

Número 1 • febrero 2014

tiempo en la casa

Suplemento de la revista casa del tiempo

Crónica de un efímero

*Dinámica de un mural
en el Teatro Casa de la Paz*

Tomás Ejea Mendoza

casa del tiempo


Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

*A Manuel Larrosa, por su original obra
A Sergio López Sánchez, rescatista de la memoria teatral*

LOS PROTAGONISTAS ESTELARES DE ESTA “puesta en escena” no fueron actores o actrices, fueron dos piezas plásticas realizadas por Manuel Felguérez: el mural-vitral-escultura que es parte de la fachada del Teatro Casa de la Paz y el telón-móvil del escenario. Los artífices de este acontecimiento fueron Manuel Felguérez con su obra plástica, Manuel Larrosa con su concepto arquitectónico y especialmente Alejandro Jodorowsky con la organización total de la puesta en escena. Este acontecimiento es notable por el contexto temporal en que se desarrolla y por su intencionalidad fundamental: integrar las distintas disciplinas artísticas para generar un momento creativo especial, único e irreplicable, denominado en aquella época como “efímero”.

Felguérez, Larrosa y Jodorowsky participaron asiduamente en efímeros, y es el denominado “dinámica de un mural” de la Casa de la Paz un ejemplo patente de la integración artística que se buscaba: la plástica, las artes escénicas, la poesía y la música unidas en un concepto arquitectónico integral, novedoso y revolucionario para su tiempo, y aún asombrosamente audaz en el nuestro.

I. El contexto

En la década de los años cuarenta, los grupos que predominaban en las artes plásticas en México hicieron esfuerzos por mantener su dominio. El famoso enunciado de Siqueiros de 1944, “No hay más ruta que la nuestra”, era el manifiesto de un concepto de arte que se calificaba a sí mismo como “comprometido con la transmisión de mensajes sociales” y que no tenía la intención de dar cabida a ninguna otra concepción artística. Era el punto más alto de la oficialización de la Escuela Mexicana de Pintura.

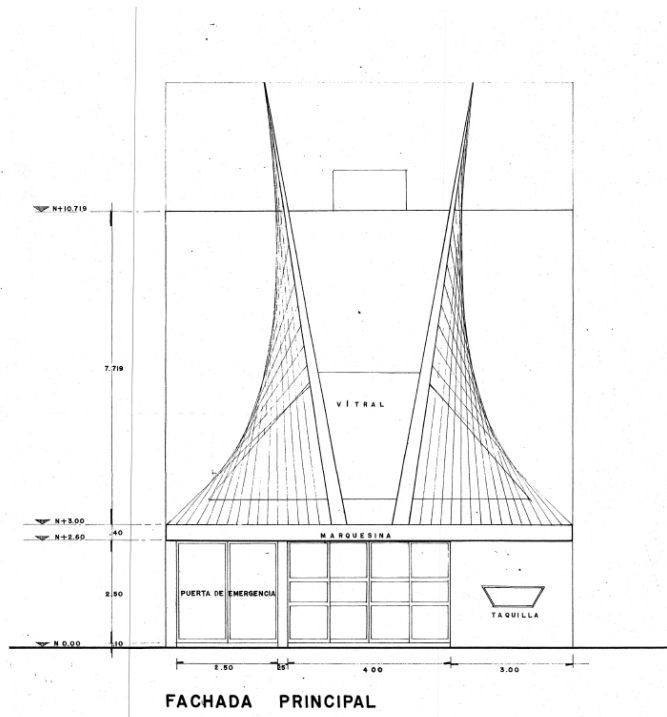
En la década siguiente, la de los años cincuenta, comenzaron a darse cambios de dos maneras: en primer término, los pintores de la nueva generación eran individualistas, y estaban muy lejos de la expresión plástica y de la iconografía relacionada con la lucha de clases; en segundo término, se generó un ambiente fructífero para la discusión y la polémica.

La crítica joven insistió en apoyar un arte que no tuviera que decir nada, que no se dedicase a contar historias y anécdotas e impulsó una exploración de formas reveladoras del mundo subjetivo. La representación exterior, la pintura mimética, la tercera dimensión empezaron a ser vistas como elementos caducos de una falsa realidad. El realismo se convirtió en el gran villano de los años cincuenta, en la objetivización del retraso artístico. (Eder, 1981: 23).

