

# CAPÍTULO 1

---

## **Amor y desamor a Ciudad Satélite. Reflexiones sobre la imagen urbana afectiva y sus alcances<sup>1</sup>**

**Peter Krieger**

Universidad Nacional Autónoma de México

---

<sup>1</sup> Este texto está basado en mi artículo “Desamores a la ciudad–satélites y enclaves”, 2001. En otras publicaciones he analizado, otras facetas de la investigación estética sobre la megalópolis relacionadas entre sí; véanse: Krieger, 2003, 2004a, 2006a.



*Qui alterum amat, is eundem considerat tanquam seipsum.*<sup>2</sup>

**Advertencia** y manual de operación: este artículo explora la imagen y la imaginación producida respecto a Ciudad Satélite dentro de la zona metropolitana del valle de México como fuente de comprensión de las relaciones afectivas —amorosas— entre el ciudadano y su espacio cotidiano. Es un texto conceptual que necesariamente se mantiene como especulación —condición que se modificaría con el uso de técnicas de investigación sociológica, matemática y neurológica. En concreto, el concepto presentado sirve como armazón para un estudio sistemático empírico con los colonos de Ciudad Satélite —sobre sus impresiones, memorias y afectos—, material utilizable para un modelo informático el cual explique el desprendimiento emocional y la desterritorialización que desemboca en un estatus mental colectivo del desamo (Christakis y Fowler, 2009). Investigaciones estéticas recientes aprovechan la tecnología del *eye tracking* para hacer escaneos de los enfoques de percepción, interpretados con el apoyo de los estudios neurológicos y psicológicos, los cuales podrían revelar con mayor precisión cómo opera un proceso neuronal de identificación espacial, oscilando entre amor y desamor. Esta categoría de análisis urbano —todavía poco usual— permite un análisis diferente de un proyecto urbanístico moderno de los 1950s, con sus espacios cotidianos, los cuales, a lo largo de las siguientes décadas, se disolvieron en una masa megalopolitana amorfa. Por ello, el artículo revela facetas claves del desarrollo urbano autodestructivo y entrópico en México, paradigma de la hiperurbanización global, que altera profundamente los

---

<sup>2</sup> Christian Wolff, *Psychologia empirica Methodo scientifica pertractata*, Frankfurt, Leipzig 1738, p.659, citado por Niklas Luhmann, 1998.

esquemas psíquicos establecidos del amor a la ciudad; resulta otra aproximación a Ciudad Satélite, más allá de la historiografía convencional de la arquitectura.

Parto de la hipótesis de que la disolución de ciudad y paisaje y la segregación socioespacial son dos formas del desamor a la ciudad. Pero el desamor no es un proceso irreversible, sino inspiración para una nueva cultura discursiva de nuestra disciplina, la historia del arte, convertida en ciencia de la imagen (en alemán, *Bildwissenschaft*).<sup>3</sup>

**Marco** conceptual de comprensión: el amor, tanto como su complemento, el desamor, es una condición emocional cuyo análisis ayuda a comprender el estado de la sociedad. Su reflejo en (diferentes tipos de) imágenes abre un espacio para el entendimiento de esta relación indeterminada entre el habitante urbano y su hábitat. Las construcciones visuales del espacio urbano y sus representaciones en fotografía, gráfica, pintura y cine, aún en las cartografías y diagramas, revelan la producción compleja (Richter y Rost, 2002; Michell, 2008)<sup>4</sup> y recepción imprevisible de relaciones afectivas del sistema sociocultural específico, que es la ciudad, y en este caso una ciudad originalmente aislada como “satélite”.

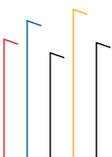
El amor se define por imperativos culturales expresados en códigos visuales; tanto las relaciones entre una pareja como entre los ciudadanos y su ciudad. El rostro maquillado de una mujer y la fachada decorada de una casa definen estándares en el acto de comunicación, que es el amor. Conocer esos estándares y sus representaciones en todo tipo de imágenes permite repensar la historia, revisar la estética y reformular la esencia de la ciudad.

Definir la ciudad como objeto de amor excede el análisis tradicional e impersonal de los estudios sociológicos, económicos y administrativos sobre la ciudad. El amor —o el desamor— a

---

<sup>3</sup> Acerca de la ciencia de imágenes véanse Sachs-Hombach, 2009; Probst y Klenner, 2009; Krieger, 2000, 2009, 2010, 2012a, 2013.

<sup>4</sup> La complejidad consiste en la existencia de múltiples características independientes y su interacción imprevisible. Estructuras complejas tienen una pre-historia, son “resultado de la interacción sucesiva y de la retroalimentación de los elementos particulares, y de las subestructuras y jerarquías que se desarrollan de ellos.” (p.30).



la ciudad es un *topos* de investigación con tantas ventajas como peligros, sobre todo porque el intérprete no puede adoptar una posición neutral o distante al fenómeno<sup>5</sup> (von Foerster, 2002), al contrario, también odia o ama a su ciudad: diseña su propia imagen del hábitat.

Más que las piedras y estructuras que definen el concepto de la urbe (en latín: *urbs*), es el mundo de la *civitas* con su textura compleja de impresiones, sensibilidades y rituales, el que requiere un análisis meticuloso. ¿Qué posibilidades existen para analizar la relación de la población ciudadana con su ambiente? ¿Hay documentos visuales que expliquen las actitudes cambiantes frente a la ciudad?: idealizarla, problematizarla, usarla como espacio de autorrealización o simplemente de autoservicio. ¿Cómo difieren las estructuras de la calle con los modelos de comportamiento social?

