

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANÁLISIS, TEORÍA E HISTORIA
TESIS DE MAESTRÍA

CONTRIBUCIONES PARA UNA MULTI-

CIENCIA

DE LA MATERIALIDAD DEL HÁBITAT HUMANO

UNA PERSPECTIVA
TEÓRICA Y PEDAGÓGICA

ARQ. JOSE UTGAR SALCEDA SALINAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Universidad Nacional Autónoma de México

Análisis, Teoría e Historia



Tesis de Maestría

“Contribuciones para una *multi-ciencia* de la materialidad del hábitat humano”

“Una perspectiva teórica y pedagógica”

Tesis que para obtener el grado de maestro en arquitectura presenta el:

Arq. José Utgar Salceda Salinas

Sinodales:

Arq. Jesus Barba Erdmann (+)

Arq. Gustavo Romero Fernández

Dr. Fernando Martín Juez

M. en Arq. Héctor García Olvera

Dr. Rafael López Rangel

Arq. Alejandro Emilio Suárez Pareyón

TESIS DE MAESTRÍA

Quiero agradecer:

A Jesús Barba (q.e.p.d.) por su apoyo, su generosidad, su erudición y reconocer que de no ser por mi negligencia e incapacidad él estaría presente en la culminación material de este escrito...

A Gustavo Romero por su trabajo y coherencia y porque ha abierto un gozoso e invaluable camino para aquellos que estábamos hartos de la arquitectura servil, de la chatarra arquitectónica importada, de ser meros espectadores, consumidores, imitadores, fayuqueros arquitectónicos pues...

A Fernando Martín por compartirnos con generosidad, bondad y paciencia en la Facultad y el Posgrado de Arquitectura la posibilidad de una práctica donde la ética de lo humano, la complejidad y la antropología sean horizontes posibles en el tradicionalmente árido universo arquitectónico...

A Héctor García Olvera por su sabiduría, por su amistad y por el seminario que nos brindó a un grupo de privilegiados la posibilidad de dialogar y debatir sobre cuestiones que han sido fundamentales para este documento...

A Miguel Hierro por el mismo seminario y esencialmente por darme la preciosa, imprescindible e insustituible posibilidad de disentir radicalmente de sus ideas, preceptos y concepciones.

Al Dr. Rafael López Rangel por su apoyo en el proceso final de esta tesis, por sus comentarios atinados, profundos, bien intencionados. Por la confianza pese a la premura de los tiempos administrativos...

A mis familiares, amigos y a todos aquellos que voluntaria o involuntariamente, con buena o mala fe han hecho posible mi presencia en la Facultad y en el mundo profesional arquitectónico y, por ende, esta tesis...

“...para vivir, para respirar siquiera, tenemos que llevar acabo el insensato esfuerzo de creer que nuestros conceptos encierran un fondo de verdad. Desde que, por una u otra razón, el esfuerzo se distiende, retornamos a ese estado de indeterminación pura donde... cualquier afirmación nos parece entonces aventurada o degradante, al igual que cualquier negación. Sin duda es igualmente extraño y deplorable llegar a ese punto cuando durante años nos hemos esmerado, con cierto éxito, en superar la duda y curarnos de ella.” E. Cioran.

Por alguna extraña razón he decidido empezar el documento enunciando lo que no será. Esta investigación no será un libro-rizoma ni metodología, método o manual; tampoco un acróstico-libro, ni el homenaje *groupie* para algún personaje del denominado “*star system*” internacional de la arquitectura; ni el compendio de cuanto autor se ha cruzado por mis lecturas (superficiales o no).

Lo que este escrito sí pretende ser, elaborado como un ensayo capitular, es una reflexión teórica que contiene algunas propuestas y contribuciones para una (*multi*) *ciencia de la materialidad del hábitat humano*, así como para la enseñanza de lo urbano-arquitectónico y del diseño en la UNAM; donde las complejas y arraigadas problemáticas existentes hacen necesario replantear o, en su caso, eliminar los paradigmas (o dogmas) desde los que ese sector ejerce la educación. Consta de cuatro partes: la *entrada o protocolo*, con los parámetros, alcances, objetivos, intencionalidad y temáticas; así como la forma en la que serán abordados y desarrollados en el siguiente bloque denominado *cuero* de la tesis. El tercero lo constituye la *salida*, donde encontramos algunas conclusiones provisionales. Finalmente la sección *anexos*, en los cuales se reseñan y evidencian los procesos y las fuentes metodológicas de la investigación, los glosarios y las referencias (bibliográficas, hemerográficas, etcétera.)

Esta investigación es también una breve disertación crítica sobre las prácticas académicas en relación a la actividad de diseñar o del ejercicio de la proyectación (en sus diferentes escalas y temáticas), y de lo urbano-arquitectónico en general. Adelanto al respecto, que este es un campo con severos problemas en la conceptualización y clarificación

...es también una disertación crítica sobre las prácticas académicas... de lo urbano-arquitectónico... un campo con severos problemas en la conceptualización... de sus horizontes epistemológicos, en los procesos de formación y transmisión del conocimiento...

de sus horizontes epistemológicos, así como en los procesos de formación y transmisión del conocimiento, entre otros conflictos relativos al vínculo polémico alumnos- profesores. Esto aunado a la desconexión de los contenidos curriculares con la realidad social general (no solo la que se refiere a la del mercado) y a la carencia del recurso multi y transdisciplinar, genera un bajo nivel competitivo y de capacitación en los egresados.

Resulta adecuado enunciar que la nuestra, será una tesis fragmentaria e inconclusa, aun con la pretensión de desarrollo ensayístico de la misma (o precisamente por eso mismo). La diversidad de causas hace ocioso discurrir al respecto, pero podríamos sugerir el hecho de alguna discapacidad o la falta de recursos (simbólicos y materiales, tanto del autor como de su entorno), amén de una larga y soporífera letanía de razones de la cual especulo e insisto que sería útil prescindir.

Por otro lado, pienso que resulta imprescindible, *en un urgente "mea culpa" terapéutico y en el uso del más elemental sentido común*, reconocer que la carencia de adecuadas estrategias didácticas y pedagógicas en los procesos de instrucción de lo urbano-arquitectónico, ha sido uno de los detonadores esenciales de aquella problemática de la que hacía mención, la cual, siendo grave ya, muy probablemente se agudizará hasta el punto de hacer inviable la docencia como actualmente se concibe. De cara a esto, pretendo encontrar alternativas en postulados teóricos de algunas corrientes pedagógicas constructivistas y del denominado diseño participativo, que se ajusten a las condiciones y necesidades propias

de la facultad y de las escuelas de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México; partiendo de un enfoque humanista y científico, crítico, multi y transdisciplinar, poniendo especial énfasis en algunas disciplinas filosóficas y antropológicas (la fenomenología, la antropología simbólica, la psicología social, la etnología, la antropología del diseño, la microhistoria, la ethnohistoria, la hermenéutica, la antropología urbana, etc.)

Considero que **la pedagogía y la didáctica de lo urbano-arquitectónico** son campos de trabajo poco explorados, vitales e indispensables para replantear y mejorar en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, los procesos educativos, sus contenidos, principios y alcances. En este sentido, una de las líneas de trabajo que he elegido será estudiar las experiencias y conclusiones previas para rescatar los aciertos pero sobre todo para no repetir errores. En un análisis preliminar podemos identificar algunos equívocos y vicios habituales como la tendencia a incidir en estereotipos y clichés. Las razones deben ser complejas pero es muy probable que una de ellas sea **la falta de rigor, la inconsciencia o la rigidez** de los planteamientos y métodos de trabajo (o la absoluta falta de ellos). Otro de los principales extravíos, es el hecho de que no se enfoca la condición de multidisciplinariedad y transdisciplinariedad en la problemática de trabajo. Sin embargo, el que me parece más significativamente preocupante por encima de los expuestos anteriormente es el de las **certezas**; el nivel de certidumbres axiomáticas a las que, en reiteradas ocasiones, se recurre en las academias de arquitectura.

La duda sistemática debería recordarse como elemento infaltable en cualquier trabajo o proceso de investigación vinculado a la docencia y a las ciencias. Existe en estas últimas una división relativamente funcional entre teoría y práctica. Pero si recurrimos a la etimología de estas palabras “*teoría: procesión religiosa, entre los antiguos griegos*”, y “*práctica: modo o método de hacer alguna cosa*”, podemos demostrar como en su origen protohistórico el momento reflexivo que antecede al actuar no necesariamente se escindía del acto en sí. Al respecto, recordemos el análisis que B. Kandinsky hace de las pinturas rupestres. En la visión reduccionista-racionalista actual esas pinturas serían el momento teórico de, por ejemplo, la caza del mamut. El momento práctico sería la aniquilación del mamut. Para Kandinsky el suceso práctico es la ejecución de la pintura, es decir la caza es la pintura; matar o no al animal es producto de una correcta o incorrecta realización de la pintura. Es

del mi interés incluir en está investigación algunas reflexiones sobre temas como aquel que G. Papini, en uno de los relatos del *Libro Negro* (1), con agudo sentido del humor y de la ironía, llamó la ignorática (disciplina que estudia lo que se ignora); y otros como la locura y la embriaguez (posibles detonadores del saber (*sabiduría*) y la creatividad). Giorgio Colli en *Nacimiento de la Filosofía* (2), mencionaba: “...la locura es la matriz de la sabiduría... si la investigación sobre los orígenes de la sabiduría conduce a Apolo, y si la manifestación del dios en esa esfera se produce mediante la “manía”, en ese caso habrá que considerar la locura intrínseca a la sabiduría griega.” Lo que esencialmente plantea es que el origen de nuestro conocimiento, el de las ciencias occidentales, está fundamentado en una disciplina que adolecía de la sabiduría, que pugnaba por ella “...el fin del conocimiento occidental se da desde el momento en el que, aquello en lo que se fundamenta (la filosofía), nace muerto” (3)

¿Cuales son las alternativas? ¿Lo serán la poética o el regreso a la sabiduría, es decir, a la embriaguez y a la locura? Es difícil saberlo, pero al menos sería conveniente considerar que el saber se adquiere por vías diversas y que el trabajo académico (en cualesquiera de sus versiones) no es la única (tal vez ni la mejor) opción para generarlo. Considerarlo así sería un torpe exceso etnocentrista. Un enfoque mesurado partiría de reconocer que la academia es nuestra opción adecuada, la que se tiene a la mano, y que puede ser tan buena o tan mala como la capacidad de flexibilizarla o rigidizarla lo permitan. En otra perspectiva, Wendell Berry (4) planteaba que solo se puede concebir la realidad en una escala pequeña, de pensamiento local, pues es allí donde se reconoce lo concreto. Las escuelas o corrientes de pensamiento en occidente han sido tradicionalmente etnocentristas, globalizadoras y abstrayentes. Las ideologías (de cualquier vertiente, tono o graduación) con sus grandes categorías generalizantes, no son capaces de reconocer al individuo en su peso específico, en su entorno y localidad y, por ende, no alcanzan (o es difícil que alcancen) el estatus de pensamiento. Desde el punto de vista de la teoría de la arquitectura, creo que quien decide dedicarse a la docencia debe ser capaz o de generar una reflexión (o reflexiones) clara, comunicable y verificable de lo que es e implica la práctica urbano-arquitectónica o de afiliarse, con pleno conocimiento de causa, a la visión de otros o de complementar con ambas posibilidades su discurrir magisterial.

Una cuestión medular en esto, es el hecho de que lo urbano-arquitectónico no posee métodos que le sean propios y, por lo tanto, debe de tomarlos prestados de otras ciencias o disciplinas, lo que hace que quien la practique deba tener *algún tipo muy leve* (no se espante) de conocimiento multidisciplinario.

P E R S P E C T I V A...

HACIA

UNA NUEVA MATERIALIDAD DEL HÁBITAT

Al respecto de esta condición multidisciplinar la siguiente cita: *“La antropología... no constituye una ciencia autónoma y bien circunscrita. No sólo no está aislada, sino que se encuentra siempre en una «constelación» de varias ciencias, tanto «humanas» y «sociales», como naturales. Más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hecho humano total cuantos medios (teóricos y técnicos) se le presentan como eficaces. En cierta forma es «una licencia de invasión intelectual» y mantiene, así, una apertura permanente hacia todos los campos del saber: más que «una ciencia» constituye un complejo científico o una «estrategia multidisciplinaria», en la que frecuentemente cada antropólogo realiza un equilibrio personal y provisorio de los contactos con las demás disciplinas. Por supuesto que estas vinculaciones son variables, de acuerdo con las diferentes épocas, países y formaciones discursivas”* (5).

PLANTA

*Descienden las hojas / abrasadas en el aceite pelirrojo del otoño, cubren /
el suelo de monstruos raquíuticos y tensos que los / pies desmenuzan /
como a una especie nada más para el oído. / Desvían, distraen; / a veces engañan.
No dejan pensar. Callamos. / Da largo el paso para pisar aquélla.
(1983) / Gerardo Denis*

Si esta idea la trasplantamos hacia lo arquitectónico quedaría así: **“La arquitectura (y el urbanismo)... no constituye una disciplina autónoma y bien circunscrita. No sólo no está aislada, sino que se encuentra siempre en una «constelación» de varios saberes, tanto “humanos” o “sociales”, como naturales y tecnológicos. Más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hábitat y la espacialidad humanas cuantos medios (teóricos y técnicos) se le presentan como eficaces. En cierta forma es «una licencia de invasión intelectual» y mantiene, así, una apertura permanente hacia todos los campos del saber: más que «una disciplina» constituye un complejo disciplinar o una «estrategia multidisciplinaria», en la que frecuentemente cada arquitecto realiza un equilibrio personal y provisorio de los contactos con las demás disciplinas.”**

Aun cuando inicialmente (la Investigación) está orientada y dirigida al personal docente, al alumnado de las escuelas de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, con las debidas adecuaciones se podrá aplicar a la mecánica de trabajo de otras universidades públicas del País y de Latinoamérica.

