tanto el de las calles como el de las plazas.

Estos paramentos masivos, esta cinta continua de macizo, tienen como contrapunto una trama de jardinería compuesta por varias urdimbres de elementos vegetales, la primera, la constituida por los árboles que en algunos momentos llegan a formar hasta tres túneles arbóreos al interior del corredor arquitectónico, el configurado sobre el arroyo de la calle y los que se crean entre los troncos y los paramentos, sobre las banquetas; pero también emergen los follajes, que en segundos o terceros planos se asoman desde el espacio privado al espacio público, sobre las bardas y las fachadas; además se exhiben macetas y tiestos colocados en los balcones, la jardinería cultivada en las banquetas y, por último, las enredaderas, colocadas por dentro o por fuera, que se adhieren a los paños murales creando verdaderos jardines verticales. En esta polifonía, el detalle de las ventanas veladas por las rejas, la carpintería de las ventanas y los cortinajes que protegen y sugieren un mundo íntimo, prudente, introvertido y misterioso.

Los elementos de interconexión entre el mundo interno y el afuera ciudadano son diversos, los vanos de los comercios y otros edificios de servicio que siempre están abiertos, admiten que el espacio urbano se introduzca discretamente en el filtro de los paramentos, los zaguanes atemperan la transición entre lo que es ciudad y lo que ya no es, los balcones y los portales permiten esa sugerente ambigüedad, desde el punto de vista sensitivo, de estar *adentro*, sintiendo que se está *afuera*.



LA PROPORCIÓN Y LA ESCALA

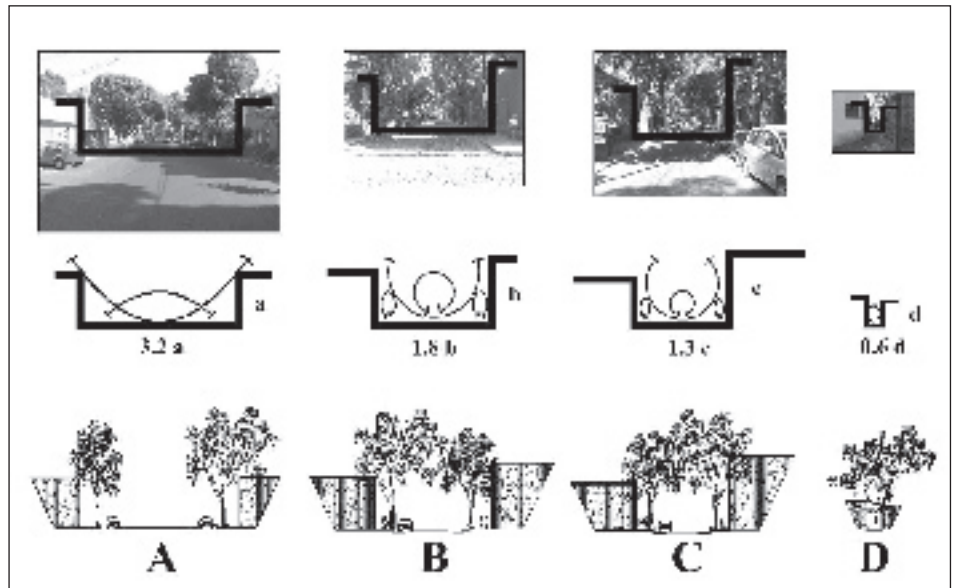
La percepción de protección o estabilidad, la sensación de seguridad para estar en un lugar, sentir que es apropiado para quedarse, lo que los teóricos llaman un espacio sociópeto, es provocado principalmente por la proporción de los elementos que delimitan un vacío y el tamaño del mismo. Veamos cuatro casos:

El ejemplo A es el perfil de la calle de Ayuntamiento en su entronque con Francisco Sosa, las secciones B y C corresponden a dos tramos diferentes de Francisco Sosa y el último (D) al corte de una sección del callejón de La Escondida. En el primer ejemplo, con proporción de 1:3.2, el espacio se abre demasiado porque el paramento es muy débil como contenedor; en cambio, con una altura similar que el anterior, pero con diferente relación en la dimensión horizontal, el espacio queda confinado de manera estable en los casos B y C, los cuales tienen proporciones de 1:1.8 y 1:1.3. En el ejemplo D el transeúnte queda arropado, casi abrumado por la proporción (los cuatro están aproximadamente a la misma escala). En los cuatro casos, la percepción del espacio está influida o modificada por los follajes, que esbozan una cubierta o techumbre que varía considerablemente dependiendo del tipo de árboles, su altura, la separación entre los mismos y la densidad de la fronda.

Los adjetivos que aplicamos en el análisis anterior solamente intentan describir una situación, no pretenden sugerir que una proporción sea mejor que otra, sino establecer su característica, ninguna composición puede llegar a resultados satisfactorios con la aplicación de una sola fórmula, la combinación da como resultado la riqueza que puede tener un proyecto. En el caso de Coyoacán es, además, lo que marca la diferencia entre esta región y la contigua colonia de El Carmen, en la cual la monótona traza "en damero", con una escala adecuada para el automovilista y no para el viandante y las perspectivas siempre lejanas, provocan el resultado que padece el habitante de esas zonas, cuando hay un rompimiento brutal entre la escala de su espacio doméstico, el del interior de su vivienda y el abrumador ámbito urbano.