**Ejemplos** de la historia cultural: en el detalle de una pintura flamenca del siglo XV (*imagen 5*) observamos a una pareja y su mundo ordenado y reprimido. Las convenciones europeas de la comunidad urbana —como la limitación de la altura de las casas a dos pisos y una anchura reducida de los lotes medievales—, corresponden a la determinación de los gestos y vestidos de las dos personas. Ambas decoraciones, de fachadas y cuerpos, permiten descifrar el estatus social y el marco para expresar la escala de emociones hacia el amor.

También en la ilustración del cómic actual mexicano (*imagen 6*) se representa la codificación del comportamiento social y ético. En la ciudad nocturna, ante la fachada modernista del hotel, los dos protagonistas de la historieta se acercan. Sólo la libertad que proporciona el exceso de alcohol garantiza el inicio del amor entre los dos habitantes de la megalópolis. El marco de control —y también el armazón estético de la ilustración— es la fachada rectangular del hotel, una arquitectura estandarizada para usos controlados y comercializados: es el hotel de paso, que para muchas parejas representa el único espacio de expresión amorosa, con tiempo y compromiso limitado.

---

<sup>5</sup> Esto es una noción de la cibernética de segundo orden.



Imagen 5. *Petrus Christus, San Eligio (detalle), 1449*

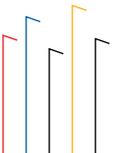




Imagen 6. Sexacional de Cariñosas 48 (detalle), 1998, p. 59

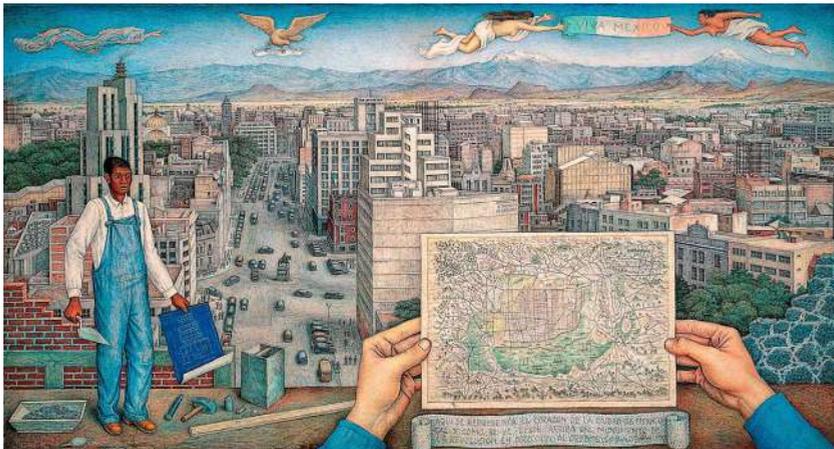
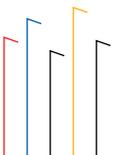


Imagen 7. Juan O'Gorman, Ciudad de México, 1947

En las dos imágenes aparece un tipo de represión emocional respaldado de manera simbólica por la arquitectura. Las parejas usan el espacio público de la ciudad, entran en su escena estática, y lo llenan con su presencia corporal. La intimidad, sea exhibida o escondida, se integra al sistema espacial de la ciudad. Existe una retroalimentación entre las escenografías urbanas y las emociones de los amantes.

El grado en que se desarrolle el amor a la ciudad depende de la autoimagen de los ciudadanos y la reflexión sobre su ambiente. Esto es lo que la teoría de sistemas concibe como la diferencia entre observar y actuar (Luhmann, 1998: 41). El acto de amar —que satisface a las personas participantes— depende de la imagen del otro, tanto de la pareja como del ambiente urbano. De manera más abstracta, las relaciones íntimas de los amantes son un sistema que recibe inspiración o provocación desde fuera, de la ciudad, que virtualmente se convertiría en un objeto de amor.

No obstante, el reconocimiento de que este objeto sea merecedor del amor o del rechazo, no es un acto sencillo. Todo acto de lectura simbólica de formas, apariencias, propicia malentendidos. Las promesas del ambiente visual en la ciudad pueden ser falsas, tanto la fachada burguesa de la ciudad medieval como las luces de neón en la megalópolis nocturna. La diferencia entre información y expresión puede llevar a la incomunicabilidad (Luhmann, 1998: 155). Gran parte de lo que el objeto de amor —o del desamor—, la ciudad, expresa visualmente, es silencioso, autoengendrado y autosuficiente. Es amor a la ciudad desde que existe admiración, aunque el sistema sea incomprensible. Esto explica la abundancia de analogías mediante las cuales se intenta comprender el fenómeno de la ciudad: como cuerpo (en la teoría renacentista de Alberti), como máquina (en la ideología de Le Corbusier), aún como prostituta (en la Biblia, el ejemplo de Babilonia) o madre (la metrópolis, según el sentido original eclesiástico de «madre de las ciudades»). Todos estos intentos de romper la incomunicabilidad de las formas urbanas y de determinar su potencial simbólico tienen límites porque la creatividad caótica de asociaciones en el acto de percepción es infinita.



Por otra parte, aún los monólogos internos del amante de la ciudad forman parte de una transformación emocional cuyo resultado es el compromiso o el rechazo del objeto de amor, en ambos casos se da un enfrentamiento de los sistemas de valores. Nunca, tampoco en las utopías lecorbusianas, la ciudad es un espacio neutral, siempre provoca emociones y, a nivel más profundo, propicia la definición controvertida de identidad mediante significados espaciales y arquitectónicos. La ciudad es un *cosmos* simbólico, un teatro para la educación humana, una escuela del amor. Su rostro, maquillado o rudo, su cuerpo, bien proporcionado o descompuesto, estimula la integración emocional. Desde el centro histórico hasta las periferias infinitas, la ciudad exige de sus ciudadanos que definan: su amor u odio, su gusto por su carácter y apariencia y cierto compromiso.