Por último, con relación a los tiempos de vigencia de la propuesta, se ajustará a un programa organizado de acuerdo a la intencionalidad de esta investigación, puesto que no se buscan determinismos, ni una eterna (y casi mística) permanencia sino puntos de partida y origen. En el caso remoto de ser aplicado, deberá ser sometido a un proceso permanente de revisión, actualización y transformación. Hay finalmente un tema que subyace esta tesis: la consciencia; la necesidad de hacer y actuar conscientemente en los procesos educativos (ni que decir de nuestra práctica profesional) en los que estamos imbuidos. No se si, al concluir este documento, se habrá logrado proponer algo que propicie estados de mayor consciencia. Queda la duda...

ÍNDICE

Protocolo

Presentación	pag. I
Índice	pag. Viii
Objetivos	pag. X
Intencionalidad	pag. Xi
Resumen	pag. Xii
Bibliografía citada	pag. Xiii

Capítulo 1. Definición del tema.

1.1. Definición del tema	pag. 1
1.2. Términos y cuestiones relevantes	pag. 2
1.3. Ciencias sociales y humanidades	pag. 27
1.4. Identificación del problema	pag. 52
1.5. Problematización de especialista	pag. 54
1.6. Arquitectura, cultura, arte y estética	pag. 64
1.7. Resumen o planteamiento	pag. 79
Bibliografía citada	pag. 84

Capítulo 2. Pedagogía, arquitectura y diseño

2.1. La referencia de lo pedagógico	pag. 87
2.2. Didáctica	pag. 89
2.3. Antecedentes	pag. 90
2.4. Educación y pedagogía en la arquitectura	pag. 93
2.5. Teorías actuales	pag.104
2.6. Resumen y selección de parámetros de trabajo	pag.114
Bibliografía citada	pag.117

Capítulo 3. Historia, arquitectura y diseño

3.1. Arquitectura	pag.121
3.2. Historia y arquitectura (Maneras de historiar)	pag.122



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Capítulo 3. Historia, arquitectura y diseño

3.3. Algunas maneras de historiar en lo urbano-arquitectónico	pag.138
3.4. La Arquitectura (y el urbanismo) oficial del México del siglo XX	pag.139
3.5. Educación en arquitectura una breve historia	pag.162
3.6. Selección de teorías y postulados relevantes para este trabajo	pag.171
Bibliografía citada	pag.173

Capítulo 4. Fundamentos.

4.1. Caracterización tradicional de la disciplina (Arquitectura)	pag.180
4.2. La crítica general	pag.208
4.3. La Propuesta	pag.223
4.4. Soportes	pag.249
4.5. El conocimiento humanístico en la arquitectura	pag.263
4.6. Disciplinas humanísticas relevantes	pag.264
4.7. El saber etnológico en el ámbito arquitectónico	pag.268
4.8. Filosofía	pag.275
4.9. Urbanismo y ecología	pag.284
Bibliografía citada	pag.289

Capítulo 5. Propuesta teórico-práctica.

Introducción	pag.299
5.1. Proyecto Académico (Maestría)	pag.303
5.2. Proyecto Académico (Licenciatura)	pag.313
5.3. Contenidos curriculares	pag.337
Bibliografía citada	pag.391

Salida

Comentario final	pag. Xvi
Bibliografía general	pag. Xx
Anexos	pag. Xxxii

Objetivo general:

- Replantear las bases y fundamentos para una nueva epistemología, pedagogía y una didáctica de lo urbano-arquitectónico en las escuelas y facultades de arquitectura de la UNAM:

Objetivos particulares:

- Elaborar una propuesta para la enseñanza de lo urbano-arquitectónico que estará fundamentada en algunas teorías pedagógicas (institucionales, constructivistas, socioculturales y críticas), en el conocimiento de las disciplinas humanísticas, en particular de la etnología y la historia, y en el enfoque propio del diseño participativo. Lo que implica reformular los fundamentos epistemológicos de la práctica arquitectónica académica (no más formalismos con pretensiones de artisticidad o tecnicismos obcecados: ambos quedan subsumidos a la cuestión de los modos del habitar humano) y profesional.
- Contribuir a resolver los problemas y las carencias educativas que se presentan en el contexto de las escuelas y facultades de arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, es decir, en la Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria, en la Escuela de Arquitectura de la FES, Campus Acatlán y la Escuela de Arquitectura de la FES, Campus Aragón; así como en otras Instituciones Educativas Públicas de México y América Latina. Con respecto a las instituciones privadas de educación superior, no se les restringe el uso de estas propuestas pero se advierte que no fue diseñado con fines de lucro lo que quizá les represente ciertas complicaciones de aplicabilidad (y dado que (la mayoría) han demostrado que su prioridad no es la formación de profesionistas (altamente capacitados, con consciencia social y una ética laboral) sino ganar dinero).
- Lograr en la formación del arquitecto una óptica multi y transdisciplinaria, humanista y crítica que le permita proyectarse con un alto desempeño profesional y como un ser humano íntegro, ético y creativo.

INTENCIONALIDAD

Pienso que solo aplicando un proyecto educativo transdisciplinar (vuelvo a la noción de antropología y de arquitectura citadas en párrafos anteriores “... *más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hecho humano total cuantos medios (teóricos y técnicos) se le presentan como eficaces. En cierta forma es «una licencia de invasión intelectual» y mantiene, así, una apertura permanente hacia todos los campos del saber: más que «una ciencia» constituye un complejo científico o una «estrategia multidisciplinaria», en la que frecuentemente cada antropólogo realiza un equilibrio personal y provisorio de los contactos con las demás disciplinas. Por supuesto que estas vinculaciones son variables, de acuerdo con las diferentes épocas, países y formaciones discursivas” (6), científico, crítico y humanístico, basado en postulados de algunas corrientes pedagógicas constructivistas (socio-cultural y otras), que haga conscientes, públicos y evidentes sus bases teórico-procedimentales, se eliminarán las deficiencias en la enseñanza-aprendizaje de lo urbano-arquitectónico y del diseño en la UNAM.*

Esta tesis sustentará como lo **transdisciplinar**, aquello que relaciona e implica esas concepciones con el pensamiento complejo (tal cual lo enuncia Edgar Morin), la inclusión de saberes ignorados por las diversas prácticas científicas dominantes en occidente y el proceder dialogal, dialéctico, problematizando la realidad antes que prejuzgar, dogmatizar o anatemizar... “*La transdisciplinariedad por su parte concierne, como lo indica el prefijo “trans”, a lo que simultáneamente es entre las disciplinas a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, uno de cuyos imperativos es la unidad del conocimiento.” (7)*

Abstract: The present investigation is a didactic-methodological offer for the architectural education and of the design (in its different scales) in the Faculty of Architecture of the UN-AM where the existing problematic does necessarily to restate or, in its case, to eliminate the paradigms (conscious or unconscious, to be had or not conscience of them) with that practice the teaching.

This work consists of four principal blocks: **1. The entry or protocol**, where there appear the parameters, scopes, aims, hypothesis and subject matters of the investigation; as well as the form in which these will be approached and developed in the following block or, also named **2. Body of the thesis** that is the central element of this research since it represents the central progress of the same one. The third block it's constituted by **3. The exit**, where we find the conclusions, the glossaries and the different references (bibliographical, heme-rográficas, etc.). Finally we come to the fourth block of **4. Annexes**, in which they outline and justify the processes and the methodological sources (fountains) of the investigation(research).

Resumo: Este trabalho de investigação é uma proposta didático-metodológica para o ensino arquitetônico e do desígnio (nas balanças diferentes deles) na Faculdade de Arquitetura do UNAM onde o problema existente faz necessário redeclarar ou, em seu caso, eliminar os paradigmas (consciente ou inconsciente, quer dizer, a pessoa tem ou não alerta sobre eles ou consciência cheia) com esses que ele/ela é experiente o docência.

Consiste em quatro blocos principais: 1. A entrada ou protocolo onde se aparecem os parâmetros, alcances, objetivos, hipótese e temático da investigação; como também a forma no um que estes eles serão chegados e serão desenvolvidos no bloco seguinte ou, também denominou 2. Corpo da tese que é o elemento central da investigação desde que representa o desenvolvimento do mesmo. O terceiro bloco constitui isto 3. A saída onde nós achamos as conclusões, os glossários e as referências (bibliográfico, hemerográficas, etc.). Finalmente nós chegamos ao quarto bloco de 4. Anexos em qual é pontudo fora e eles justificam os processos e as fontes metodológicas da investigação.

BIBLIOGRAFÍA CITADA PROTOCOLO

- (1) Papini, Giovanni. "Libro Negro." Ed. Mexicanos Unidos. México. 1960.
- (2) Colli, Giorgio. "Nacimiento y muerte de la Filosofía." Tusquets. Barcelona. 1985.
- (3) Colli, Giorgio. "Nacimiento y muerte de la Filosofía." Tusquets. Barcelona. 1985.
- (4) Berry, Wendell. "Ecología profunda." E. U. 1987.
- (5) Jesús Jáuregui. "La etnología como ciencia" Boletín de Antropología Americana, No. 17. México. 1989. pp.145-154.
- (6) *Ibid.*
- (7) <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/espagnol/visiones.htm>

1.1. Definición del tema

El tema (y propuesta) de esta tesis consiste en plantear una amplia serie de reflexiones, de carácter abierto y dubitativo, relativas a (*que a su vez sean las bases incipientes de...*) la construcción de una Ciencia del Hábitat (una multi-ciencia sería más preciso), en la enseñanza de lo urbano-arquitectónico en la UNAM, es decir, en el contexto académico de las Facultades y Escuelas de Arquitectura de la UNAM. De una Ciencia del Hábitat que le permita reconocer al estudiante de lo urbano-arquitectónico y al practicante (oficiantes del objeto, les dicen) del diseño (en sus diferentes escalas y complejidades) que la dimensión conceptual y la praxis no solo se explican ni operan desde una perspectiva pretendidamente artística (o esteticista y estetizante) ni formal-plástica o tecnológica o mecanicista; sino fundamentalmente desde una traza histórico-antropológica, ecológico-económica y sociopolítica o, dicho en otros términos, desde la implicación disciplinar de las ciencias sociales y humanas. Observamos que los oficiantes, perdón, profesionales del diseño, entiéndase los que en la UNAM se reciben como urbanistas, arquitectos, paisajistas, gráficos e industriales, son formados con una currícula (la que está vigente) que no contempla sino de manera mínima e impráctica (entre muchos otros) aspectos relacionados a los usos, maneras, formas y variaciones del habitar y del hábitat humano, aspectos propios de las disciplinas socio-antropológicas e históricas.

...esta tesis consiste en plantear... una serie de reflexiones, de carácter abierto y dubitativo, relativas a la construcción de una multi-ciencia del Hábitat en la enseñanza de lo urbano-arquitectónico en la UNAM...



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

1.2. Arquitectura y diseño

Términos y cuestiones relevantes

Para desarrollar esta investigación, cuyo tema ya ha sido enunciado, se hará uso de una serie de conceptos, propuestas y términos cuya tendencia y significado (*útil desde nuestra perspectiva...*) se esboza y perfila en el presente capítulo.

Los conceptos y propuestas que aparecen en la lista siguiente serán aproximativamente definidos, acotados o enunciados mediante tres formas de consulta (todas ellas bibliográficas: enciclopedias, diccionarios, autores especialistas), paso previo a su delimitación conceptual final: arquitectura (y urbanismo, paisaje, diseño industrial, gráfico, textil, etc.) o disciplinas de la proyectación y la construcción material del hábitat humano; diseño urbano-arquitectónico (escalas y dimensiones de lo diseñado); diseño participativo; pedagogía y didáctica (Constructivistas predominantemente en la visión de Vigotsky); teorías (si las hay o las pocas coherentes que hay) de la arquitectura y del diseño; humanidades y humanismo; filosofía; antropología; etnología; crítica; psicología social; cultura y patrimonio; universidad.

Algunas orientaciones.

Lo que será pertinente ensayar en este segmento de la investigación es el preguntarse, reiterada y metódicamente, la mayor cantidad posible de cuestiones referentes a los temas susceptibles de desarrollarse; plantear también interrogantes referentes a cada uno de los términos enunciados en el párrafo previo, su aplicabilidad, sus repercusiones... *cumplir con el deber de consultar enciclopédicamente (aunque valioso espacio y papel (árboles de por medio) se desperdicien en el intento), tratar de realizar un tratado, etcétera....* decíamos que lo que se ensayará será el intento de definir incipientemente los términos (*cuyo significado es... útil desde nuestra perspectiva...*) más importantes y usados en esta tesis.

En el contexto de este trabajo, y como se hará evidente más adelante, el indagar y definir no son actividades que se pretendan neutras, insípidas o difusas; las maneras, los temas, las fuentes y textos elegidos para acotar los términos llevan implícita una toma de posición (una carga y una postura ideológica). En los párrafos subsecuentes se presentan las preguntas que, a juicio del autor de este documento, pueden orientar un resultado significativo en términos de lo planteado en el protocolo o entrada en el sub-capítulo de los objetivos y en el de la intencionalidad.