Las modalidades de realización plástica comenzaron a diversificarse tanto como los individuos que las practicaban. La idea de una revolución formal en la que la expresión de la subjetividad tuviera preponderancia provocó la aparición de diversas tendencias, entre ellas la que se dirigió hacia la abstracción y el geometrismo.

Esto es, se gestó el movimiento que se ha denominado la Ruptura¹, en el que los jóvenes expresaban con desenfado sus individualidades, sus respectivas asimilaciones de las tendencias internacionales y su oposición al oficialismo representado por el muralismo de la Escuela Mexicana de Pintura. Como el mismo Manuel Felguérez lo plantea: “La guerra contra ellos (los artistas que se alineaban a la Escuela Mexicana de Pintura) hizo que nos conociésemos. La idea era tener un organismo independiente para oponernos al Estado”.

¹ Teresa del Conde menciona lo siguiente: según el criterio de Jorge Alberto Manrique, “los de la Ruptura fueron los siguientes: Lilia Carrillo, Francisco Corzas, José Luis Cuevas, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Vicente Rojo, Vlady, Roger von Gunten y Héctor Xavier”. (Del Conde, 1999: 205)



Plano original de Manuel Larrosa

Ese grupo que algunos también llamaron “la mafia” no era realmente una escuela o movimiento, sino un conjunto de individualidades que se unificaron como una forma de contraposición a la idea de Siqueiros. El propio Manuel Felguérez se refiere a ello: “Este grupo (...) nunca se llamó grupo, nunca actuó como grupo, era un conjunto, los que no participaban en él nos llamaban ‘la mafia’, dicen que era muy cerrado, nosotros no sentíamos que fuera así, sentíamos que cualquiera que tuviera tantito talento se jalaba, pero sí era muy selecto. Era muy excluyente, así se fue haciendo la amistad de una generación que luego quesque era ‘la Ruptura’. En aquellos tiempos no nos llamábamos así ni mucho menos. Pero sí fuimos una generación que le tocó transformar el sentido del arte que había con anterioridad, es decir el nacionalismo. Pero nunca hicimos ningún manifiesto”.

Los artistas de la Ruptura abrieron las puertas a una multiplicidad de opciones. Manuel Felguérez por el lado de la Ruptura y Arnold Belkin como representante de la nueva figuración intentaron fomentar un viraje decisivo respecto a las obras murales en espacios públicos. (Del Conde, 1994: 45). Todo esto dio como

resultado la formación de dos baluartes antagónicos: el del nacionalismo tardío y el de las nuevas corrientes que propulsaban el internacionalismo.

II. La obra plástica de Manuel Felguérez

En este contexto es donde tiene relevancia central el trabajo plástico de Manuel Felguérez. Por estos años es cuando Felguérez y Lilia Carrillo, su esposa en ese entonces, regresan de Europa por viaje de estudios y declaran, junto con Vicente Rojo, su fidelidad al arte abstracto. Tiempo después la corriente predominante de la plástica en México sería precisamente la abstracción.

Felguérez mismo habla de su trayectoria de esta manera: “Me inicio en el mundo de las artes plásticas el año de 1948. Mis primeros años de trabajo los considero formativos. En París fui discípulo de Ossip Zadkine, y por lo tanto mi formación básica es de escultor y mi concepto inicial cubista. A partir de 1957, durante 10 años realizo pintura y escultura. Como pintor, mi obra se desarrolla dentro de los límites de la tendencia llamada Expresionismo Abstracto e Informalismo. Como escultor realizo obra de integración plástica a la Arquitectura. Esta obra, *30 murales*, sigue la misma tendencia que la pintura, pero por razones de construcción podríamos llamarla ‘assemblage’”. (Felguérez, 1979: 15). Entre estas obras de “assemblage” se encuentran tanto el mural del cine Diana de 1961 como el mural-vitral y el telón de escena del Teatro Casa de la Paz de 1965.

El comentario de Luis Cardoza y Aragón con respecto a la plástica pero también a la posición política de la obra de Felguérez es bastante claro: “El hermoso mural en chatarra del cine Diana, si bien nada original, es de lo mejor de Manuel Felguérez, pintor y escultor. Sobresale en ambas disciplinas. Su pintura ha logrado algo propio en sus oscilaciones”. Pero Cardoza y Aragón no se detiene ahí, realiza un comentario por demás cargado de contenido político: “nadie es íntegramente original; tal originalidad no existe. Pero así como hay sumisión al nacionalismo, hay otra, igualmente consternante, al internacionalismo”. (Cardoza y Aragón, 2001: 65).