**Estructuras** que otorgan sentido: investigaciones empíricas de la psicología espacial han confirmado la hipótesis de que el amor a la ciudad —o en términos más neutrales: la identificación del ciudadano con su espacio cotidiano— depende mucho de la comprensibilidad de las estructuras (Lynch, 1960).<sup>6</sup> Sólo dentro de límites comprensibles el poder seductor de las imágenes urbanas, con todo su repertorio universal y arcaico de significados, puede enlazar a la comunidad de individuos opuestos que habitan la ciudad.

Aunque la fragmentación social y estética es la condición predominante en cada conjunto urbano en nuestro siglo, la conciencia visual busca límites que le proporcionen sentido: existentes en las ciudades coloniales y en México presentes hasta mediados del siglo XX, como lo muestra el cuadro de Juan O’Gorman de 1947 (*imagen 7*). En esos tiempos, la ciudad de México se encontraba en un acelerado proceso de modernización (Ramírez, 1995),<sup>7</sup> prototípicamente representado por el «edificio internacional» al centro de la imagen, pero sus límites, es decir, su distinción del paisaje caracterizado por las montañas, permanecían bien definidos. El ojo del ciudadano que busca el

---

<sup>6</sup> Hasta ahora hacen falta estudios más profundos sobre la psicología espacial, que analicen el proceso de cómo la percepción del ambiente urbano inspira actitudes y actividades.

<sup>7</sup> Sobre los aspectos críticos de la modernización urbana de México véase Ramírez, 1995.

sentido de su ambiente, aquí, en esta visión optimista de la ciudad presentada por O’Gorman, descubre una unidad, un conjunto y una confrontación de elementos heterogéneos dentro del mismo espacio.

También el *Paisaje de la urbe*, pintado por Carlos Mérida en 1956 (*imagen 8*), muestra el último resplandor de ese concepto urbano antes de su conversión en megalópolis inmensa e incomprensible. Por otro lado, la composición ya ostenta, de manera abstracta, la fragmentación como condición universal de la ciudad moderna-contemporánea; a pesar de esto, aún son reconocibles abreviaturas abstractas de la ciudad, marcas de orientación: los arcos y las torres, con un ritmo dinámico y coherente. Más allá de todas estas tendencias que dominan el discurso urbano desde entonces, como la reproducción infinita de módulos urbanos estandarizados, la masificación de los ciudadanos y la pérdida de contextos específicos, el sistema significativo que presentó Mérida todavía recurrió a la belleza de la ciudad concentrada, condensada, controvertida —en suma: la ciudad que evoca afectos, exige enlaces, compromisos.

Décadas después de estas representaciones visuales de la ciudad, México perdió sus límites, se deshilaron los bordes de la urbe compacta. La mancha inmensa e incontrolada de la megalópolis conquistó el paisaje alrededor, las montañas y los pueblos (Krieger, 2012b). Al percibir su ancho panorama desde el aire o desde el parabrisas del coche, desde las colinas y a sus alrededores, la megaciudad de México se presenta como una mancha gris extendida de la cual sólo unos monumentos históricos y rascacielos contemporáneos sobresalen. Es la imagen de la desorientación espacial, una “pesadilla” morfológica, un paisaje entrópico.

**Imaginaciones** distópicas: es posible ilustrar ese aspecto estructural del desamor a la ciudad con un panorama tomado de la película *Blade Runner* (Webb, 1996) (*imagen 9*), una visión pesimista del futuro de la ciudad, dirigido por Ridley Scott en 1982. Scott retrató el futuro próximo de Los Ángeles: una escena megalopolitana degenerada, estructurada por sistemas en los cuales predomina el tráfico contaminante, la densidad de

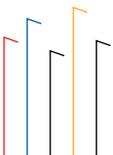




Imagen 8. **Carlos Mérida**, *Paisaje de la urbe*, núm. 1, 1956



Imagen 9. Vista del "Hades" megalopolitano en la película *Blade Runner*, 1982

los rascacielos y nichos sucios, descuidados, en donde fracasa de manera absoluta el modelo urbano de integración étnico y social. *Blade Runner* con su paisaje de *Hades*, visible como *still* en esta película, desde su presentación en los cines mundiales se constituyó en uno de los iconos con los cuales se cuestiona el futuro de las grandes ciudades.

Esta imagen fílmica preparó a un amplio público cinéfilo para una realidad megalopolitana en la cual el crecimiento descontrolado genera la segregación, la disolución de la masa urbana en islas de poder y de pobreza. Sante Fe, una de las zonas más contrastantes de la ciudad de México, es la realización de tal condición socioestructural anticipada por la imaginación cinematográfica (*imagen 10*). Detrás de un mar de grises casas precarias, acumulaciones de autoconstrucciones, se levantan las brillantes torres del poder económico global. Es una imagen espacial-urbana que expresa, en la forma más simple y convincente, la construcción simbólica de la metrópolis, literalmente puesta en escena por Fritz Lang en su película *Metropolis* (Neumann, 1996: 94), en 1926. En *Metropolis*, la ciudad madre se convierte en la reencarnación de la gran prostituta Babilonia (von Harbou, 1984: 10, 113, 114), cuyo atractivo es el de la mujer comercializada, agotada e infecciosa. En este lugar en donde se muestra el fracaso del concepto tradicional de la ciudad: su función integradora caducó.