La preparación de este documento recurrió, entre otros métodos, al de *“preguntas cartesianas”*. Todo el *contenido capitular* está guiado por el uso de este recurso metodológico, pero en particular este capítulo y cada una de las siguientes secciones, de *“Generales”* hasta *“Arte y estética”*, se enfrentó mediante el esbozo y planteamiento de interrogantes, que están reseñadas en el **Anexo 1** de esta Tesis.

- **Generales (diseño-proyecto, arquitectura-urbanismo) Ver Anexo 1**
- **Hábitat humano (escalas y contextos) Ver Anexo 1**
- **Pedagogía y didáctica Ver Anexo 1**
- **Asuntos alternativos Ver Anexo 1**
- **Arte y estética Ver Anexo 1**

La cuestión arquitectónica y de los diseños

Habitualmente se define la arquitectura como el *“arte de proyectar y construir edificios conforme a reglas determinadas. Del griego **“Arkos”** jefe o principal y **“tekh-ne”** técnica o arte. Conjunto de diseños, proyectos y edificaciones de un mismo personaje, lugar, país, época, función, concepto o ideología.”* **(1)** También se han ensayado otras posibles definiciones (todas igual de dispersas y poco correspon-

DEFINICIÓN DEL TEMA

dientes con la realidad de 6.5 mil millones de habitantes sobre la tierra que muy poco o nada han vivido cerca de un arquitecto universitario, cerca de un proyecto arquitectónico ni tampoco cerca de el *“arte útil por excelencia, la arquitectura...”* (2)

Existen, sin embargo, definiciones enciclopédicas que podrían ser de utilidad para ir centrando la atención en la multiplicidad de conceptos, temas, eventos que sugiere el universo de lo urbano-arquitectónico *“es, por ende, la más social de las artes y la que de forma más clara y duradera expresa las vicisitudes históricas de los pueblos que la generan. Es a un tiempo arte y ciencia técnica. Es a un tiempo una consideración social, estética y técnica.* (3)

Cabría cuestionarse sobre quien realiza las consideraciones y especulaciones estéticas y luego quien implementa sus propios determinismos técnico-estéticos, no como una fortuita complicidad con el azar y las leyes metafísicas

del universo, si no en complicidad casi exclusiva con los intereses y las tendencias económicas, técnicas o formales de las clases dominantes, que en nuestro planeta han sido por lo general las oligarquías de los denominados países occidentales del primer mundo. En este sentido la arquitectura profesional ha operado, tal cual asevera Alberto Saldarriaga R., como una aplanadora cultural en aras de procesos de alienación y coloniaje sumamente precisos y focalizados.

...más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hábitat humano cuantos medios (teóricos y técnicos) se le presentan como eficaces... es «una licencia de invasión intelectual» y mantiene una apertura... hacia todos los campos del saber: más que «una ciencia» constituye un complejo científico...

DEFINICIÓN DEL TEMA

Pareciera ser que definir lo relacionado con lo arquitectónico (con lo urbano-arquitectónico en la especificidad de este escrito) escapa incluso a los intentos más acuciosos. Una muestra es la siguiente tentativa: *“la arquitectura abarca la consideración de todo ambiente físico que rodea al hombre, no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la sociedad, porque la arquitectura es el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas sobre la superficie terrestre, de cara a las necesidades del hombre, a excepción del desierto.”* (4)



***Lucien Kroll. Edificio para la residencia de los estudiantes
de la Facultad de Medicina en Bruselas, Bélgica***

El ambiente físico que rodea al hombre, aun cuando después se haga la precisión no es todo arquitectura y ciudad. El ambiente físico que rodea al hombre es el en-

torno natural de múltiples biotopos (*Región (o espacio) de caracteres climáticos y geográficos definidos que es ocupada por una biocenosis o comunidad de especies animales y vegetales: el biotopo es un concepto distinto a los de ecosistema y hábitat*), ecosistemas (*Comunidad integrada por un conjunto de seres vivos interrelacionados y por el medio que habitan: ecosistema marino*) y sus propias modificaciones culturales (artificiales) al contexto natural. Por otro lado, es evidente que la última definición, atribuida al inglés William Morris, es más amplia y, a la vez, menos imprecisa que las preliminares.

La unidad de lo urbano-arquitectónico

*Según Aristóteles, pues, la arquitectura es a) un arte al cual están subordinadas otras artes; b) un saber organizado; c) un saber vinculado a la ciudad (es decir, a la vida política) en cuanto es capaz de desempeñar un papel directivo; d) implica, además, una identificación entre el filósofo y el arquitecto... Nótese que lo que para nosotros serían dos géneros absolutamente distintos (arquitectura y política), para Aristóteles son, por el contrario, dos aspectos de un mismo problema que involucra la totalidad de la ciudad (hay una unidad profunda entre la *πολις* y la *επιστημη αρχιτεκτονικη*). **Javier Ruiz de la Presa***

De la exploración anterior hemos decidido que, para los alcances de esta investigación, lo urbano-arquitectónico será abordado siempre como una unidad, a pesar de lo cual los factores de esa unidad conservan sus características específicas, fijadas por cuestiones de escala, número, etcétera.

Determinado así, lo urbano-arquitectónico se refiere a todo hecho, material y simbólico, mediante el cual el hombre adapta, construye, modifica y preserva (o destruye) su entorno socio-espacial, posibilitando el discurrir de la especie; inclu-

DEFINICIÓN DEL TEMA

yendo los realizados en el desierto; planteamientos que nos llevan a preguntarnos *¿cuál es el objeto de estudio central de lo urbano-arquitectónico? ¿cuál es o en qué consiste el universo urbano-arquitectónico? ¿qué es fenómeno, que hecho y que objeto urbano-arquitectónicos? ¿son sinónimos? ¿es el objeto arquitectónico el principal objeto de estudio de la arquitectura? ¿cómo aproximarse a una definición del habitante en la perspectiva disciplinar arquitectónica? ¿cuál es el papel de la práctica arquitectónica actual en la producción social del hábitat? ¿cuál es actualmente el papel del arquitecto en la producción social del hábitat? ¿en todas las sociedades (y grupos sociales) se define de la misma forma?*



Cuadro de la pintora Mercedes García Gallardo. Tomado de:
http://www.decopasion.com/noticias_decoracion/imagenes_actualidad/cuadros1

Se intentará, en el apartado de la propuesta teórico-práctica de este ensayo, responder a estas cuestiones de manera abierta, aproximativa, dubitativamente.

DEFINICIÓN DEL TEMA

La arquitectura es un complejo multidisciplinar.

La arquitectura es un complejo multidisciplinar que trata de la problemática de espacializar (o de construir los límites y formas del espacio) del hábitat humano; en ese sentido, y solo en ese sentido, es parte (no a la inversa) de las diversas escalas y ámbitos de trabajo del diseño (gráfico, textil, industrial, arquitectónico, urbano, paisajístico, etcétera). “*La arquitectura (más precisamente la disciplina de lo urbano-arquitectónico)... no constituye una... etcétera...*” (al respecto de esta cuestión ver la definición completa en el texto de la presentación. Página VI del Protocolo).



*Casa solar alemana (trabajo con pretensiones multidisciplinarias). Tomado de:
http://www.intheworldmagazine.com/site/pages/show_content.php?id=121*

Esta definición que he acuñado, aproximativa y abierta, tomada como ya se comentó de otra referente a la antropología social y a la etnología, operará como la asumida para los fines de la propuesta contenida en esta tesis.

La arquitectura no es arte, ni técnica P. Stulwark.

Frente a algunas posturas que pretenden aditivamente a lo artístico y a lo técnico darle un plus de sentido reflexionando en el contenido humanístico de la arquitectura y los diseños, sus ámbitos y escalas de ejercicio, pienso que el contenido mínimo del cual debe partir cualquier trabajo proyectual en lo particular o relativo a lo urbano-

“... así, la Arquitectura no trata sobre el espacio sino sobre la humanización del espacio...”

arquitectónico en general, es de su referente humano-social específico: la configuración espacial y material específica del hábitat humano intervenido “... así, la *Arquitectura no trata sobre el espacio sino sobre la humanización del espacio*”, refiere y requiere conocimientos humanísticos que el entrenamiento reiterativo en lo *artístico* (¿cuál? más bien el entrenamiento formal-plástico) o lo técnico no proveen ni periten desarrollar: “*Según la visión moderna... el objeto técnico resulta de una aplicación, un método, una regla operatoria; mientras que el objeto artístico procede de una inspiración, una iluminación, una furia creadora. Así las cosas, estos tipos son los únicos tipos... disponibles en nuestra clasificación. De esta manera, cualquier objeto sometido a esta disposición será un mix articulado de lo disponible... una mixtura particular entre objeto técnico y objeto artístico... La... transposición de evidencias del objeto técnico y del objeto artístico al objeto arquitectónico es falsa porque disuelve cualquier objetualidad concreta en figuras combinatorias de los tipos puros. En otros términos, la definición del objeto arquitectónico se reducirá, para esa posición, a la sabia o torpe mezcla de los ingredientes técnicos y los artísticos, sin ninguna otra especificidad... Partiendo de este horizonte clasificatorio, el objeto arquitectónico queda abolido en su especificidad. Solo hay objeto técnico o artístico, el objeto arquitectónico es una variante...” (5) ¿Qué es lo que le*

otorga especificidad al objeto arquitectónico, si no es su pretendida condición técnica o artística? Su calidad de ser vestigio, portavoz y medio (*producido, productor y producente*) de los fenómenos propios y propicios del habitar humano, su condición de ser parte ineludible de la materialidad del hábitat humano.

La academia de arquitectura en la UNAM y la práctica profesional.

La primera se caracteriza por estar centralmente orientada hacia un hacer empirista, pragmático y, en buena medida, inconsciente o predominantemente irreflexivo del proyecto; el cual, a su vez, está orientado en lo medular a la cuestión del diseño formal de los objetos, sobre los cuales se plantea el núcleo del discurrir educativo de la currícula aplicada.

Dicho de otra manera, la enseñanza de la arquitectura en la UNAM, se da predominantemente a partir de la construcción modélica de objetos, generalmente virtuales, desde una perspectiva plástica (o tecnológica) estereotipante; donde las detonantes y determinantes de producción y las bases conceptuales están reducidas a su mínima posible expresión lingüística y teórica, en lo que resulta no de una economía de palabras y de medios de expresión sino de una pobreza reflexiva y, al final, en la casi total ausencia de ideas y de pensamiento. El resto de la currícula es casi mero *relleno*.

Pocas cosas de los contenidos curriculares le permiten al egresado un mínimo de aplicabilidad profesional. Este ejercicio profesional se da fundamental y mayoritariamente al margen de lo aprendido en la formación académica. Pocos alumnos viven de lo impartido en la carrera. Es el conocimiento adquirido en los primeros y duros momentos del ejercicio profesional, lo que les permite retribuirse de ingresos y construir una trayectoria como profesional de lo urbano-arquitectónico o engrosar las filas del desempleo, el subempleo o de la academia...

DEFINICIÓN DEL TEMA

En reiteradas ocasiones se ha señalado que las universidades no pueden cambiar el mercado profesional vigente. Pero pueden incidir en el y determinar poco a poco su configuración ulterior. Los centros educativos pueden ser decisivos en la actividad profesional futura de las carreras que imparten; más aun si se trata de entidades como la Universidad Nacional. De hecho, esa es una parte central de su cometido original. Así fue proyectada, para eso fue diseñada... no solo por la movilidad social que genera; también por las factibilidades de una mayor equidad y redistribución de los medios para acceder a mejores condiciones de vida para sectores cada vez más amplios de la sociedad.

La inoperancia de los contenidos curriculares impartidos en las escuelas y facultades de arquitectura de la UNAM, debería obligar a cambios determinantes, categóricos. Existe una enorme porción de la sociedad nacional e importantes sectores de los conglomerados urbanos que no son atendidos por los profesionistas arquitectos que se forman en esa institución (ni mencionar a las entidades privadas). La masa pobre de ciudadanos que habitan los centros urbanos del país no ha requerido de la presencia de un arquitecto para proveerse de casi el 70% del espacio físico adaptado para su subsistencia. México es una nación de casi noventa millones de pobres que solo muy eventualmente son atendidos por profesionales de lo urbano-arquitectónico (un país tan inequitativo que, sin embargo, cuenta con cincuenta millones de derechohabientes en alguno de los modelos de la seguridad social para la atención médica).

Un contexto laboral desperdiciado, que difícilmente podría ser abordado con éxito en la perspectiva formacional que en la actualidad obtiene el arquitecto como estudiante o en los términos mercantilistas de una empresa o corporativo (hablando en condiciones de mínima sanidad legal); pero un mercado que en cambio podría sufragar, en un esquema mixto (con la presencia de subsidios gubernamentales co-

DEFINICIÓN DEL TEMA

mo los que le da a GEO y a otras inmobiliarias que solo dedican entre el 10 y el 25% de los montos que manejan para **“mejorar”** la calidad de la vivienda que producen y venden), los servicios profesionales de un arquitecto entrenado para atender al sector popular.



El arquitecto Rodolfo Livingston en Cuba, tomando los datos de una familia frente a un grupo de arquitectos que estudian el método.

Existe un menguante entorno profesional proyectual y arquitectónico dirigido a las elites y que a su vez atiende los requerimientos y demandas de obras públicas de relumbrón (y algunas de capital privado); que solo tienen un impacto mediático a nivel nacional pero que buscan emular las intenciones propagandísticas de las

obras faraónicas (y muchas veces anti-ecológicas) que los gobiernos de los países desarrollados y las empresas multinacionales encargan a los arquitectos del denominado “*star system*”. Menguante mercado (público y privado) que cuenta, en nuestro país, con el agregado de estar cooptado monopólicamente por unos cuantos arquitectos que simulan (y emulan) un local “*star system*” bananero, cerrado e infranqueable.