LA UNIDAD Y LA DIVERSIDAD

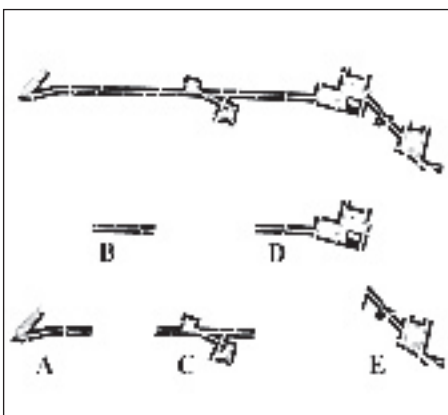
La espina dorsal que estructura el territorio es la avenida Francisco Sosa, la cual, a pesar de ser rectilínea, tiene pequeñas inflexiones, modificaciones de amplitud en el arroyo o las banquetas, además de otros accidentes y



variantes que no alcanzan a romper la unidad, no provocan abruptos rompimientos en la continuidad, pero sí matizan sectores del conjunto. Características formales que, aunadas a variaciones en los usos del suelo, provocan zonas o sectores con rasgos propios.

El primero es la zona del ingreso (A), la puerta, no solo definida por el puente y la capilla de Pansacola, sino también, por el ancón del puente, plazoleta irregular por la ampliación de la calle antes de la curva, y apenas transpuesta, una segunda dilatación de la calle en forma de hemiciclo, conteniendo una gran jardinera circular como preludeo, antesala, puerta y recibidor del corredor urbano.

El siguiente sector (B) presenta un primer desarrollo del tema compositivo que vendrá, un pasaje con uso del suelo primordialmente habitacional, una atemperada y contenida presentación de los atributos que hemos reseñado, antes del primer *tour de force* del recorrido, el que constituye el sistema de plazas de Santa Catarina y Fray Martín de Valencia con la abigarrada constelación de callejones que las circundan. Las plazas, con su escala doméstica, funcionan como estancias urbanas, prolongación de la sala hogareña, del patio y del jardín familiar. Por el lado opuesto, la plaza de La Conchita (zona E) cumple con un papel análogo.





La porción culminante del sistema es precedida por un corredor donde se han diversificado los usos del suelo, por lo tanto, el lugar ofrece al paseante mayor cantidad de dones, traducidos en ofrecimientos comerciales y de servicios culturales. Rematando el corredor, arribamos al corazón del barrio, el cual confirma que la centralidad, en términos urbanos, no está necesariamente en el centro geográfico del territorio, sino en los espacios que impulsan la convergencia de intereses comunes, de aquellos factores que provocan la convivencia y la cohesión de la sociedad, donde se hospedan las actividades que satisfacen necesidades colectivas: de índole comercial, recreativo, cívico, administrativo, de comunicación social

o simplemente lúdicas. Además ahí, entre las dos plazas, está el templo parroquial, sitio de congregación en otro sentido, muy importante para algunos, lugar de actos trascendentales y ceremonias que determinan sus vidas (bautizos, bodas), y que además es el alojamiento del patrono tutelar y del sitio más sagrado, el *Sanctasantorum* del lugar.

EL LUGAR

Todo lo anterior es lo que define a Coyoacán, es lo que provoca que sea más que la suma de sus habitantes o de los metros cuadrados construidos; y si a esto le sumamos un patrimonio arraigado en la memoria colectiva, hechos y actores vinculados con ese ahí, a ese sitio donde se fundó la Nueva España, que fue la capital provisional del Virreinato, asiento del Marquesado del Valle, lugar del tormento de Cuauhtémoc, paraje de la Batalla de Churubusco, más los grandes personajes que lo habitaron. Con la suma de todo ello, tenemos el boceto de un *lugar*.

Con ello respondemos a los interrogantes que se formularon en el título de este escrito, si queremos vivir plenamente, con una habitabilidad adecuada, con una calidad de vida satisfactoria, con un territorio que ofrezca los satisfactores que requerimos, entre ellos, de ser posible, vivir "en un territorio de belleza", recuperando la idea de Fernández de Alba, pero también un espacio que brinde servicios, espacio para otras actividades y vínculos con los demás, con los semejantes... ¿Dónde termina la casa?, Alberti responde que es donde principia *La casa grande*, el barrio y la ciudad como prolongación de nuestro propio espacio, del espacio de nuestra personalidad expandida, de nosotros como ser social. El reto del arquitecto, la gran proeza del diseñador, del compositor de espacios, es la construcción de esos lugares constituidos en "territorios de belleza" □



* Fotografías y dibujos en Autocad de Rodrigo Sánchez Mazadiago.