La fragmentación y el aislamiento estructural cuestionan de manera profunda la cultura urbana establecida, herencia valiosa de siglos (*La Ciudad. Concepto y obra*, 1987; Olea, 1995).<sup>8</sup> Sin embargo, son las imaginaciones catastrófico-apocalípticas en la literatura y en el cine, las que determinan el desamor a la ciudad más que los hechos reales, como la planificación y el desarrollo urbano (Göschel y Schuleri-Hartje, 1998). Todas las fantasías que presentan a la ciudad apocalíptica propician condiciones psicológicas en contra del reconocimiento de aquellos valores, que aun *Metropolis* y *Blade Runner* exhiben: la convivencia como condición para reconocer

---

<sup>8</sup> Olea dice, p. 39: “la metrópoli actúa como regulador de la conducta estética de los ciudadanos, ya que existe una relación dialéctica entre esa conducta, el intelecto y la vida nerviosa, que configura a la sensibilidad colectiva. El vivir en la ciudad (al menos en esta ciudad de México) genera una práctica estética negativa, ya que sus significados son confusos y alienados, porque en ella, la estética se refugia en prácticas privadas discontinuas y privilegiadas.”

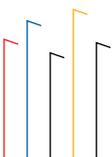


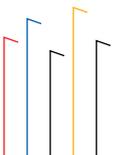


Imagen 10. **Peter Krieger**, *vista de las colonias Jalalpa y Santa Fe en la ciudad de México*, 1999

la diversidad social. Los megaciudadanos no pueden evitar enfrentarse a los conflictos, contrastes y contradicciones; pero tal vez, al percibirlos desarrollen cierta identificación con la ciudad, que, así como ofrece libertades, también requiere compromiso.

Frente a un *imagineering* pesimista de la megalópolis en el cine comercial contemporáneo es mucho más difícil defender el concepto de ciudad. *Imagineering* es un término híbrido del consorcio Disney con el que se explica la ingeniería de imágenes para convencer a las masas de consumidores (Dunlop, 1996). Una parte considerable del cine hollywoodense actual tiene un éxito destructivo en la memoria colectiva. Cuando en las películas se pierden todos los valores ciudadanos, la ciudad propia de los espectadores aparece más como una amenaza que como objeto de amor. Aunque no existen suficientes estudios empíricos sobre este aspecto, propongo la hipótesis de que la imagen negativa de la ciudad repercute de manera efectiva en la conciencia de los ciudadanos: frente a un bombardeo permanente con imágenes de la ciudad catastrófica parece lógico castigarla con desamor, con desinterés, con descuido. Sabemos por investigaciones sociológicas que la ciudad de Los Ángeles, uno de los prototipos actuales de la megalópolis apocalíptica, ha sido destruida cientos de veces en la ficción del cine y de la literatura (Davis, 1998; Banham, 1990). No sorprende la creatividad de las destrucciones —desde bombardeos atómicos hasta plagas y sismos— sino su legitimación como acto de liberación de una civilización degenerada. El núcleo psicológico de muchas de esas destrucciones ficticias de Los Ángeles es el miedo por la heterogeneidad ciudadana. Parece que la única posibilidad de sobrevivencia de la ciudad como forma social y estética es su separación en islas, en *ghettos*.

Destrucción y disolución son dos formas esenciales del desamor a la ciudad. Si se aprende la lección cinematográfica, se reconoce que el sistema comunicativo, integrativo y afectivo de la ciudad ya no ofrece orientación ni identificación. ¿La megalópolis de *Blade Runner* —y su reflejo en Santa Fe— es entonces el modelo del futuro, la ciudad fea, violenta, despreciada?



**Modelos** del autoaislamiento: una breve retrospectiva al urbanismo moderno hace cincuenta años proporciona un modelo más constructivo de desamor a la ciudad tradicional, el de la ciudad satélite. Los fraccionamientos satelitales que crecieron desde los años cincuenta en la ciudad de México tienen su base en el desprecio a la ciudad tradicional, que en la historia de las ideas fue expresado con claridad y efectividad en el *Zarathustra* de Nietzsche: «Esta es la gran ciudad; aquí no tienes nada que buscar y puedes perderlo todo. [...] Escupe a la puerta de la gran ciudad y vuelve sobre tus pasos.» (Nietzsche, 1983: 155). Es ya conocido el efecto de la filosofía nietzscheana sobre los arquitectos y urbanistas de la vanguardia en el siglo XX. Aquí tiene uno de sus orígenes intelectuales el odio a la vieja ciudad de Le Corbusier y sus colegas, hasta Mario Pani (Krieger, 2002 y 2008). Y desde aquí es posible especular cómo las estructuras que caracterizan a la ciudad determinan la relación emocional con ella.

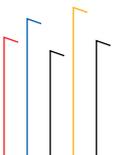
Es probable que las monoestructuras urbanísticas aisladas, sus condiciones socioespaciales propias, convenciones unidimensionales más allá de la ciudad compleja y contradictoria, desplieguen un efecto destructor para la cultura urbana tradicional. Megaproyectos de los años cincuenta y sesenta, como las unidades habitacionales y Ciudad Satélite, disolvieron la ciudad de México en sistemas cerrados, sin conexión viva, sin el metabolismo necesario que permite al cuerpo de la ciudad sobrevivir. Muchos de estos megaproyectos de vivienda masiva se basaron en la unidimensionalidad de soluciones tecnócratas, que sólo atienden problemas y sectores manejables de la sociedad, negando su complejidad. Como consecuencia de su frugalidad conceptual, su monotonía estructural y deficiencia cultural, muchas de estas soluciones urbanas modernas —no sólo en México— fomentaron actitudes psicosociales negativas de sus colonos: el des-compromiso, el descuido, el desamor al propio hábitat. De entre esta concepción urbanístico-territorial, la ciudad satelital, lanzada al espacio exterior del paisaje, tal vez resulte la tipología más extrema generadora de desamor espacial en la ciudad tradicional.