Este espectro restringido de la actividad urbano-arquitectónica tiene un modo específico de conceptualizar (y ejecutar) la práctica proyectual; imbuida de contenidos ideológicos y pretensiones aspiracionales bastante lamentables, dignas de un análisis *psico-antropológico* que escapa a las posibilidades de este documento. Esa manera es la que predomina y pone en operación la enseñanza (en particular de los diseños) en nuestra facultad como ya se dijo, de manera irreflexiva, con buena dosis de inconsciencia y con los resultados poco alentadores al momento de que el alumnado que de ella egresa busca su inserción laboral.

Algunas propuestas

“Las exigencias superiores son ya de por sí más apreciables, aunque no se cumplan, que la inferiores plenamente cumplidas.” **Goethe**

Christopher Alexander propone en una entrevista realizada a principios de la década de los 80's en el siglo pasado, modificar el papel mercantil del arquitecto en su colaboración con las personas que le contratan; menciona como antecedente estar en total desacuerdo con cualquier la actitud favorable hacia la llamada “*arquitectura moderna*”... “*no creo que (esa) arquitectura... sea buena, no tan solo moderna, sino únicamente estrecha e inhumana, una psicosis pasajera en la historia de las creaciones del hombre...*” Después de este prólogo descalificatorio hacia la denominada arquitectura del movimiento moderno, prosigue su disertación ahora en un

DEFINICIÓN DEL TEMA

tono dubitativo en el sentido de que le parece poco viable, poco operativo el que un solo hombre domine por completo la proyectación de un edificio y planee lo que este va a ser, hasta el último detalle, sobre un pedazo de papel... *“cualquiera que asuma esta definición de arquitecto... fracasará.”* La alternativa sería conceputar la proyectación y construcción de los edificios en un entorno participativo: *“Los edificios humanos (en uso) y bien integrados con la vida social de las personas han de provenir de arquitectos, pero con un control directo por parte de quienes van a usarlos... un control muy detallado y definido...”*

Finalmente, aun cuando se adopte una postura escéptica frente a la participación (y sus vertientes y gradaciones) es innegable el comportamiento cambiante, mutable de las edificaciones urbano-arquitectónicas en el transcurso de su vida útil: *“Cuando el edificio está terminado... las personas que lo habitan lo modifican... mientras que las posibilidades de cambio exigirán una consideración sobre la futura transformación y tener presente que el edificio en ningún momento está terminado... si se toma seriamente la idea de que los edificios van a ser hechos y rehechos y que serán cambiados bajo el control de las personas que están viviendo en ellos... esto significa que el dinero va a estar fluyendo constantemente... de forma muy regular en vez de hacerlo a base de cierta cantidad inicial... sin previsiones monetarias para posteriores modificaciones y cambios... el arquitecto como lo concebimos hoy está más ligado a la idea de que todo sea diseñado de una sola vez... construirlo y que todo se realice con gran espectacularidad y rapidez...” (6).* Es significativo mencionar como el plantearse la presencia de otro factor en el proceso de proyectación de una objeto habitable como resultan ser los que lo ocuparán una vez construido aparece en el horizonte perceptual la cualidad de mutabilidad y transformabilidad que ineludiblemente poseen estos objetos (a pesar de los delirios esteticistas de los mercaderes (que todo cambie para que nada cambie) y las vedettes arquitectónicas).

DEFINICIÓN DEL TEMA



***Lucien Kroll. Edificio para la residencia de los estudiantes
de la Facultad de Medicina en Bruselas, Bélgica***

Lucien Kroll, por su parte, incita a los jóvenes arquitectos a romper la barrera del mercado y de la práctica burguesa predominante en el diseño urbano-arquitectónico; buscando novedosas maneras de concebir (y aplicar) la relación con los fenómenos arquitectónicos del porvenir (y con los habitantes en ellos implicados). Su posición no anula, como algunos lectores y comentaristas de corto alcance han pretendido, al arquitecto practicante; busca que se complejice y enriquezca su labor: “... *si se deja que sean otros quienes la hagan, siempre faltará una dimensión esencial... el arquitecto es un buen generalista... el es... quien rea-*

*liza los contactos "ordinarios" con las personas de verdad y esto es algo irremplazable... pero no estoy muy seguro de que los arquitectos más reconocidos actualmente... busquen contactos de este tipo. Los arquitectos necesarios no son los que ahora conocemos, sino aquellos que se hayan formado o se estén formando... **para afinar los proyectos y adaptarlos a la cultura real de los habitantes** (no a la que les ha sido prestada o impuesta), en los años venideros, harán falta muchos más arquitectos de los que la industria moderna y bárbara de la construcción está preparando." (7).*

Conceptos complementarios a la noción de lo urbano-arquitectónico.

Conceptos complementarios: fenómeno arquitectónico, universo arquitectónico, hecho arquitectónico, objeto arquitectónico, hábitat humano, espacio, espacialidad del hábitat humano, relaciones arquitectónicas, medio ambiente, ecosistema y biotopo (estos últimos tres ya han sido previamente definidos).

Fenómeno arquitectónico

Fenómeno (del griego: *φαινόμενον*: "apariciencia") es... el primer contacto que tenemos con las cosas, lo que entendemos como experiencia. La misma palabra hace pensar que detrás del fenómeno ocurre algo más... a lo que el filósofo Emmanuel Kant llamó *noúmeno*... El concepto de "fenómeno" condujo a una corriente de la filosofía conocida como Fenomenología. Entre las figuras señeras de dicha corriente se cuentan los filósofos alemanes Hegel, Husserl y Heidegger, así como el francés Derrida. (8). Desde el punto de vista del materialismo dialéctico, no existe un límite tajante entre fenómeno y esencia; la esencia llega a conocerse a través del fenómeno. (9). Como podemos apreciar la noción de fenómeno implica de manera casi obligada a las ideas de esencia, percepción y experiencia. Esto oscurece las cosas pues no bastará con definir el concepto de fenómeno. Sería necesario disertar para comprender con mínima suficiencia en, al menos, otros tres términos.

Y habría que elegir entre dos posturas de extremos filosóficos (y sus posibles gradaciones o mezclas) del idealismo al materialismo. La cualidad de “arquitectónico”, agrega un elemento más a la ya de por sí muy enredada fórmula. Claro que podríamos usar el “*método-academia-de-arquitectura*” y decir que **fenómeno arquitectónico** se refiere a todos los edificios, y solo a ellos, cuyas fotografías (e incidentalmente algunos malos planos) se publican en revistas como “*Domus*”, “*Architectural Digest*”, “*Arquine*”, “*Repentina*” o “*Bitácora*”.

Considero no relevante mencionar fuentes bibliográficas referidas a la materia fenoménica y fenomenológica ni en lo filosófico ni en lo arquitectónico. En el primer caso debido a la naturaleza de esta tesis. En el segundo por que los intentos de relacionar lo fenomenológico a lo arquitectónico han sido, desde mi perspectiva, cuando menos ineficientes por no decir superficiales y hasta frívolos.

Para los alcances de esta tesis **fenómeno arquitectónico** se igualará a hecho arquitectónico y será definido como aquellos eventos relacionados con la morada (todas aquellas maneras, posibles relaciones y objetos que la constituyen en el tiempo) de la especie humana. Evento que puede tener una naturaleza doble: por un lado referirse al acto de conformar, transformar, mantener, desgastar la morada y por otro al acto de ocuparla, habitarla, usarla. Uno se refiere a la condición casi exclusivamente material del fenómeno y otro a su condición de uso, parcialmente simbólica y parcialmente material.

Sería ocioso mencionar que aquel acto constructivo (y el objeto resultante) que atente, cancele o sea cancelado por los habitantes o usuarios adolecerá o perderá, según sea el caso, su carácter de arquitectónico y pertenecerá a un grupo de fenómenos de naturaleza *no-arquitectónica*.

Universo arquitectónico

Se refiere específicamente a la categoría de conceptos, hechos, objetos y relaciones que los seres humanos establecen en el espacio que han acondicionado y transformado para su estar y devenir social y cultural.

Objetos urbano-arquitectónicos

En ellos se presentan, aparecen, son “soportados”, son portadores, son evidencia, son posibilidad de lo que definimos como fenómenos, eventos o hechos arquitectónicos. Son, además, la materialidad representada, la evidencia, vestigio y presencia de los fenómenos arquitectónicos.

Medio ambiente, ecosistema y biotopo

Estos tres conceptos ya han sido definidos en los párrafos precedentes...

Hábitat humano

Se refiere a todos los sitios, cosas y relaciones que el hombre establece, modifica y adapta (y se adapta) para poder existir de acuerdo a su naturaleza gregaria y cultural.

Espacio

Se ha discutido vehementemente en los múltiples entornos académicos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM la falta de relación concreta, coherente y real entre el término espacio (y, por ende, espacio arquitectónico) y los objetos gestados por la práctica urbano-arquitectónica; pretendiendo que el espacio es una entelequia casi inasible y sin referente en lo real-concreto. Pretendiendo a su vez que el ámbito de conceptualización pero también la praxis urbano-arquitectónicas no están relacionados con el espacio y las nociones de él derivadas.

DEFINICIÓN DEL TEMA

Las evidencias cosmológicas más actuales y avanzadas le han asignado la denominación de “*materia oscura (bariónica y no bariónica)*” y “*energía oscura*” al vacío aparente que contiene a los cuerpos astronómicos **(10)**; y que lo reconocen como “*materia gaseosa (gases diversos)*” en la atmósfera, densa o diáfana según el planeta; el espacio será evaluado en este documento no como la representación, real o ideal, del vacío o la ausencia de materia sino como aquello que remite a las cualidades y configuración dimensionales y materiales del entorno que consiente la presencia, entre otras muchas, del ser humano.

El espacio así es una entidad conceptual doble: como sitio delimitado y como delimitante; como contenido y contenedor; donde la materia se condensa menos y permite que otros objetos tengan presencia, en un vacío solo aparente, donde el hombre puede estar y tener objetos de diferentes dimensiones que le permiten su discurrir existencial. Juzgado de esta forma, el espacio urbano-arquitectónico es una de las dos partes fundamentales del hábitat humano: el espacio en general abarca los ámbitos alterados artificialmente por el hombre (espacio urbano-arquitectónico) y el contexto natural donde se desarrollan los ecosistemas y biotopos que no requieren, verdaderamente no requieren, la más mínima intervención humana para concurrir (espacio natural).

Con respecto a la bibliografía del tema “Espacio”, susceptible de ser consultada existe un sinnúmero de artículos científicos (la mayoría en inglés) de investigadores como Alan Guth, George Gamow, Jim Peebles, Vera Rubin y Dan Hooper hasta textos de difusión y divulgación científica como el publicado por CONACYT en 1992 de Miguel A. Herrera y Arcadio Poveda o un artículo de difusión pero particularmente riguroso e informativo de Miguel Ángel Sabadell publicado en el No. 278 de Julio del 2004 de la revista Muy Interesante. Ni hablar de las superficialidades arquitectónicas de Sigfried Giedion o del comentarista Christian Norberg Schulz... con esa marca característica, indeleble de eurocentrismo que les determina y cuya revisión sería objeto de otro estudio.

DEFINICIÓN DEL TEMA



Cada galaxia está rodeada de un halo de materia oscura que únicamente puede ser detectada indirectamente al observar sus efectos gravitacionales. Tomado de: 008.<http://axxon.com.ar/not/168/c-1680150.htm>

Espacialidad del hábitat humano

El acontecer de la vida humana es eminentemente espacial y dinámico. Los seres humanos nos desenvolvemos existencialmente en una gran cantidad de ámbitos socio-espaciales, que pueden presentar variaciones, sutiles o rotundas, en cada una de las diferentes culturas que pueblan el planeta.

Aunado a esto, en cada cultura nacional, regional, local y en cada microcultura coexisten diferentes niveles de complejidad y escalas de ámbitos socio-espaciales. El eje deseable del aprendizaje complejo (o en términos de complejidad) de lo urbano-arquitectónico sería la consideración de estos territorios, donde lo social-cultural y su expresión material y espacial se conjugan para formar la unidad arriba designada.

Junto a la cuestión participativa y sustentable configurarían un nuevo eje paradigmático, una renovación y una verdadera transformación en las disciplinas urbano-arquitectónicas (y no la reiteración hasta la náusea y el absurdo de las posturas pseudo-disciplinares formadas y asumidas desde la “academia del rey” en el siglo XVII). Al respecto de esto último, sería interesante iniciar un propedéutico de admisión a la Facultad de las nuevas generaciones de alumnos y también de profesores (si acaso existiera la actualización y capacitación de la planta docente, si algún día esto se llegase a dar) con un filme denominado “*Vatel, el gusto del rey*”.

Proyecto y diseño arquitectónico.

La palabra diseño designa varias cosas de manera simultánea (dibujo, proyecto, plano, prefiguración, signo, convención, etcétera) según podemos apreciar al revisar las habituales definiciones que le adjudican diccionarios o enciclopedias: “*Del italiano “disegno” proyecto. Sinónimo de proyecto. Trazo, dibujo, delineación. Trabajo de proyección y prefiguración gráfica de objetos fundamentándose en la función de los mismos y los materiales usados en su construcción. (11). Forma de dibujo auxiliar y paso previo en la elaboración de obras arquitectónicas. Bosquejo, esbozo. Planificación y proyección de formas y objetos que modifican el entorno, el hábitat humano, bajo criterios de uso, materiales, formas, significados y repercusión social, comercial. (12)* La noción de proyecto es más amplia, general y ambigua. Tiene más usos y es menos específica.