En este sentido, es que el vitral y el telón-móvil del Teatro de Casa de la Paz resultan de especial interés tanto

como representación de la nueva corriente abstracta en las artes plásticas como por su inscripción en la etapa de “assemblage” de Felguérez. Etapa en que un concepto artístico comienza a desarrollarse fuertemente en nuestro país y que tendría una importante repercusión posterior: el efímero. De ahí la importancia de contextualizar en su tiempo a los “efímeros” como una apuesta hacia la integración de las disciplinas artísticas, como una búsqueda por flexibilizar y hacer menos rígidas las barreras entre las diferentes artes tradicionales, y que significaron un antecedente a lo que posteriormente sería el *happening* y el *performance*.

Aquí cabe retomar el comentario del arquitecto Manuel Larrosa, en esta época fuertemente ligado a la obra creativa de Felguérez: “Manuel Felguérez fue el principal, si no el único, de los artistas contestatarios de la Escuela Mexicana de Pintura que les dio a los epígonos del muralismo y a Siqueiros —el único de los tres grandes que todavía vivía en 1965, año de la factura del telón— una muestra del enriquecimiento deseable que deben tener las tradiciones, en este caso la del muralismo que es, entre nosotros y desde los tiempos prehispánicos, una tradición renovada, no repetitiva (...) la escultura-muro-móvil de Manuel Felguérez en la Casa de la Paz es un ejemplo excepcional de integración plástica”. (Larrosa, 2000: 74).

III. El concepto arquitectónico integral de Manuel Larrosa

El mural-vitral de la fachada² y el telón-móvil de escena³ de Manuel Felguérez fueron parte importante del diseño arquitectónico integral cuando el viejo y tradicional Cine Condesa de la Colonia Roma se convirtió en 1965 en el Teatro Casa de la Paz, dependiente del Organismo para la Promoción Internacional de Cultura (OPIC) de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Este teatro, hoy perteneciente a la Universidad Autónoma Metropolitana,

² El mural-vitral de retazos de fierro y vidrio de la fachada del Teatro Casa de la Paz es un trapecio de 7.40 mts. en su base inferior, de 2.20 mts. en su base superior y con una altura de 2.90 mts.

³ El telón-móvil de escena mide aproximadamente 7.50 mts de largo y 4.50 de altura. Este telón ya no se encuentra en el Teatro Casa de la Paz. Su destino es incierto pues en los años setenta fue trasladado al Estado de Texas en los Estados Unidos y desde entonces no ha regresado a México.



Manuel Felguérez y Manuel Larrosa.
Fotografía: revista *Siempre!*, diciembre de 1964

estaba pensado como un espacio para albergar las manifestaciones de vanguardia de las artes escénicas del país (teatro, danza, opera, cine, música). En ese sentido, el concepto arquitectónico y plástico tenían que estar acorde con este planteamiento vanguardista.

Alberto Gironella, colaborador en su momento del OPIC, recomendó a las autoridades correspondientes al arquitecto Manuel Larrosa para que se encargara de la realización del proyecto. Larrosa, a su vez, solicitó a

Manuel Felguérez que colaborase con él, encargándose de algunos elementos ornamentales —“mas no decorativos”— como el vitral de la fachada y una serie de tres telones de metal para el foro.

La construcción del Teatro Casa de la Paz se llevó a cabo a finales de 1964 y principios de 1965 y tomó alrededor de cinco meses. El resultado fue un teatro pequeño, cómodo, funcional y moderno. La semana del 12 al 16 de noviembre de 1964 se inició la construcción del vitral de Manuel Felguérez en la fachada. A partir del 24 de noviembre, la fachada del nuevo teatro empezó a adquirir su carácter arquitectónico, compuesto con figuras trapezoidales. Para el día treinta ya se había colocado y pintado la escultura en metal del propio Manuel Larrosa, que consta de dos trapezios invertidos, entretrejida de cable de acero, conformando unas figuras paraboloideas que cumplen la función de astabanderas. También quedó instalada la puerta principal y la de la ventana de la taquilla, con figuras trapezoidales. (López, 2000: 52)

Esa misma semana se concluyó el vitral de Manuel Felguérez, un rombo centrado bajo la astabandera y sobre la marquesina, compuesto con elementos metálicos y de vidrio soplado adquirido en las fábricas de Carretones, por el rumbo de la Merced. Comúnmente un vitral permite el paso de la luz del día hacia el interior de un edificio,

pero como un teatro trabaja de noche, el vitral de Casa de la Paz funcionaría al revés, pues iluminado desde la parte interior del teatro, podrían disfrutarlo los nocturnos transeúntes de la calle Cozumel. (López, 2000: 52).