La Ciudad Satélite es un concepto urbano originado en la ciudad jardín al principio del siglo XX.<sup>9</sup> Desde los años cincuenta, tal vez inspirados por las fantasías y resultados de los viajes al espacio interplanetario, los urbanistas encontraron en el principio del satélite la solución a los problemas urbanísticos. Tanto como un viaje a la Luna representa un desligamiento de la tierra madre, la expulsada Ciudad Satélite se libera de la ciudad madre, dejando sólo un cordón umbilical —la carretera suburbana— unido a ella. Esa conexión, por lo menos, verifica que el satélite no puede sobrevivir sin su ciudad de origen. Como un astronauta perdido en el espacio, el ciudadano satelital se sentiría perdido sin las opciones de la ciudad tradicional.

En el plan maestro de Mario Pani, José Luis Cuevas y Domingo García Ramos, presentado en 1954 para un terreno de 300 hectáreas (Pani, 1957), se contemplaba la construcción de una estructura dinámica: es el sistema de circulación de coches en un sólo sentido el que, según su autor intelectual Hermann Herrey (Pani, del Moral, 1979. Herrey, 1944; Krieger, 2004b), garantiza fluidez y eliminación de semáforos. El diseño urbano de la Ciudad Satélite y su publicidad presentan a la automovilidad como primera calidad de la vida moderna. Desde la perspectiva del parabrisas —«como en una disolvenencia cinematográfica» (Novo, 1946: 15)— la gran metrópoli, estructura anacrónica, sólo sirve como trasfondo de la modernidad satelital. La anacrónica ciudad de México aparece desplazada como conjunto denso, caótico, de la cual sobresalen pocos monumentos, como la Torre Latinoamericana, y con alto valor simbólico, la Fuente de Petróleos, que no sólo representa la puerta de salida citadina sino la conmemoración de la base económica para la modernización de México. El culto al petróleo que reemplazó a la superestructura cristiana de la ciudad, permite redefinir los espacios según la movilidad. Entre la fuente estilizada y las torres de Ciudad Satélite —monumento que despliega su mejor efecto desde un coche a toda velocidad (Krieger, 2006b)— sólo se necesitan diez minutos, promete el anuncio (*imagen 11*). La condición emocional que responde a esa espacialidad es el

---

<sup>9</sup> La idea de la ciudad jardín fue elaborada en 1898 por los urbanistas ingleses Ebenezer Howard y Raymond Unwin. Su concepto se basa en la publicación del teórico alemán, 1895.



**LA PUERTA DE ORO  
DE LA GRAN METROPOLI MEXICANA  
A 10 MINUTOS DE LA FUENTE DE PETROLEOS**



Imagen 11.  
*La puerta de oro de la gran metrópoli mexicana a 10 minutos de la fuente de petróleo.*  
Anuncio en el periódico Excélsior  
9 de marzo de 1958



Imagen 12.  
**Peter Krieger**  
*Vecindad en la calle García Torres*  
Coyoacán, 1997

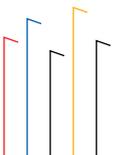
éxtasis de las entonces clases medias y altas, orientadas al estilo de vida norteamericano. Su afición por un nuevo amor, la ciudad externa, abierta, monofuncional y controlada, los llevó a ceder la vieja ciudad a los pobres, quienes, caminando a pie o montando un burro, eran incapaces de salir de la ciudad con tanta rapidez, por lo que estaban condenados a quedarse en la vieja ciudad madre: la metrópolis.

Lo que aquí explico, de manera exagerada, es el principio de la segregación socio-espacial en la ciudad moderna que expresa una clara desconfianza en las estructuras ciudadanas establecidas y en su inherente potencial de aprendizaje permanente. Predomina la *splendid isolation* que define otro tipo de relación emocional con la ciudad.

Ciudad Satélite, más que un concepto urbanístico, es, como muestran otros anuncios contemporáneos, la proyección de un estilo de vida con la modernidad del transporte y la comunicación. No obstante, los anuncios excluyeron la estructura psico-social del nuevo modelo de vida suburbana. Ya no contó la complejidad efervescente de las masas metropolitanas, sino el repliegue a la pequeña familia burguesa. Existen muchos documentos del cine, de la literatura, de reportajes en revistas populares sobre la vida suburbana en los años cincuenta y sesenta. Aislados por las estructuras anticomunicativas de la ciudad *drive-in*, los pobladores satelitales, aparentemente felices por su logro social, sufren el anonimato y la falta de relación simbólica con un hogar estandarizado con pocos espacios de distinción. Detrás de la fachada de la sagrada familia suburbana se descubren tragedias cotidianas, especialmente enfocadas en un tipo sociocultural: el de la esposa que pasa el día sola, a diferencia del marido que trabaja en la oficina metropolitana y los hijos que acuden a la escuela. La falta de conexión emocional con el suburbio monofuncional en muchos casos llevó a esas mujeres a buscar un escape en el coctel Martini.<sup>10</sup> Pareció insuficiente la compensación del desamor a la vieja ciudad, porque la nueva ciudad artificial y monótona destacó por su frigididad.

---

<sup>100</sup> Un caso paradigmático de esta problemática psicosocial es la esposa del arquitecto norteamericano Pietro Belluschi (director de la escuela de arquitectura de Harvard University en los años sesenta), cuyo aislamiento en la casa suburbana coadyuvó a su alcoholismo (Clausen, 1994).