En un sentido muy amplio la noción de proyecto (de proyectar) es inherente a la capacidad humana de desarrollar cultura: esencialmente de concebir, también de recordar y mantener pero complementariamente de innovar, transformar todas cosas y fenómenos que aparecen en las diferentes esferas de la vida que no le han sido resueltas, cubiertas o satisfechas biológica o genéticamente a esta especie. La vida humana en sociedad es eminentemente cultural y esta cualidad lleva implícita a su vez la capacidad de proyectarse;

es decir, la aparición, existencia y preservación de la cultura está íntimamente relacionada a la capacidad de proyectarse de las diferentes sociedades que los hombres han construido.

En un sentido muy amplio la noción de proyecto... es inherente a la capacidad humana de desarrollar cultura: esencialmente de concebir, también de recordar y mantener pero complementariamente de innovar, transformar todas cosas y fenómenos que aparecen en las diferentes esferas de la vida...

Saber que el clásico ejercicio de proyectación en la árida perspectiva de la profesionalidad actual está determinado por la demanda o iniciativa de producción no exime al arquitecto de la obligación disciplinar de reflexionar sobre las consecuencias de esa práctica y sobre las alternativas posibles para mejorar (o empeorar según la *parafilias* y daños personales del diseñador) las condiciones materiales del hábitat humano; y que esas posibilidades no son exógenas a su práctica sino que están contenidas en ella, le son implícitas ineludiblemente (solo en los ejercicios teorizantes no sucede esto) como lo hacen evidente sus consecuencias en el universo de lo real-concreto, es decir, en la construcción de la ciudad y el entorno habitable en cualquiera de sus escalas objetuales.

Sin embargo, si no se propone desvelar las posibilidades de transformar la producción urbano-arquitectónica desde el escenario mismo de la reflexión proyectual y su enseñanza, esta nunca será aportativa.

Empañada de conceptos meramente clasificatorios, vacíos y, en el fondo, empantanados en una ideología reaccionaria la labor arquitectónica se degradará (o transformara según el optimismo vigente) al punto de no requerir una inversión mayor a dos años de capacitación escolar (la equivalente a la formación técnica o al *college* norteamericano). En cambio, es posible concebir de otra manera nuestra disciplina, aun cuando obcecadamente se le vislumbre solo en el campo de la proyectación: "... *esta relación entre las palabras y las*

Saber que el... ejercicio de proyectación en la árida perspectiva profesional... está determinado por... la iniciativa de producción no exige al arquitecto de la obligación disciplinar de reflexionar sobre las consecuencias de esa práctica y sobre las alternativas posibles para mejorar (o empeorar según las parafilias y daños...) las condiciones materiales del hábitat...

cosas, entre los conceptos y las realidades, indica que en Arquitectura el modo de hacer un proyecto, el modo de construir un mundo, queda siempre situado por una relación con la indeterminación del mundo, con la incomplitud del mundo, con la indeterminación de los conceptos, con la incomplitud de los conceptos. De este modo, hacer un proyecto... es pararse ante una realidad que está incompleta, que no está terminada, que tiene que volver a ser hecha. No habría proyecto sin indeterminación esencial del mundo y del sentido en el punto en que el arquitecto es convocado para el proyecto...

El proyecto es siempre una relación con el espacio y con el tiempo, con un presente que no está terminado y con un campo de significaciones que no está consumado. El arquitecto ve el mundo con las significaciones suspendidas en la espera del nuevo sentido. Entre el suspenso de las significaciones y la espera del sentido, se instala el trabajo del arquitecto. Su lugar es el punto de inconsistencia de las significaciones establecidas: el mundo está interminado, o mejor, indeterminado en ese punto. Las significaciones previas, si bien condicionan ese punto, no llegan a cubrirlo. La prueba está en que es necesario un proyecto para determinarlo. Así, un proyecto, una nueva obra, no viene a confirmar el mundo tal cual es (o no solamente lo confirma), sino que viene (también) a hacer visible un nuevo mundo, actuando en el campo del sentido.” (13)

Diseño participativo.

La subsecuente disertación y escueta delimitación conceptual sobre diseño participativo se presenta en condiciones de suma brevedad debido a que en los capítulos posteriores se desarrolla con mayor amplitud como uno de los temas relevantes e imprescindibles de la propuesta que contiene esta indagación (con especial énfasis en dos maneras de diseño participativo: Christopher Alexander y el lenguaje de Patrones; N. Habraken y el diseño de Soportes).

Diseño

Del italiano “*disegno*”, proyecto. Sinónimo de proyecto. Trazo, dibujo, delineación. Trabajo de proyección y prefiguración gráfica de objetos fundamentándose en la función de los mismos y los materiales usados en su construcción. Designar.

Participación (desde la perspectiva de un derecho, una opinión o una serie de decisiones) que se es tomado en cuenta, que se hace tomar en cuenta, que se le otorga (jurídicamente) la capacidad de ser tomado en cuenta.

Diseño complejidad y participación (DCP)

Desde la perspectiva del usuario... que se es tomado en cuenta (como un derecho, una opinión o una serie de decisiones proyectuales), que se hace tomar en cuenta, que se le otorga (jurídicamente) la capacidad de ser tomado en cuenta a los involucrados (directa e indirectamente) en los procesos y trabajos de elaboración, proyección y prefiguración gráfica de objetos urbano-arquitectónicos:

“La construcción colectiva entre diversos actores que directa o indirectamente se verán implicados con la solución (con el ejercicio proyectual) arquitectónica y que tienen el derecho (y la obligación) a tomar decisiones consensuadas, para alcanzar una configuración física espacial apropiada y apropiable a sus... demandas..., aspiraciones y valores, que sea adecuada a los recursos y condicionantes, particulares y contextuales, necesarios y suficientes para concretar su realización. (14).

En concordancia con la opinión externada en el texto arriba citado, el diseño participativo es la posibilidad (pero también la decisión y la postura) de realizar colectivamente (consciente, democrática, sistemáticamente) la construcción del hábitat humano.

Diálogo, democracia, ciudadanía y otredad

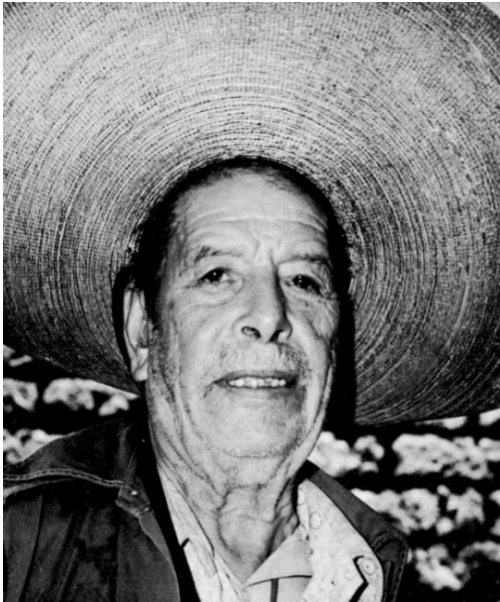
El **DCP** se basa en una serie de métodos de carácter *dialéctico* (aunque me parece más correcto decir *dialógico*) para la resolución de los problemas emanados de la acción proyectual comunitaria.

Aquellos que deliberadamente se implican en esta concepción del diseño, operan en el respeto por el otro, en el principio de que todos pueden enriquecer la propuesta proyectual y de que todos los involucrados tienen el derecho de tomar parte

DEFINICIÓN DEL TEMA

en el progreso de las decisiones proyectuales consensuadas pero también en adquirir las capacidades y conocimientos propios de la actuación diseñística.

Este aspecto es básico para el diseño participativo, ya que se trata de imbuirlo de una concepción democrática (con la subsecuente implicación de énfasis en la responsabilidad y la ciudadanización), equitativa en el reparto de poder sobre la toma de decisiones sobre los escenarios de la ciudad y sus partes.



La diversidad cultural (la diversidad de comportamientos humanos en el espacio y el tiempo) es una realidad permanentemente soslayada por la arquitectura. Fotos de Fernando Cuellar O.

Complejidad, diversidad cultural y apropiabilidad tecnológica

El **DCP** busca las adecuadas tecnologías constructivas y la apropiada y apropiable configuración física espacial de los objetos urbano-arquitectónicos. Esto remite a la solución integral de los objetos para habitar, no sólo a su manifestación estética, funcional o técnica... *“los espacios para habitar serán apropiados - en tanto permitan el desarrollo de una forma de vida acorde a las necesidades, aspiraciones y cultura de sus habitantes - y serán apropiables en un proceso de habitar...” (15)* que reconozca la historia, valores y aspiraciones de sus habitantes.

Al respecto, reconoce la “diferencia” (la otredad) en toda su complejidad, variabilidad y su riqueza, de manera que sólo a través de el diálogo con los diferentes actores se pueden comprender las particulares y muy específicas demandas de los distintos grupos sociales, sus recursos y condicionantes. *“Desde este enfoque, el diseño reconoce y aprende a manejar el conflicto, los límites, las ventajas y desventajas de una realidad compleja. Los productos del diseño se adecuan, necesariamente, a los recursos disponibles y al contexto donde se insertan.” (16)*

1.3. Ciencias sociales y humanidades

Pedagogía.

No es lo mismo educación que pedagogía, aun cuando lo parezca e, incluso, en contadas ocasiones (la actual en el contexto cultural de occidente y (nosotros) sus márgenes) casi lo sea; en tanto se sostenga la permeabilidad social, institucional y cultural que la pedagogía logra en estos tiempos que corren... La vocación educativa es un rasgo inherente de la cultura (de la historia, principio y mantenimiento de prácticamente todas las culturas que han tenido presencia en el planeta) en tanto expresión fundamental de la condición de ser humano como especie que socializa. Sin embargo es hasta mediados del siglo XIX que múltiples posturas científicas y

DEFINICIÓN DEL TEMA

filosóficas sistematizan los procesos educativos y los estudian con la deliberación de teorizar y establecer leyes del comportamiento cognitivo de las personas así como de las instituciones y órganos culturales que se encargan de la reproducción, mantenimiento y organización de los procesos educativos.

Esto último es la pedagogía: *“Ciencia o arte de la educación. La pedagogía se basa en el conocimiento del hombre (psicología, sociología, fisiología) y de sus fines (ética). Para el antropólogo Durkheim es una teoría práctica. Los antecesores son: Pitágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles, Séneca, San Agustín, Pedro Abelardo, Rebeláis, Erasmo, Cardenal Cisneros, Descartes, Locke. Los iniciadores en el Siglo XVIII y XIX son Rousseau, Pestalozzi, Montessori (17) y, en México, los miembros del Ateneo de la Juventud, algunos notables liberales del siglo XIX y relevantes pensadores como Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Torres Bodet, José Gorostiza. Tomaremos en este trabajo la posición constructivista emanada de las teorías socio-culturales de Lev S: Vigotsky, filósofo ruso-soviético que subvirtió y transformó la pedagogía tradicional.*

Teoría

En la práctica académica de la arquitectura, en las diversas instituciones públicas o privadas que se dedican a difundir e impartir la educación de la disciplina urbano-arquitectónica, se pretende (casi de manera inconsciente, autómatas, automática o cuando menos inercial) que la teoría se aprende dibujando y diseñando. Cuesta trabajo reconocerlo y luego admitirlo pero esta posición voluntarista y llena de buenas intenciones y deseos poéticos no ha derivado ni en una conciencia terapéutica ni en una crítica seria ni en la posibilidad de establecer procesos formacionales que permitan al docente y al alumno arquitectos salir del problema y adquirir la capacidad de vincularse, comprender y generar los procesos teóricos o reflexivos que les permitan pensar de manera sistemática, crítica y científica las manifestaciones propias de la materialidad y de la espacialidad del hábitat humano. Un dato curioso

DEFINICIÓN DEL TEMA

respecto a la teoría como concepto: en la enciclopedia de referencia encontré esta acepción: *Procesión religiosa en la antigua Grecia (ritos eleusinos).* **(18)** Sin embargo, en nuestra tradición y actualidad cultural esta es la definición más común: *Conocimiento especulativo puramente racional, opuesto a la práctica. Conjunto de Razonamientos ideados para explicar provisionalmente un determinado orden de fenómenos. Síntesis comprensiva de los conocimientos que una ciencia o disciplina ha obtenido en el estudio de un determinado conjunto de hechos e ideas.* **(19)** *Especulación o vida contemplativa, en la Grecia clásica.* **(20)** Es a partir de ese momento que, en la concepción dominante occidental, la teoría se opone a la práctica.



Los condenados de la tierra (Fotografía pobladores africanos, tomada de Google2008)

Crítica.

Las definiciones que aparecen en los diccionarios y enciclopedias (incluso los que se pretenden “filosóficos”) son verdaderamente surreales. En este caso la definición de crítica (que se presenta a continuación) enuncia cosas como “arte”, “verdad” y “belleza” en el más vetusto y hediondo estilo etnocéntrico de la “*madre patria*” franquista. Cito textual: “*Arte de juzgar la verdad, la bondad y la belleza de las cosas. Juicio sobre una obra de arte. Censura. Conjunto de opiniones sobre cualquier cosa o asunto. Examen de un principio, hecho, fenómeno, cosa o persona para formular sobre ellos un juicio de apreciación.*” (21)

La crítica tiene dos aspectos, dos vertientes. Crítica es duda sistemática pero también la posibilidad de construcción de conocimientos. En una se convierte en disciplina metodológica, parte desde la teoría y se inserta en ella. Y otra, donde se convierte en el *saber* de la duda persistente, herramienta útil para el conocimiento, para las ciencias; depurador, solvente universal. Estamos así, en condiciones de intentar un significado más adecuado de crítica derivando desde la noción de duda en la factibilidad del ensayo como sistema ininterrumpido, abierto y en su relación con una de las varias acepciones de conocimiento científico.