Por su parte, el telón-móvil del escenario se construyó en su primer plano con cuatro paneles de varilla y lámina de metal ligero, mismo que se dejó oxidar para después darle una capa de barniz, de modo que daba la impresión de madera o cobre. Por los agujeros que tenía ese primer telón se veía otro en un segundo plano, confeccionado con latón dorado, más afiligranado que el primero, y que a su vez permitía ver un tercer telón de aluminio, en líneas curvas y rectas, colocado en último plano. (López, 2000: 56).

Manuel Felguérez realizó los murales en esta época de su vida con chatarra y retacería de productos industriales, fragmentos de materiales de construcción; latón, fierro viejo de maquinaria, vidrio, etc., que le valió el mote de ser “el mejor cliente de los vendedores de chatarra”. A decir de Juan García Ponce, “Felguérez ha incorporado directamente esos materiales a la obra, ha permitido que ellos sean los que la hacen posible, que sean la obra misma. En sus obras no se trata de incorporar objetos extraños a ellas, sino de que la obra en sí sea el resultado del tratamiento a que esos objetos son sometidos”. (García

Fotografía: Archivo de Manuel Felguérez



Ponce, 1992: 28). En el mural del Cine Diana de 1961, por ejemplo, Felguérez utilizó las formas en bruto que le sugerían los distintos fragmentos de chatarra. Pero lo importante es que a partir de su poder de sugestión, él las organiza relacionándolas entre sí de acuerdo con una idea formal preestablecida. De este modo, el poder de sugestión del material se transforma en otra cosa, se pone al servicio de esa forma cuidadosamente buscada que es la que le da su verdadero sentido al mural.

La tesis arquitectónica que Manuel Larrosa quería mostrar en el Teatro Casa de la Paz, utilizando para ello de manera fundamental el mural-vitral y el telón de Felguérez, es que el espectador vaya adentrándose en el espectáculo desde que llega al teatro. En un primer plano —la calle— se podía admirar el vitral. Ya adentro en la cafetería se volvía a ver el vitral y se podía observar el juego de maderas bajo los escalones de la gradería, que desde esa perspectiva lograban la apariencia de un telón abstracto. Ya en la butaquería, el espectador disfrutaba de la pasarela de telones, que se correspondían en su estilo con el vitral de la fachada. Según lo declaraba el propio Larrosa: “Se intentaba lograr un diálogo de la fachada con la cafetería, a través del vitral, un diálogo de la sala con la galería a través de las maderas dispuestas a modo de telón y un diálogo del vestíbulo con el balcón de la cafetería”. Específicamente el telón-móvil jugaba un papel relevante en esta concepción “Dar a la construcción un carácter de lugar de espectáculo, confiriéndole a la fachada una audacia formal (...) aprovechar el área frontal del telón en la que se concentra toda la energía visual del público. Esta área que por lo general se desperdicia arquitectónicamente (...) nosotros intentamos utilizarla en las posibilidades naturales de movimiento que le da la tramoya, haciendo del telón una estructura de tres cuerpos, un objeto con calificación estética que podría denominarse escultura-mural-móvil”. (Larrosa citado en López, 2000: 52).

En este sentido, se estaba en la búsqueda de un concepto arquitectónico que integrara los elementos plásticos en una unidad, pero también, y de manera preponderante, se entendía que su relación con el hecho escénico, especialmente porque se trataba de un Teatro, era una necesidad que no se podía soslayar. El vitral y el telón en una interrelación dinámica estarían envueltos

en una totalidad orgánica en que serían partícipes de una expresión artística más amplia: “el efímero”.

IV. El efímero de Alejandro Jodorowsky⁴

El efímero es en cierto sentido el antecedente del *happening* o el *performance*, en que “con un espíritu eminentemente político y contestatario, los grupos asaltan la escena cultural mexicana, buscando establecer sistemas alternativos de creación y de difusión que se adapten a la realidad del país”. (Arteaga, 1999: 258).