**Alternativas** y reproducciones: bajo estas condiciones psicoespaciales en Ciudad Satélite, el regreso a la metrópolis caótica, sucia y desproporcionada conservó cierta atracción: la de la gran prostituta Babilonia. Parece que sólo ella garantiza la última ilusión de convivencia de una sociedad segregada. Sin embargo, esa ciudad —madre o prostituta— engordó inmensamente, devoró también Ciudad Satélite, y disolvió su original distinción espacial.<sup>11</sup> Siguen brotando en el paisaje megalopolitano actual entidades habitacionales aisladas, algunas de ellas blindadas —*gated communities*—, que se pierden en la masa híbrida del paisaje hiperurbanizado —el principio de la perifерización— en procesos acelerados del crecimiento poblacional y de la expansión territorial (Lyotard, 1993).

También surgen procesos de densificación interna en la vieja ciudad que la desestructuran en un *patchwork* de enclaves (*imagen 12*). En México, los enclaves tienen una larga tradición en la tipología de la vecindad, que según el cronista metropolitano Salvador Novo, una vez fortalecieron el núcleo de la ciudad (Novo 1946: 174). La convivencia alrededor de un gran patio, sea para pobres o para ricos, estableció espacios de identificación dentro de la masa megalopolitana. Son islas que brindaron protección con un muro frente a la realidad controvertida, y a veces brutal, de afuera; eran también temprana expresión de desconfianza en la convivencia social de grandes dimensiones (cuando la ciudad de México, a principios de los años cincuenta contaba con aproximadamente tres millones de habitantes); eran, en muchos casos, un rescate de la vida provinciana dentro de la megaciudad creciente.

También la reciente tendencia de las construcciones de residenciales verticales, coronadas por los nuevos signos de distinción social, los *penthouses*, con estacionamientos subterráneos y vigilancia las 24 horas, aceleran la perforación y autodestrucción de la ciudad tradicional. Surge un paisaje urbano definido únicamente por el poder socioeconómico de sus habitantes; una urbe excluyente,

---

<sup>111</sup> En 1957, Mario Pani explicó que las ciudades tradicionales “han crecido en forma desordenada y anárquica (...), sin un freno de un límite. (...) Jamás ocurriría eso con Satélite. No podrá crecer indefinidamente, porque es una ciudad con límites. Límites físicos que determinan de antemano las áreas máximas de su posible desarrollo superficial (...)” (Pani, 1957).

con accesibilidad limitada por instalaciones protectoras y señales de prohibición. Consecuencia de esta fragmentación interna de la ciudad —el modelo urbano complementario al satélite urbano— es la expansión de zonas salvajes, de tierras de nadie entre los enclaves, afuera de las rejas y los muros, territorios de violencia arcaica. Y ya algunos detalles reveladores como banquetas rotas, salpicadas con basura y excrementos de perros, son una declaración de odio a la gran ciudad. Además, las omnipresentes fachadas cerradas con persianas metálicas, muros descuidados, que sólo sirven como pantalla de grafitis, o electrificadas rejas de alambre de púas,<sup>12</sup> son documentos visuales de desamor a la ciudad, cuestionan su sustentabilidad sociocultural.

Es claro que la desestabilización del espacio público por el cierre de la ciudad con enclaves fomenta el desprecio a la ciudad, el desamor a una construcción social que ya no garantiza una vida abierta, plural y equilibrada (Aristóteles: 30-35).<sup>13</sup> En esta ciudad la brutal competencia económica domina a la convivencia social. Aquí se manifiesta la llamada sociedad de ansiedad (Rada, 1998) cuyas reglas declaran la divergencia urbana como amenaza.

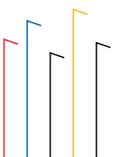
Mediante estas condiciones socioespaciales se define la relación afectiva del ciudadano con su ambiente. Es un fenómeno global, en especial una característica de la megalópolis latinoamericana desde hace mucho tiempo. Es esto lo que hace que muchos habitantes (adinerados) de México rechacen su propia ciudad y la dejen por un *affair* suburbano en el Estado de México, en Morelos, o en Hidalgo. La expresión contemporánea de la “satelización” es la conquista del paisaje y de los pueblos por las casas de fin de semana.

Paradójicamente, estas casas —que durante la semana permanecen como casas fantasmas—, pensadas como cura de desintoxicación, llevan los problemas de la megalópolis al pueblo: el fraccionamiento infinito, la destrucción de las bases ambientales, en especial en el uso de agua, la destrucción de culturas locales por la globalización y, por fin, el aumento de la violencia. El desamor a la megalópolis se articula en la exportación de problemas. Queda

---

<sup>[12]</sup> *La Jornada* 4 de mayo de 2011, “Enrejadas, al menos 805 calles en la ciudad: informe de la SSP-DF”.

<sup>[13]</sup> Aristóteles define la ciudad como comunidad que tiene que verificarse cada día de nuevo.



el autoengaño de los que escapan con una falsa ilusión al campo. Lo que por lo menos en la Roma antigua o en la *villeggiatura* del Veneto se presentaba en el siglo XVI, hoy en casi cada caso de suburbanización infinita falta: una cultura arquitectónica comprometida con la belleza característica del paisaje (Bentmann y Müller, 1981: 9, 34, 70 y 103). El reverso de la gran ciudad hoy aparece más como su espejo, y no como su compensación. En lugar de una relación equilibrada, compensatoria entre paisaje y pueblo surge la megalopolización infinita del campo, en estas —y peores— formas estéticas y sociales.

A los habitantes de bajos recursos, cuyas necesidades produce el mercado inmobiliario y las empresas constructoras, se les ofrece el modelo transurbano de las casas GEO (y de otras constructoras), unidades uniformes, en expansión lineal infinita, que sellan los terrenos agrícolas afuera de la ciudad. Esta expresión brutal del fordismo arquitectónico altera las vastas zonas de autoconstrucción que cubren las colinas y los campos suburbanos.