Podemos decir con Descartes “*Así hemos arribado a la ciencia partiendo de la duda.*” Popper introduce, posteriormente en el siglo XX, el tema del falsacionismo relacionándolo con la idea de objetividad momentánea... provisional y no absoluta. Proposición lúdica y libérrima de teoría crítica... falsacionismo alternativa al inductivismo. Sin embargo existen niveles de certidumbre y certeza, grados de objetividad, niveles de perdurabilidad de las proposiciones o cortes propuestos en el análisis de lo real. Las teorías y la crítica no solo son un libre y lúdico juego de onanistas profesionales de la duda, son las (*mini*) certezas que rigen nuestros compromisos temporales y por los que morimos y matamos, racional e irracionalmente, con

mayor o menor sentido de justicia y equidad. Por las que morimos y matamos en los lapsos prolongados de toda una vida humana o en circunstancias de una abrupta desgracia momentánea, breve, fugaz. Una genealogía de la crítica abarcaría desde el racionalismo enciclopedista francés del siglo XVIII, con Diderot y Montaigne hasta el posmodernismo *cuasi*-delirante con ensayistas como Derrida o Deleuze. En arquitectura el ensayo es practicado, como un medio crítico, por autores como Rossi o María Montaner.

El ensayo como técnica de la crítica.

El ensayo entendido como indagación libre, abierta, provisional, tentativa, revocable y no rígidamente sistemático es la más genuina herramienta de la crítica en la esfera arquitectónica y en general en el de las ciencias humanas. Sin un camino predeterminado, generador de ideas, hijo de la duda no pretende agotar un tema sino abrir senderos del pensamiento y generar el diálogo. El ensayo es la figura literaria paradigmática (junto a la novela) de

La crítica tiene dos aspectos... es duda sistemática pero también la posibilidad de construcción de conocimientos. En una... es... disciplina metodológica, parte desde la teoría y se inserta en ella... en otra... se convierte en... duda persistente, herramienta útil... depurador, solvente universal...

nuestra era decadente y escéptica, pero también es el vehículo mejor configurado para la crítica. Ha tenido grandes exponentes, Montaigne, el escritor francés, es considerado padre del ensayo. Octavio Paz aquel cuestionado premio novel de literatura fue, según la opinión de algunos, un gran ensayista. El ensayo es una forma literaria en la que predomina la subjetividad, la temporalidad, lo cambiante, la duda; usa recursos como la contradicción, la paradoja, debe además ser una lectu-

ra gozosa. Este último es utilizado por Freud y Descartes, talentosos escritores de ensayo. Por su parte, Ortega y Gasset, filósofo español, buen ensayista, no ofrecía respuestas pero planteaba muchas interrogantes, muchas preguntas cada que elaboraba un ensayo.

Teoría y crítica.

No existe teoría sin crítica ni crítica sin teoría. “La crítica necesita afiliarse a una teoría o teorías y es, a su vez, la verificación práctica de las teorías.” (22) Para que exista la crítica es necesario cuando menos, diversidad de opiniones, cuando no opiniones contrapuestas que pongan en crisis mundos unitarios y deterministas (como el de la tradición clásica o en la Facultad de arquitectura en la UNAM que es la menos pero de las escuelas en Iberoamérica).

La crítica parte de la duda, es un constante esfuerzo de prueba, error y cambios. Sin embargo en lo descriptivo el trabajo de la crítica debe ser rigurosa y objetivamente planteado y elaborado. Como en la etnología y la etnografía: las interpretaciones y teorías están abiertas y sometidas a verificación, pero los datos y los hechos concretos solo son de una manera.

La historia

En el ámbito arquitectónico se ha ensayado el ejercicio de historiar de una manera etnocentrista, servil, torpe, reduccionista, atrasada e irrelevante. Meras reseñas de estilos o pretendidos análisis (formales y cuando mucho tecnológicos) de un conjunto de “importantes” edificios en un supuesto orden cronológico.

Entonces ¿cuáles son las estrategias para que los alumnos y los profesores de las escuelas de arquitectura “...adquieran un mínimo de conocimientos históricos que les permitan contestar una serie de cuestionamientos teóricos y metodológicos

*que giran alrededor de una actividad intelectual que hoy se reconoce como la que es propia de...”(23) la práctica de historiar? Podría ser útil, para iniciar el conocimiento histórico-metodológico que se requiere, mencionar algunas de las interrogantes teóricas con las que permanentemente se enfrenta el historiador: “¿Cómo se concibe hoy en día al conocimiento histórico en el conjunto de saberes de las **ciencias humanas** (o sociales), cuál es el objeto de la historia y, parte fundamental en algunas visiones, cómo se concibe **al conocimiento histórico en su relación con la Antropología**, particularmente la crítica que desde estas disciplinas se hace actualmente al etnocentrismo, practicado durante un tiempo por las ciencias humanas, incluida la propia historia? (24).*

La ciencia de la historia generó sus propias respuestas provisionales: “durante el siglo veinte se operó una revolución historiográfica que afectó de manera significativa al conocimiento de la historia. Se abandonó la idea cientificista (evolucionista, biologicista y positivista) de la historia que pretendía que los hechos históricos hablaban por sí mismos, y ahora se reconoce que los hechos «hablan» sólo a partir

En el ámbito arquitectónico se ha ensayado el... historiar de una manera etnocentrista, servil, torpe, reduccionista, atrasada e irrelevante. Meras reseñas de estilos o pretendidos análisis (formales y cuando mucho tecnológicos) de un conjunto de “importantes” edificaciones...

de sistemas teóricos que nos los hacen comprensibles y explicables.” (25). En esta perspectiva, la historia ya no sólo relata acontecimientos, también los explica. A partir de esta revolución se construye una historia de las sociedades y de sus formas de transformación. La historia no sólo se preocupa por los grandes acontecimientos y las crisis, sino también por los lentos y profundos movimientos, no sólo

se preocupa por los grandes personajes, sino también por los hombres y los grupos sociales. Se preocupa por lo que acontece en la vida cotidiana, las costumbres y no solamente por los sucesos extraordinarios.

Este nuevo enfoque del acontecer histórico obliga al historiador y a sus eventuales lectores, a mirar las cosas también “*como las mira el sociólogo, el etnólogo, el economista, el psicólogo, etc.*” (**J. Le Goff**). Mientras que el antiguo relato de historia sólo contemplaba a los “grandes acontecimientos y personajes”, la narración moderna de la historia se aplica también a los sencillos acontecimientos de la vida cotidiana, al estudio de los más ordinarios hombres y mujeres.

Ahora es una historia en donde se conjuga lo que cambia vertiginosamente y lo que se resiste a cambiar o lo que cambia lenta e imperceptiblemente. “*Se puede decir que hoy en día y desde el campo del saber de la historia, las ciencias humanas (o sociales) acceden a otra concepción del mundo y de su transformación. Por esta “nueva historia” que hoy madura (Le Goff), se sabe que la historia del hombre cotidiano es tan dramática y significativa como la del (supuesto) hombre extraordinario.*” (26)

Es decir, que todo lo que acontece en esa dimensión profunda de la vida de los hombres pero que se transforma lentamente también es susceptible de ser historiado. Se ha dicho que ahora la historia moderna ya no relata acontecimientos, como la de antes, pero que a cambio se ha dispuesto a relatar estructuras, lo que ha posibilitado una historia profunda de las sociedades y los hombres. Se entiende que esta historia es también la historia de los modos de habitar, construir, vestir, de comer, de arrojarse y aun los modos psicológicos de la vida de los hombres: las pasiones. En resumen, aquellos con intenciones de elaborar la práctica de y en la historia tendrán que confrontarse al estudio de las mutaciones profundas de la sociedad y no sólo a “*los cambios rápidos*” (*la espuma de la historia. Le Goff*).

Cuadro de Escuelas, Teorías o Corrientes de la Práctica Histórica

A continuación una lista de las escuelas de la historia que serán revisadas como el recurso histórico en el capítulo 3 de esta investigación.

1. La Historia Tradicional o denominada de bronce.
2. El Vitalismo de G. Vico.
3. El Evolucionismo y el Difusionismo.
4. La Visión Marxista de la Historia.
5. El Positivismo.
6. El Historicismo (Determinismo).
7. La Escuela de Frankfurt (La Teoría Crítica).
8. El Liberalismo, Racionalismo Crítico.
9. La Escuela de los Anales.
10. El Materialismo Cultural.
11. La Historiografía.
12. La Microhistoria.
13. La Etnohistoria.
14. La Posthistoria y el Antihumanismo.

Filosofía.

Una especie de pensamiento *para-filosófico, semi-poético y panfletario-propagandístico* ha sido el factor dominante de la expresión oral y escrita en el contexto arquitectónico. Baste leer algunas obras pretendidamente paradigmáticas de la arquitectura como "*Hacia una arquitectura*" de un señor que se hacía llamar "*Le Corbusier*" o las cartas de la CIAM o los artículos de cualquier revista de publicidad arquitectónica como *Arquine, Domus o Architectural Digest*; todas ellas plagadas de un discurso para-filosófico, semi-poético o panfletario-propagandístico. Tal vez nos ha hecho falta arraigarnos en una tradición cognitiva y discursiva mejor conformada y estructurada. Tal vez sería útil iniciar una formación arquitectónica con rasgos proto-filosóficos (y no para-filosóficos) y proto-literarios (y no semi-

poéticos). Los mercadotécnicos ahora son mercadólogos por aquello de la necesidad de mejor venderse en el aprender de las ciencias (etnográficas y etnológicas).

La filosofía se ha definido habitualmente como: “<<Filos>> amor, <<sofé>> sabiduría, amor por la sabiduría. Estudio racional del pensamiento humano. Su esencia la constituye la búsqueda de la sabiduría, de un conocimiento más allá de lo inmediato. Saber profundo y unitario del hombre y la naturaleza, que oriente el comportamiento ante la vida. Búsqueda y justificación racional de los principios universales de las cosas, ciencias y valores. Reflexión sobre el origen y la validez de las ideas que el hombre elabora sobre si mismo y su entorno. Tiene su origen en la Grecia clásica, con las especulaciones formuladas por Sócrates, Platón y Aristóteles.” (27).

Un conocimiento filosófico de la arquitectura parte de preguntarse sistemática, objetiva y racionalmente para qué existe la arquitectura, cómo y porqué surge esta práctica humana. Es relevante en esta tesitura preguntarse (sistemática, objetiva y...) hacia donde va la arquitectura...

Un conocimiento filosófico de la arquitectura parte de preguntarse sistemática, objetiva y racionalmente para qué existe la arquitectura, cómo y porqué surge esta práctica humana. Es relevante en esta tesitura preguntarse (*sistemática, objetiva y...*) hacia donde va la arquitectura. Cabe, dentro de la posibilidad de un enfoque filosófico de la arquitectura, plantearse el reto de explicar mediante la construcción de un sistema descriptivo lo que ha sido, lo que esta disciplina es y lo que podría llegar a ser. Caben muchas otras posibles visiones; sin embargo, me parece que en el basto entramado del conocimiento filosófico es el recurso fenomenológico el que de manera notable les sería significativamente útil a la configuración de los discursos arquitectónicos y de las prácticas de ellos derivadas.

¿Es factible un planteamiento fenomenológico para la arquitectura?

*“El pensar en sí tiende a ser reemplazado por ideas estereotipadas. Estas, por un lado, son tratadas como instrumentos puramente utilitarios que se toman o se dejan en su oportunidad y, por otro, se las trata como objetos de devoción fanática” **Horkheimer***

Lo anterior podría aplicarse perfectamente al ejercicio actual de la arquitectura, cuya atención se ha centrado principalmente en lo formal, en la confección (y la devoción fanática) de los objetos.

Un ejemplo que, mediante analogías un tanto forzadas y preliminares, aclara más la propuesta: *“Para Schelling el hecho de que la filosofía no se halle terminada consiste en un regreso: los resultados ya están faltan las premisas... en este sentido la posibilidad de ir más allá... consiste en investigar las premisas... si entendemos las premisas en el sentido de antecedente de donde se origina un resultado... Heidegger... en “Ser y Tiempo” lo indica abiertamente: <<la filosofía no ha de querer nunca negar sus ‘supuestos’, pero tampoco deberá contentarse con admitirlos. Ella debe reconocer los supuestos y exponer, en estrecha relación con ellos, aquello para lo que son supuestos>> (28) Al modo de reconocer supuestos Heidegger le dará dos nombres: ‘reducción’ si se trata de quitar capas que obstruyan un acceso al fenómeno en el darse mismo de éste y ‘destrucción’ si se trata de llevar a cabo una revisión de supuestos en la historia de la filosofía. A la destrucción radical de la filosofía a partir del modo en que se ha llevado a cabo en general Heidegger le dará el nombre de ‘superación’. Y al modo (tradicional) en que se ha hecho filosofía lo denominará ‘metafísica’. De esta forma cuando... habla de superación de la metafísica se refiere al des-encubrimiento del modo fundamental en que se ha hecho filosofía en Occidente.” (29) Hagamos un ejercicio de cambios analógicos: para el autor de esta tesis el hecho de que la disciplina arquitectónica no se halle termina-*

DEFINICIÓN DEL TEMA

da consiste en un regreso, los resultados ya están casi todos, faltan las premisas (los orígenes de las cosas y los hechos arquitectónicos)... en este sentido la posibilidad de ir más allá... consiste en investigar las premisas (los orígenes)... si entendemos las premisas en el sentido de antecedente de donde se origina un resultado... o como una indagación de los orígenes el siguiente enunciado lo indica abiertamente: la disciplina (y la práctica) arquitectónica no ha de querer nunca negar los 'supuestos' con los que trabaja, pero tampoco deberá contentarse con admitirlos.