A principios de los años sesenta, Alejandro Jodorowsky provocó y en ocasiones escandalizó el ambiente cultural nacional con su cine, sus *happenings*, sus efímeros y su teatro pánico (por el dios Pan y por el efecto que habría que causar en el participante-espectador). La filosofía del pensamiento de Jodorowsky se resume en la siguiente frase: “El escándalo es para el artista un regalo divino”. Jodorowsky incorporaba magistralmente elementos como el movimiento estético, la música, el vestuario, los actores. (De Alvarado, 2000: 33).

Felguérez tenía una fuerte inclinación por las artes escénicas (su abuelo fue el dueño del Teatro Ideal), participó en múltiples ocasiones en trabajos teatrales, algunas veces como diseñador de escenografías para montajes de obras y en otras siendo parte de grupos que en colaboración realizaban los “efímeros”. Felguérez, en esta materia, tuvo una fuerte relación con Alejandro Jodorowsky, formando parte del grupo Teatro de Vanguardia y Teatro Pánico, realizó en el transcurso de cinco años veinte escenografías y participó en numerosos efímeros. Felguérez menciona lo siguiente: “El *happening* no es un invento (se refiere a la época actual) es una cosa que existe desde hace mucho tiempo, incluso la palabra todavía no estaba tan difundida. Alejandro (Jodorowsky) cambió el nombre por ‘efímeros’, ‘teatro efímero’”. (De Alvarado, 2000: 89). Asimismo, habla de su experiencia en ellos: “Eran tan espectaculares, tan llenos de espíritu y de ganas, que lo que hacen ahora lo siento bastante preparado, bastante concebido. Todo

⁴ Es enorme la deuda de este texto con respecto al trabajo de Sergio López Sánchez acerca de la historia del teatro Casa de la Paz, en sus dos versiones: *Noticia de múltiples espacios* (2000) y *Mudanzas en el tiempo* (2011). La ficha de ambos libros pueden ser consultadas en la bibliografía final de este texto.



lo actual ya trae mucho la carga del arte conceptual, mucho. Ya no importa el espectáculo plástico, el visual sino que importa más el concepto, la idea”. (De Alvarado, 2000: 96).

Por su parte, y en esta misma línea, el propio Manuel Larrosa también participaba en la creación de efímeros. Relacionado con un grupo bastante amplio de pintores y escultores a principios de los sesenta, Manuel Larrosa, junto con varios jóvenes arquitectos, organizaba una nueva manera de relacionarse con el público de teatro, danza y artes plásticas que se llamó “El Museo Efímero”. Larrosa acordaba con sus clientes que, al concluir una casa, ésta le sería prestada por un término de dos o tres semanas antes de entregarla definitivamente. En estas casas deshabitadas se hacían exposiciones, obras de teatro, espectáculos. “Era un museo sin lugar, sin colección —comenta Manuel Felguérez—, simplemente era un grupo grande de pintores y arquitectos que exponíamos en lugares siempre distintos”. (López, 2000: 48). Estos artistas no tenían cabida entonces en la programación de las instituciones oficiales. En el Museo Efímero expusieron Gironella, Felguérez y presentaron espectáculos Juan José Gurrola y Alejandro Jodorowsky, entre otros.

Así, en el efímero llamado “Dinámica de un mural” del 24 de marzo de 1965, día de la inauguración del Teatro Casa de la Paz, el vitral y el telón realizados por Manuel Felguérez literalmente tuvieron el papel protagonista.

El acto escénico de presentación del “Telón móvil” fue coordinado por Alejandro Jodorowsky, el cual dirigió al telón como si fuera realmente un actor. El diseño de iluminación corrió a cargo de Gelsen Gas, y una lectura de poesía la realizó la actriz María Teresa Rivas. El texto que se recitó era un recorrido por todo el continente americano a través de su poesía. El mismo Jodorowsky hizo el montaje musical con extractos de piezas de Bach, Webern, Lasry y Baschet. Detrás del telón se colocó la pantalla de cine, que serviría para que el diseño de luces de Gelsen Gas jugara con los diversos planos de profundidad y con los colores de la luz.