**Rescate del amor:** consciente de este panorama desolador para la condición humana de la ciudad, cabe mencionar que la antigua ciudad de México nunca perdió su atracción; por lo menos algunas partes revitalizadas del Centro Histórico y de los pueblos de San Ángel y Coyoacán, convertidos en parques temáticos populares. En la sustancia histórica que conforma el patrimonio artístico de México emana una plusvalía afectiva que es difícil de definir con precisión, porque oscila entre *imaginación* y *realidad*. La unidad creativa de esos dos estados de la conciencia es el amor (Luhmann 1998: 209).

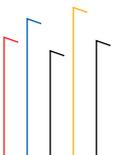
La ciudad es el lugar de discusión, de aceptación, del rechazo y del compromiso, todas ellas actitudes que definen una relación amorosa. Ese objeto de amor cuenta todavía con un potencial de imágenes afectivas. Por medio de su apariencia —visual, táctil, olfativo y acústica—, la ciudad coquetea a sus aspirantes perdidos. Aunque la construcción visual no es la única cualidad que puede inspirar el amor, su condición estética merece atención académica e intervención educativa (Krieger, 2007). *Ex negativo*, aprendimos no sólo de Las Vegas (Venturi y Scott Brown, 1993), sino también

de ciudad Satélite. Su realidad física descompuesta y su caducidad conceptual inspiran cuestionamientos críticos colectivos sobre las múltiples orientaciones simbólicas que ofrece una ciudad en el proceso de construir identidades plurales, con sustentabilidad cultural —más allá del medio siglo de antigüedad que “celebra” ciudad Satélite en 2014.

Además, en el “sistema” ciudad no se eliminan fácilmente los elementos disfuncionales, los cuerpos extraños —como en los tiránicos sistemas biológicos— (Maturana, 2000), sino que ellos permanecen, se modifican y sirven como material que requiere ser investigado. No existe la *tabula rasa* urbana que borra todas huellas, sino que hay una diversidad de las imágenes presentes en la megaciudad de México, que corresponde con una multiplicidad de imaginaciones, contiene un potencial emotivo que raras veces es reconocido en la memoria colectiva —un estímulo ético para las investigaciones estéticas sobre la imagen urbana (Halbwachs, 1985).

Hay que reconocer que el objeto de amor se define en gran parte por nuestra imaginación, por las imágenes que producimos. Definir y rescatar el amor empieza por la percepción visual. El amante ve la sonrisa y no las muelas en la dentadura (Luhmann 1998: 180). La imaginación, si no está dominada por visiones catastróficas, compensa la realidad y proporciona material para mejorarla. Amar, dice el sociólogo Niklas Luhmann, es el problema de preservar lo improbable; es la búsqueda de la propia felicidad en la felicidad del otro (Luhmann 1998: 212 y 220).

**Postscriptum:** en 2010, el Instituto Goethe en la ciudad hindú de Mumbai (anteriormente Bombay) organizó un evento sobre la “ciudad prometida” (*The Promised City*), preguntando por qué todavía migran tantos hombres del campo a la “gran” ciudad. Comprendieron que en la ciudad sólo raras veces se cumplen los sueños, pero los migrantes, en su búsqueda frustrada de la felicidad deseada, se convierten en realistas, adaptándose a las nuevas condiciones adversas, con el fin de otorgar sentido a su propia vida y, por lo menos, reinventar su fragmento espacial cotidiano de la megaciudad. He aquí el enorme potencial transformador de la (mega) ciudad (Herzog, 2010). Una posible lección también para



los habitantes de Ciudad Satélite, perdidos en la masa amorfa, descompuesta y no sustentable de la megalópolis, una opción para reanimar este no-lugar que hace medio siglo nació como utopía concreta del urbanismo moderno para las clases medias mexicanas.

## BIBLIOGRAFÍA

---

Aristóteles. *Política* III,9 1280b.

Banham, R. (1990). *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies*. Penguin Press.

Bentmann, R. y M. Müller. (1981). *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*. Frankfurt Main.

Christakis, N. A. y Fowler, J. H. (2009). *Connected. The Surprising Power of Our Social Networks and How They Shape Our Lives*. Little, Brown and Company.

Clausen, M. L. (1994). *Pietro Belluschi. Modern American Architect*. MIT Press.

Davis, M. (1999). *Los Angeles und das Leben mit der Katastrophe*. (Edición original de 1998 en inglés *Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster*). Kunstmann, A.

Dunlop, B. (1996). *Building a Dream. The Art of Disney Architecture*. Harry N. Abrams.

Fritsch, T. (1895). *Die Stadt der Zukunft*. Hammer.

Göschel, A. y Schuleri-Hartje, U.-K. (1998, 18 de septiembre). *Integration und Desintegration in der Stadt*. (Difu-Werkstattpapier im Rahmen der Reihe [Vom Leitbild zum konkreten Handeln. Werkstattgespräche über Handlungsoptionen]. 25 Jahre Deutsches Institut für Urbanistik, Berlín.

Halbwachs, M. (1985). *Das kollektive Gedächtnis*. Fráncfort del Meno.

Herrey, H. (1944). Comprehensive Planning for the City: Market and Dwelling Place. *Pencil Points. The Magazine of Architecture*, (4), 81-90.

Herzog, S. (2010, 20 de noviembre). Kleine Suche mit grossem Knall. *Neue Zürcher Zeitung*.