Ella debe reconocer los supuestos y trabajar y exponer, en estrecha relación con ellos, aquello para lo que son supuestos. Al modo de reconocer supuestos se le darán dos nombres: '*reducción*' si se trata de quitar capas que obstruyan un acceso al fenómeno arquitectónico en el darse mismo de éste y '*destrucción*' si se trata de llevar a cabo una revisión de supuestos en la historia de los hechos y fenómenos arquitectónicos. A la destrucción radical de la arquitectura a partir del modo en que se ha llevado a cabo en general se le dará el nombre de '*superación*'. Y al modo (tradicional) en que se ha hecho arquitectura se le denominará '*meta-arquitectura*' o '*arquitectura de bronce*' o '*arquitectura de aparador*' o simplemente '*arquitectura del poder*'. De esta forma cuando... se habla de superación de la arquitectura se refiere al des-encubrimiento del modo fundamental en que se ha hecho la arquitectura en Occidente.

Sea lo que sea e implique lo que implique la filosofía de la arquitectura o, más precisamente y de acuerdo a lo propuesto en el párrafo anterior, el pensamiento fenomenológico en el ámbito de lo arquitectónico no puede ser asumido con una pretensión dogmática o dogmatizante. Lo que sea o en lo que se convierta el conocimiento fenomenológico de la arquitectura tendrá como condición fundamental e ineludible, no solo poner en crisis los conocimientos y aproximaciones generadas en las prácticas de la tradición arquitectónica precedente, sino que deberá, por su

naturaleza, poner en crisis los conocimientos y procesos que (desde ella) ayude a concebir y generar.

Condición “*humanista*” de la arquitectura.

La búsqueda de esta condición “*humanista*” se debe a la necesidad de vincular los trabajos y la investigación arquitectónicas a los contenidos y saberes de las denominadas ciencias humanas. La noción de humanismo (y de humanista como ejecutor del...) no ha escapado a la suspicacia y a una muy justificada desconfianza de los críticos más serios de la cultura occidental y de los procesos imperialistas emanados de las metrópolis de ese sector de la humanidad. De todas formas los satélites occidentales (conscientes o no, conformes o no) como México, han abrevado (conscientes o no, conformes o no, voluntaria o involuntariamente) en las maneras, en las tradiciones y en el saber (... *como invitación a pensar nuestro estar-en-el-mundo... (que) se ve comprometido a llevarse a cabo como una apropiación pensante de la tradición... en la que, aun cuando no lo sepamos, nos movemos*) (30) que ha gestado ese macizo polimorfo y policultural en más de tres mil años de historia, que se identifica por el rasgo común del imperialismo militarista y comercial-financiero.

En no pocas ocasiones el discurso (*pretendidamente*) humanista ha servido de hipócrita parapeto propagandístico para desarraigar por una vía diferente a la militar (pero complementaria) de sus propias manifestaciones culturales a los pueblos que en todas las regiones del mundo las potencias occidentales han sometido por medio de la conquista guerrera, cultural y comercial. En una definición que se pretende como ausente de contenido ideológico (u objetiva o imparcial) la palabra “humanista” (y humanismo) “... *se refiere a la persona, grupos o disciplinas que tienen como objeto de estudio el hombre y su entorno sociocultural... ensayos sobre la educación intelectual, con el proyecto de una ciencia nueva... Que funda su doctrina en la situación y en el destino del hombre en el universo. Del renacimiento.*

Pertenciente o relativo al humanismo. Persona instruida en humanidades. Relativo a las humanidades, a las ciencias que tienen en el hombre su objeto de estudio.
(31)

Sin embargo, es importante insistir que existen usos diversos del término a lo largo de la historia y en diferentes momentos del pensamiento de la cultura europea y sus satélites o extensiones territoriales. Estos usos han permitido, por un lado, que el pensamiento medieval revalorizara y consolidara su herencia grecolatina o las utopías renacentistas en Europa. Por otro lado, como se ya mencionó estos usos han sido, a lo largo del devenir histórico de Occidente, justificantes para que los grandes estados nacionales imperialistas en el entendido de su condición de sociedades humanas pretendidamente súper-desarrolladas pudieran controlar, codificar y estigmatizar desde posturas dogmáticas, reaccionarias, colonialistas y explotadoras a las clases desfavorecidas de sus propias naciones y a los pueblos de otras latitudes que conquistaron y dominaron o que, de plano, destruyeron.

Antihumanismo

La aplicación que se le dará en este trabajo a la idea de “humanismo” será la que emana (y se infiere) del texto (que cito resumido) de Franz Fanon “Los condenados de la tierra”, como Antihumanismo **(Ver Anexo 2)**:

“Compañeros: hay que decidir desde ahora un cambio de ruta. La gran noche en la que estuvimos sumergidos, hay que sacudirla y salir de ella... No perdamos el tiempo en estériles letanías o en mimetismos nauseabundos. Dejemos a esa Europa que no deja de hablar del hombre al mismo tiempo que lo asesina dondequiera que lo encuentra, en todas las esquinas de sus propias calles, en todos los rincones del mundo... Hace siglos que Europa ha detenido el progreso de los demás hombres y los ha sometido a sus designios y a su gloria; hace siglos que, en nombre de una pretendida "aventura espiritual" ahoga a casi toda la humanidad. Véanla ahora oscilar entre la desintegración atómica y la desintegración espiritual... Y, sin embargo, en su interior, en el plano de

DEFINICIÓN DEL TEMA

las realizaciones puede decirse que ha triunfado en todo. Europa ha asumido la dirección del mundo con ardor, con cinismo y con violencia. Y vean cómo se extiende y se multiplica la sombra de sus monumentos... ¿cómo no comprender que tenemos algo mejor que hacer que seguir a esa Europa?... ahora sabemos con qué sufrimientos ha pagado la humanidad cada una de las victorias de su espíritu... Podemos hacer cualquier cosa ahora a condición de no imitar a Europa, a condición de no dejarnos obsesionar por el deseo de alcanzar a Europa... Cuando busco al hombre en la técnica y el estilo europeos, veo una sucesión de negaciones del hombre, una avalancha de asesinatos... La condición humana, los proyectos del hombre, la colaboración entre los hombres en tareas que acrecienten la totalidad del hombre son problemas nuevos que exigen verdaderos inventos...



Los condenados de la tierra (Fotografía tomada de O'Globo, Brasil, 2008)

“Hace dos siglos, una antigua colonia europea decidió imitar a Europa. Lo logró hasta tal punto que los Estados Unidos de América se han convertido en un monstruo donde las taras, las enfermedades y la inhumanidad de Europa han alcanzado terribles dimensiones... ¿No tenemos otra cosa que hacer sino crear una tercera Europa? Occidente ha querido ser una aventura del Espíritu. Y en su nombre... ha legitimado la esclavitud... de cuatro quintas partes de la humanidad... Toda la reflexión europea se ha desarrollado en sitios cada vez más desérticos, más escarpados. Así se adquirió la costumbre de encontrar allí cada vez menos al hombre... Un diálogo permanente consigo mismo, un narcisismo, cada vez más obscuro, no han dejado de preparar el terreno a un cuasidelirio, donde el trabajo cerebral se convierte en un sufrimiento, donde las realidades no son ya las del hombre vivo, que trabaja y se fabrica a sí mismo, sino palabras, diversos conjuntos de palabras, tensiones surgidas de los significados contenidos en las palabras... Todos los elementos de una solución de los grandes problemas de la humanidad han existido, en distintos momentos, en el pensamiento de Europa. Pero los actos de los hombres europeos no han respondido a la misión que les correspondía... en llevar, finalmente, el problema del hombre a un nivel incomparablemente superior... Hay que reformular el problema del hombre... hay que re-humanizar... tenemos demasiado trabajo para divertirnos con los juegos de retaguardia. Europa ha hecho lo que tenía y, en suma, lo ha hecho bien; dejemos de acusarla, pero digámosle firmemente que no debe seguir haciendo tanto ruido... El Tercer Mundo está ahora frente a Europa como una masa colosal cuyo proyecto debe... resolver los problemas a los cuales Europa no ha sabido... Se trata... de no llevar a los hombres por direcciones que los mutilen, de no imponer al cerebro ritmos que rápidamente lo menoscaban y perturban... no hay que matarlo... queremos marchar constantemente, de noche y de día, en Compañía del hombre, de todos los hombres. Se trata de no alargar la caravana porque entonces cada fila apenas percibe a la que la precede y los hombres que no se reconocen ya, se encuentran cada vez menos, se hablan cada vez menos... Se trata, para el Tercer Mundo, de reiniciar una historia del hombre... hay que cambiar de piel, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo.” (32)

El argumento de Fanon es una síntesis que describe claramente la inaplazable y constante necesidad de significar la noción de *humanismo* con un agudo sentido crítico y también con una persistente mirada a las historias que han tejido la compleja realidad actual, el alarmante estado de descomposición social vivido a escala planetaria y la enorme responsabilidad que, frente a esto, tienen las naciones imperialistas occidentales y muchos de sus discursos supuestamente humanistas.

En el ámbito arquitectónico esa impronta falsaria y aplastante ha quedado como un vestigio vergonzoso en las macroedificaciones y ciudades que, en los países colonizados, ha impuesto el colonialismo europeo, en

Intenta... comprender científica y desprejuiciadamente los múltiples aspectos que caracterizan una cultura, un pueblo, un barrio... estudia la historia, la ecología, la alimentación, la música, los objetos, las costumbres y las religiones de los pueblos que han habitado y habitan la tierra... no solo es el mea culpa europeo... ha sido la que mayor cantidad de posibilidades discursivas y conceptuales pone al servicio de la interpretación de un mundo complejo e inequitativo; rescatando las mejores tradiciones intelectuales...

detrimento de las originales maneras locales de materializar el hábitat. Como un consecuente paso posterior los arquitectos que se instruyen en esos contextos coloniales, en mayor o menor forma, siempre aspiran a imitar las prácticas “*más actuales*” de aquellos que se encuentran en las metrópolis del imperio. El colmo del delirio sería calificar esa arquitectura copista como una arquitectura humanista... y tal vez, Agustín de Hipona y su mami adorada sonreirían desde el cielo immaculado.

Humanismo en México

Respecto al humanismo (y la tradición humanista) en México es toral comentar que las mejores y más coherentes posturas intelectuales en este país han abrevado en el clasicismo grecolatino y lo mejor de la cultura académica occidental pero también en las fuentes de las culturas originarias que la conquista no destruyó. Por otro lado nos remitiremos tan solo a mencionar dos fuentes que son a la vez compendios y análisis con contenidos.

La primera es una obra de Alberto Saladino (Compilador). "Humanismo Mexicano del Siglo XX" Toluca. Universidad Autónoma del Estado de México. 2005. Tomo I y Tomo II. El Tomo I elabora una serie de estudio alrededor del pensamiento y la obra de personajes de la última parte del Siglo XIX y la primera mitad del XX: Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez, Ricardo Flores Magón, Andrés Molina Enríquez, José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. En el estudio de los intelectuales mexicanos del segundo tercio del siglo XX se trabajó, entre otros, la obra de: Rosario Castellanos, Luis Enrique Erro, Isidro Fabela, Carlos Fuentes, José Gaos, Ángel María Garibay, Vicente Lombardo Toledano, Eduardo Nicol, Octavio Paz, José Revueltas, Jesús Reyes Heróles, David Alfaro Siqueiros y María Zambrano.

De la obra de los pensadores, cuyo análisis integra el contenido del segundo volumen encontramos a: Jaime Torres Bodet, Pablo González Casanova, Vicente Lombardo Toledano, José Revueltas, David Alfaro Siqueiros, Adolfo Sánchez Vázquez, Ángel María Garibay Kintana, Gonzalo Aguirre Beltrán, Guillermo Bonfil Batalla, Miguel León Portilla, Román Pina Chán, Heberto Castillo Martínez, Pablo Latapí Sarre, Manuel Peimbert Sierra, Ruy Pérez Tamayo, Emilio Carballido, Jorge Ibargüengoitia, Mauricio Beuchot, José Gaos, Eduardo Nicol, Samuel Ramos, Emilio Uranga, Luis Villoro Toranzo, Ramón Xirau y Leopoldo Zea Aguilar, Enrique Florescano, Luis González y González y Silvio Zavala Vallado.