El espectáculo se inició una vez que el público ya había tomado asiento, realizando un oscuro lento. Se escuchó música electrónica que sorprendió a los espectadores. Cuando se hizo de nuevo la luz, ahí estaban los telones de metal que especialmente había diseñado Manuel Felguérez para el teatro. Mientras se escuchaba la novedosa música electrónica a la par que se recitaba la selección poética que

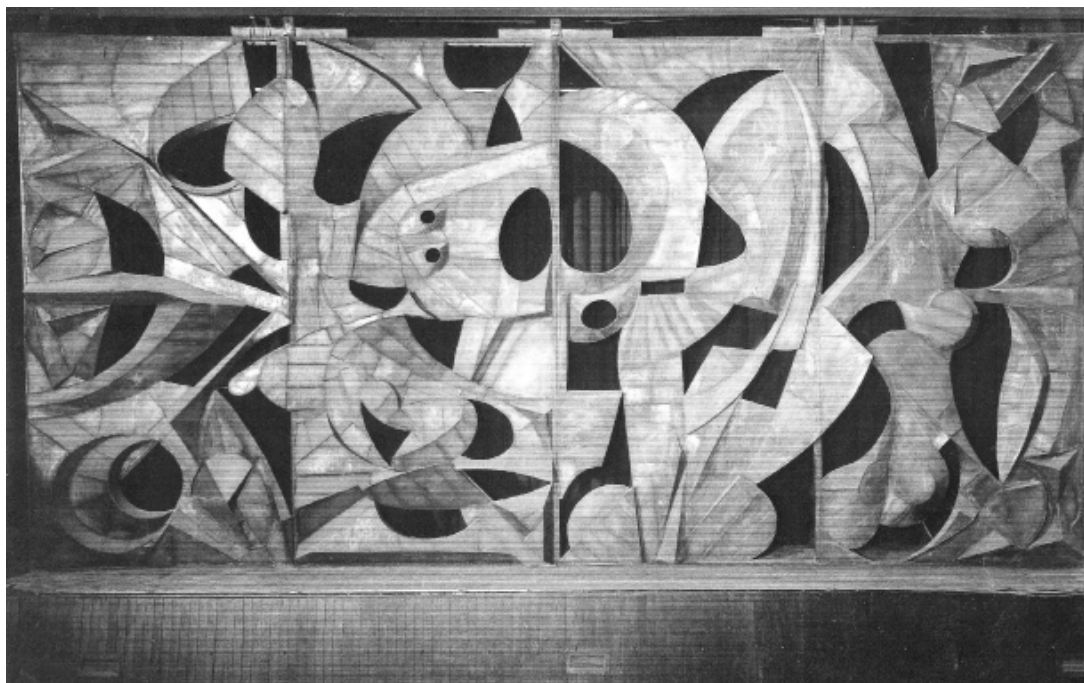
versaba sobre la paz y la hermandad humana, los tramoyistas movían los tiros del telar produciendo un juego de movimiento del telón.

Sergio López Sánchez (2000) recupera la siguiente crónica: “El telón traspasado subió lentamente, silenciosamente. Pesado y majestuoso se fue. Y atrás de él quedaron todavía sus vasos capilares de aluminio, sus anillos de cobre, sus lúnulas de latón brillando al fondo de una pantalla blanca tramonto del telón (...) Tan exitosa fue su puesta en escena la noche del estreno que se le pidió un *encore*, y el telón, muy complacido, volvió a bajar de arriba de las bambalinas por donde había desaparecido y repitió la última parte de su show” (López, 2000: 56 - 57). El propio Sergio López cita en su libro la siguiente impresión: “El telón (...) hipnotiza, apresada, retiene la mirada; es lo ornamental nacido de una original teoría arquitectónica: tres paños se mueven en juego escenográfico uno tras otro, conjuntamente, a destiempo, a contrapunto” (López, 2000: 56). Después, dicen las crónicas, se pasó al coctel en el vestíbulo y en la cafetería del *mezzanine*, en la cual se pudo admirar otra obra de Manuel Felguérez: el mural-vitral construido en el mismo estilo de los telones.

Este espectáculo que Jodorowsky bautizó con el nombre de *Dinámica de un mural* prácticamente no tenía antecedente, “el único experimento llevado a cabo anteriormente es el telón de cristal del Palacio de Bellas Artes, que cumple un cometido de espectáculo previo

y es lujoso atractivo de propios y extraños. El telón de Felguérez se da la mano con el de Bellas Artes, pero con otra gramática, con el sentido del tiempo en el que cada uno se realizó”. (López, 2000: 57). Desde este punto de vista hablar de este efímero nos retrae al comentario de André Breton: “El hallazgo del objeto (en nuestro caso la presencia del efímero) cumple la misma función que el sueño, en el sentido de que libera al individuo de escrúpulos afectivos paralizados, le reconforta y le hace comprender que el obstáculo que podía creer insuperable ha sido franqueado”. (Breton, 1972: 31).