Krieger, P. (2000). Las posibilidades abiertas de Aby Warburg. En L. Enríquez (Ed.), *In-Disciplinas: Estética e Historia del Arte en el Cruce de los Discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. (pp. 261-281). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Krieger, P. (2001). Desamores a la ciudad –satélites y enclaves. En A. Herrera (Ed.), *Amor y Desamor en las Artes. XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. (pp. 587-606). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Krieger, P. (2002). Importación e implantación del modernismo: unidades habitacionales funcionalistas en la Ciudad *collage* de México. En H. von Kügelgen (Ed.), *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea / Indigenes Erbe, Europäische Traditionen und der europäische Blick*. (pp.575-605). Vervuert,

Krieger, P. (2003). La contextualidad urbana de Ciudad Universitaria en la Avenida de los Insurgentes Sur – un modelo didáctico. En M. Perló Cohen (Ed.), *Un destino compartido - 450 años de la Universidad en la Ciudad de México* (pp.187-207). PUEC, UNAM.

Krieger, P. (2004a). Construcción visual de la megalópolis México. En I. Benítez (Ed.), *Hacia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000)* (pp.111-139). Conaculta.

Krieger, P. (2004b). Hermann Zweigenthal / Herman Herrey - memoria y herencia de un exiliado arquitecto austriaco-alemán. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (85), 7-30.

Krieger, P. (Ed.). (2006a). *Megalópolis. Modernización de la ciudad de México en el siglo XX*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Krieger, P. (Ed.). (2006b). *Paisajes urbanos: Imagen y memoria*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Krieger, P. (2007). *Citámbulantaje* – Percibir, comprender y aprovechar los imaginarios de la megaciudad de México. En A. Alvarez, V. Rojas y Ch. Von Wissel (Eds.), *Citámbulos, El transcurrir de lo insólito* (pp.346-359). Oceano.

Krieger, P. (2008). Nonoalco-Tlatelolco: Renovación urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional. En L. Noelle (Ed.), *Mario Pani, arquitectura de su tiempo* (pp.237-258). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Krieger, P. (2009). Aesthetics and anthropology of megacities – a new field of art historical research. En T. Dufrene (Ed.), *Cannibalisme disciplinaire: Histoire de l'art et anthropologie* (pp-197-211). Musée du quai Branly.

Krieger, P. (2010). L'image de la mégalopole. Comprendre la complexité visuelle de Mexico. *Diogène. Revue Internationale des Sciences Humaines* (UNESCO), 3(231), 74-89.

Krieger, P. (2012a). *¿Incomprensibilidad paradigmática? La megalópolis latinoamericana en la mira de la vieja Europa*. En P. Díaz, M. Gali y P. Krieger (Eds.), *Nombrar y explicar*. (pp.355-373). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Krieger, P. (2012b). *Transformaciones del paisaje urbano en México. Representación y registro visual*. El Viso / MUNAL.

Krieger, P. (2013). El hábitat contemporáneo como locus terribilis. Las experiencias de Barack Obama. En E. Velásquez García (Ed.), *La estética del mal: conceptos y representaciones. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. (pp.425-434). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

*La Ciudad. Concepto y obra* (VI Coloquio Internacional de Historia del Arte) (1987) México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Luhmann, N. (1985). *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Ediciones Península.

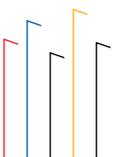
Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. MIT Press.

Liotard, J. (1993). *Moralités Postmodernes*. Galilee.

Maturana, H. R. (2000). *Biologie der Realität*. (Primera ed. 1998). Suhrkamp.

Michell, S. (2008). *Komplexitäten. Warum wir erst anfangen, die Welt zu verstehen*. (Edition unseld). Suhrkamp.

Neumann, D. (Ed.). (1996). *Filmarchitektur. Von Metropolis bis Blade Runner*. Prestel.



Nietzsche, F. (1983). *Así hablaba Zarathustra*. (Versión española de *Also sprach Zarathustra*, primera ed. 1885). Editorial Época.

Novo, S. (1946). *Nueva Grandeza Mexicana. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus Alrededores en 1946*. Hermes.

Olea, O. (1995). La práctica artística y la práctica estética de la vida cotidiana en la ciudad. En E. Estrada de Gerlero (Ed.), *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*. (pp.39-46). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Pani, M. y Del Moral, E. (1979). *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*. UNAM.

Pani, M. (1957, 12 de septiembre). *México. Un problema. Una solución* [Conferencia]. Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México.

Probst, J. y Klenner, J. P. (Eds.). (2009). *Ideengeschichte der Bildwissenschaft*. Suhrkamp.

Ramírez, F. (1995). A río revuelto...': una alegoría de la violencia social durante el alemanismo. En A. Pascual Soto (Ed.), *Arte y violencia. XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. (pp.217-236). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Richter, K. y Rost, J.-M. (2002). *Komplexe Systeme*. Fischer.

Sachs-Hombach, K. (Ed.). (2009). *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Suhrkamp.

Uwe, R. (1998). Die Urbanisierung der Angst. En A. Göschel y V. Kirchberg (Eds.), *Kultur in der Stadt*. Opladen.

Venturi, R., Scott Brown, D. y Izenour S. (1993). *Learning from Las Vegas*. (Primer ed. 1972). MIT Press.

Von Foerster, H. (2002). *Short Cuts*. Zweitausendeins.

Von Harbou, T. (1984). *Metropolis*. (Re-editado por Herbert W. Franke, primera ed. 1926). Viena.

Webb, M. (1996). So wie heute, nur übersteigert': Die glaubhafte Anti-Utopie von Blade Runner. En D. Neumann (Ed.), *Filmarchitektur. Von Metropolis bis Blade Runner* (pp.44-47). Prestel.





Imagen 13.  
**Dante Busquets**  
*Izcalli del Bosque*  
Serie "Sateluco 2005-2012"  
Naucalpan, 2009