La construcción de La Casa de la Paz es el resultado de la integración de valiosos elementos artísticos. Larrosa se encargó de su construcción, a la par que Felguérez realizó el mural-vitral y el telón-móvil y Jodorowsky labraba el teatro pánico, en un momento histórico en el que se buscaba la interrelación de las disciplinas artísticas: pintura, escultura, teatro, poesía, música y, por supuesto, arquitectura, mediante el efímero, *happening*, teatro pánico o como a cada quien se le dio en llamarlo. Estos lances creativos tenían el sentido fundamental de intentar un cambio en el concepto tradicional de las artes. El Teatro Casa de La Paz, a cincuenta años de su fundación y a treinta años de ser un baluarte insustituible del patrimonio cultural de la UAM, ha sido indudablemente una pieza fundamental en el desarrollo de las experiencias artísticas de vanguardia de nuestro país.



Bibliografía

- Arteaga, Agustín. (1999) “Rediseñando el pasado, construyendo el futuro” en *Un siglo de arte mexicano*. INBA y Landucci Editores, Italia.
- Breton, André. (1972) *El amor loco*. Editorial Joaquín Mortiz, México.
- Cardoza y Aragón, Luis. (2001) *Pintura contemporánea de México*. Era, México.
- De Alvarado Chaparro, Dulce María. (2000) *Performance en México. Historia y desarrollo*. Tesis de licenciatura, UNAM, México.
- Del Conde, Teresa. (1994) *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*. Attame Ediciones, México.
- (1999) “La aparición de la Ruptura” en *Un siglo de arte mexicano*. INBA y Landucci Editores, Italia.
- Eder, Rita. (1981) *Gironella*. I.I.E, UNAM, México.
- Espinosa, Elia (2004) “El objeto artístico y la filosofía contemporánea, sangre nueva a la expresión en el historiador del arte (Una confesión interdisciplinaria)”. En *Interdisciplina, escuela y arte*. Tomo I, Conaculta-Cenart, México.
- Felguérez, Manuel. (1979) *El espacio múltiple*. UNAM, México.
- García Ponce, Juan. (1992) *Manuel Felguérez*. Ediciones El Equilibrista, España.
- Larrosa, Manuel. (2000) “El Teatro Casa de la Paz” en *Casa del tiempo*. UAM, México, Vol. 2, Número 20.
- López Sánchez, Sergio. (2000) *Teatro Casa de la Paz. Noticia de múltiples espacios*. UAM, México.
- (2011) *Teatro Casa de la Paz. Mudanzas en el Tiempo*. UAM, México.
- Villoro, Juan. (1996) *Manuel Felguérez. El límite de una secuencia*. CNCA, México.



Fotografía: Centro de Información y Documentación Histórica UAM

Rector General: Salvador Vega y León **Secretario General:** Norberto Manjarrez Álvarez **UNIDAD AZCAPOTZALCO Rector:** Romualdo López Zárate **Secretario:** Abelardo González Aragón **UNIDAD CUAJIMALPA Rector:** Eduardo Peñalosa Castro **Secretario:** Gerardo Quiroz Vieyra **UNIDAD IZTAPALAPA Rector:** José Octavio Nateras Domínguez **Secretario:** Miguel Ángel Gómez Fonseca **UNIDAD LERMA Rector:** **Secretario:** Jorge Eduardo Vieyra Durán **UNIDAD XOCHIMILCO Rectora:** Patricia Emilia Alfaro Moctezuma **Secretario:** Guillermo Joaquín Jiménez Mercado

Tiempo en la casa, suplemento de *Casa del tiempo*,

Revista mensual de la UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DIRECTOR Walterio Francisco Beller Taboada **SUBDIRECTOR** Bernardo Ruiz **COMITÉ EDITORIAL** Laura Elisa León, Vida Valero, Rosaura Grether, Erasmo Sáenz, María Teresa de la Selva, Gabriela Contreras y Mario Mandujano **COORDINACIÓN Y REDACCIÓN** Alejandro Arteaga, Jesús Francisco Conde de Arriaga **ASESORÍA EDITORIAL** Laura González Durán, Paola Castillo, Brenda Ríos **JEFE DE DISEÑO** Francisco López López **DISEÑO GRÁFICO Y FORMACIÓN** Rosalía Contreras Beltrán.