Psicología social

La Psicología es la ciencia que estudia el comportamiento de los organismos superiores en general, y del hombre e particular, considerados tanto en grupo como individualmente. (33) La psicología social es la disciplina que combina los conocimientos psicológicos con los de la sociología (ciencia que estudia el modo de vida y organización de los diversos grupos humanos) para estudiar la interrelación entre los individuos, de éstos con los grupos, de los grupos entre sí, de estos con el conjunto social y de las sociedades entre si. (34)



Imagen tomada de: http://www.conductitlan.net/psicologia_anarquista.jpg

La psicología social (PS) es una disciplina que resulta singularmente útil para explicar muchas circunstancias relacionadas con la teoría y elaboración de la arquitectura y la ciudad. Desde los imaginarios colectivos y la percepción espacio-

ambiental hasta cuestiones como el comportamiento socio-espacial de los diversos grupos e identidades que conviven entre si en la ciudad y sus partes. Pese a lo anterior este será un apartado inconcluso en la presente indagación. No solo por que es un tema que me resulta particularmente ajeno e ignoto sino porque en el contexto escolar donde el presente ensayo se conforma, se están realizando trabajos paralelos alusivos a desarrollar los fundamentos psicosociales del **DCP**.

La cuestión antropológica

Etnología

La etnología es una disciplina fundamental para el desarrollo de las propuestas contenidas en esta investigación. Prácticamente la más relevante. En el universo conceptual central de lo urbano-arquitectónico se encuentran los aspectos formales, técnicos o tecnológicos y los aspectos relacionados al uso y funcionamiento.

Para explicar la dimensión histórico-cultural de cada aspecto mencionado (y no la mera descripción de lo formal-técnico que se hace en referencia al ejercicio profesional inercial, inconsciente y pretendidamente pragmatista) esta disciplina (multi-disciplina) nos provee de herramientas conceptuales y metodológicas invaluable: de ella tomamos nociones como otredad, cultura, etnia y micro-cultura, diversidad cultural, relatividad cultural, patrimonio cultural, etnocentrismo, alienación, alineación, resistencia cultural; de ella se ha desprendido el estudio de la cultura como un todo material -simbólico, las nociones de ambiente, ecología y ecosistema cultural.

De ella emana la práctica de registrar, reconocer e intentar comprender científica y desprejuiciadamente los múltiples aspectos que caracterizan una cultura, un pueblo, un barrio, una ranchería. También de esta surgen otras disciplinas que estudian la historia, la ecología, la alimentación, la música, los objetos, las costumbres y las religiones de los pueblos que han habitado y habitan la tierra. La etnología no

DEFINICIÓN DEL TEMA

solo es el *mea culpa* europeo para con el resto del mundo (aunque así haya surgido y tenido una primera etapa de crecimiento); ha sido la que mayor cantidad de posibilidades discursivas y conceptuales pone al servicio de la explicación e interpretación de un mundo complejo, diverso e inequitativo; rescatando las mejores tradiciones intelectuales europeas: el pensamiento humanista del medioevo, Erasmo, las utopías, los socialismos (incluyendo el marxismo).

Es pues, esta ciencia social infaltable para enriquecer y permitir una práctica arquitectónica teóricamente y conceptualmente mejor cimentada pero también más equitativa y más justa, menos servil, alienadora, una herramienta más del dominio y la alienación cultural, una empobrecedora de la diversidad cultural (*verbigracia*. la mayor parte de la arquitectura y el urbanismo que proveyó el movimiento moderno). En seguida enumero algunos textos que considero podrían servir para una bibliografía básica para el referente antropológico o etnológico:

Anta Félez, José Luis. "Desesperación y búsqueda. La antropología social y el (des) encuentro con la ciencia". En Gaceta de Antropología. Num.15: 10. Granada. 1999.
Clifford, James. "Dilemas de la cultura." Barcelona: Gedisa. 1995.
Derridá, Jacques. "La deconstrucción: en las fronteras de la filosofía." Barcelona: Paidós. 1989.
Foster, George. "Antropología Aplicada." México. FCE. 1974.
García Canclini, Néstor. "¿Construcción o simulacro del objeto de estudio? Trabajo de campo y retórica textual". En Alteridades. Num.1. 1991.
Geertz, Clifford. "Conocimiento Local." Barcelona: Paidós.1991.
Geertz, Clifford. "La interpretación de las culturas". Barcelona: Gedisa. 1996.
Krotz, Esteban. "La otredad cultural entre utopía y ciencia." FCE. México. 2002.
Kuhn, Thomas. "La estructura de las revoluciones científicas". Madrid: s. XXI.
Levi-Strauss, Claude. "El pensamiento salvaje". Mexico: FCE. 1972.
Levi-Strauss, Claude. "Tristes Trópicos". Barcelona: Paidós. 1997.
Mead, Margaret. "Adolescencia, sexo y cultura en Samoa". Barcelona: Laia. 1981.
Rosaldo, Renato. "Cultura y verdad". México: Grijalbo. 1991.
Weber, Max. "El político y el científico". Madrid: Alianza. 1994.

DEFINICIÓN DEL TEMA

Martín Juez, Fernando. "Contribuciones para una antropología del diseño." Gedisa. Barcelona. 2002.

DEFINICIÓN DEL TEMA

Es importante mencionar que la palabra etnología se acuñó... *“en Francia en el año de 1787 en la pluma de Chavannes, en su libro intitulado Ensayos sobre la educación intelectual, con el proyecto de una ciencia nueva (35)... Sin embargo, podría fecharse (como un re-nacimiento) el surgimiento de la etnología moderna en el año de 1925, cuando Marcel Mauss, Paul Rivet y Lucien Lévi-Bruhl fundan el Instituto de Etnología en París. Pero es hasta a mediados del siglo XX, con el estructuralismo de Claude Leví-Strauss que la etnología como ciencia despunta, se consolida y “...se revoluciona de manera impresionante la teoría antropológica en general.” (36)*

Etnografía

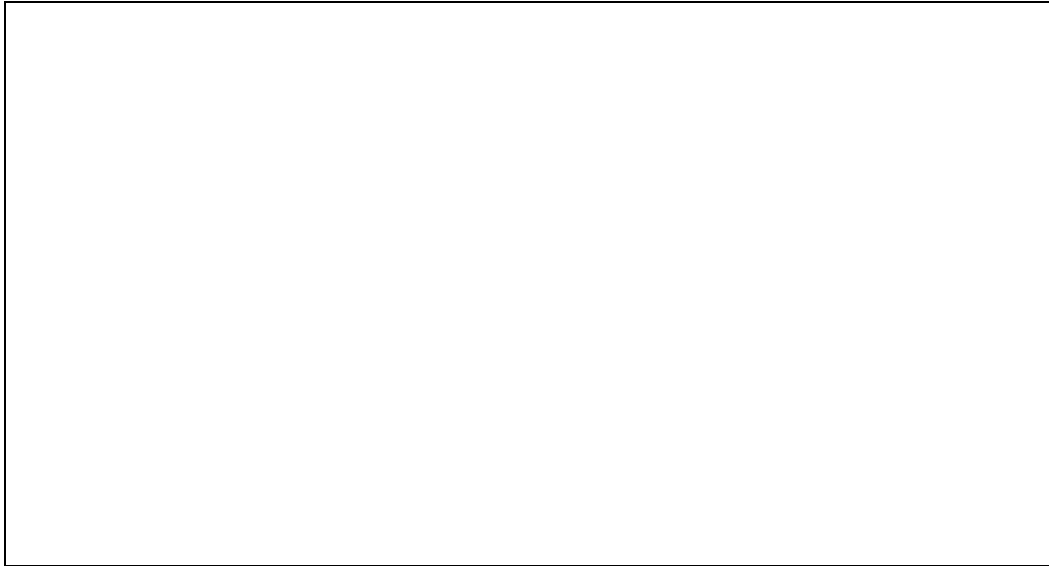
El reconocimiento, registro y diferenciación del comportamiento socio-espacial de los diversos estratos socio-culturales, sus demandas urbano-arquitectónicas como grupos o individuos y su interpretación son parámetros de diseño fundamentales. Son susceptibles de ser manejados gracias a las herramientas metodológicas y conceptuales que proveen la etnografía y la etnología.

Lo que la primera registra la segunda interpreta... de hecho la concepción y práctica tradicional del diseño no suministra al diseñador (ni mucho menos a su cliente, contratante o habitador) de las herramientas para construir los parámetros de diseño a los que la diversidad de hábitats y comportamientos socio-espaciales le enfrentan. Tal vez por eso seguimos buscando al *modulor* entre los habitantes del mundo o a la familia “Geo” o al estándar humano u otras aberraciones que la mente descompuesta o infuncional de algunos oficiantes de la “teoría” arquitectónica han eructado. La etnografía es la ciencia que trata de *“la descripción y el registro de las características y comportamientos de los pueblos que habitaban la Tierra.” (37)*

DEFINICIÓN DEL TEMA

Otros puntos relevantes: Universidad.

El término proviene del latín *universitas* y se le aplica a la institución que se dedica a generar investigación científica y tecnológica, a impartir conocimientos profesionalizantes que tienen el grado o la designación de enseñanza superior y que confieren los grados académicos respectivos. *“Que proviene de la academia platónica. Que busca la universalidad en el conocimiento.” (38)*



Escuela norteamericana en el desierto (Fotografía tomada de Internet, 2008)

Las universidades fueron (y son) un fenómeno cultural que surge en la Europa occidental del medioevo de manera casi espontánea y hasta caótica. Una fórmula de institucionalización, mas o menos sistematizada, del conocimiento cuando en los

DEFINICIÓN DEL TEMA

albores del siglo XII d. C. la estabilidad social y económica llega a la Europa medieval y la iglesia ha preparado ya, después de muchos siglos de austeridad y precariedad, la secularización de un conocimiento del cual era depositaria, custodia y, por supuesto, censora. Conocimiento que resguardó de la barbarie germánica, que también atesoró, manipuló como instrumento de control y poder. *“La primera universidad europea es la de Salerno, con gran notoriedad como escuela de medicina en el siglo IX. De comienzos del Siglo XII Bolonia. En 1208 Palencia y en 1243 Salamanca en España, París en 1231 y Oxford y Cambridge igual las primeras décadas del siglo XIII.” (39)*

Las universidades representaron, en la cúspide de la edad media, el gran acontecimiento cultural y político, aquello que, en buena medida, garantizó una sucesión de renacimientos hasta el siglo XV en casi todo el continente europeo: *“Hacía tiempo que los bárbaros cubrieron de ruinas el Imperio Romano, obligando a los humanos conocimientos a buscar refugio en los monasterios, abadías y alrededor de las iglesias, en espera de oportunidad más favorable.” (40)*

Resumen

La utilización de estos postulados y conceptos apunta el rumbo que se pretende dar a la tesis: un enfoque científico-humanista, crítico y de acuerdo a los postulados del diseño participativo. Para poder proponer los fundamentos teórico-pedagógicos de una ciencia de la materialidad del hábitat humano, así como una nueva didáctica del diseño urbano-arquitectónico, es necesario primero tener una clara (y consciente) postura frente a las nociones tradicionales de lo que es en la academia lo urbano-arquitectónico (y en la práctica profesional), los conocimientos en los que se sustenta su enseñanza y en particular la del diseño. Es decir, es necesario definir u optar por una teoría (... y mejor, teorías) y una epistemología de lo urbano-arquitectónico que, como se demostrará en esta misma investigación, no pueden ser las posiciones teóricas y la epistemológicas tradicionales. **Por lo tanto,**

DEFINICIÓN DEL TEMA

una de las metas de esta tesis será demostrar que una adecuada y actual didáctica deberá partir del hecho consciente de que la arquitectura es ineludiblemente una práctica cultural y multidisciplinar. De allí la necesidad de conocer algunos métodos de trabajo de las humanidades o ciencias sociales.



Otras arquitecturas son posibles. Fotografía de Roberto Rivera N.

Muchos problemas a los que actualmente se enfrenta la arquitectura como campo del conocimiento (fin o agotamiento de sus paradigmas teórico-epistemológicos, ausencia de nuevas posturas claras y útiles, incapacidad de proveerse de métodos que le permitan obtener respuestas a su propia problemática, estrechez de miras,

DEFINICIÓN DEL TEMA

etc.) ya lo cotejaron antes otros campos del conocimiento, principalmente las humanidades. De ellas la etnología fue la primera que reconoció sus limitaciones, replanteó sus fundamentos, confrontó sus problemáticas e inició el proceso de resolverlos. Un ejemplo de esto es la definición que de ella da el antropólogo Jesús Jáuregui: *“... es la ciencia de la otredad y de la diversidad cultural... y más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hecho humano cuántos medios teóricos y técnicos se le presentan como eficaces. En cierta forma la etnología es una “licencia de invasión intelectual, más que una ciencia constituye un complejo científico o una estrategia multidisciplinaria” en la que cada antropólogo realiza su propio equilibrio personal y provisional de los contactos con otras disciplinas. (41)*

1.4. Identificación del problema

El problema que se busca confrontar es la carencia de una adecuada pedagogía y didáctica para la arquitectura y el diseño en las Escuelas y Facultades de la Universidad Nacional. Aunado esto a una cuestión más, que tiene su importante contribución en la generación de problemas académicos: una epistemología y una teoría de la arquitectura (o la carencia de ellas) tales que generan una muy anacrónica, desvencijada e infuncional concepción de la práctica arquitectónica.

Es decir, no solamente no hay una adecuada visión pedagógica tampoco un *corpus teórico* actualizado y actualizable que fundamente la enseñanza, hasta hace cuatro años no existía ningún planteamiento didáctico-pedagógico y la implementación del actual, casi tibio modelo con pretensiones constructivistas es lenta, puesto que se considera más relevante aquello relacionado con los contenidos curriculares o con la idea de vincular esos contenidos a la realidad profesional o laboral de la arquitectura. Estos dos enfoques sin duda son importantes pero no tienen la relevancia de una correcta didáctica, pues, como se ha mencionado antes, la falta

DEFINICIÓN DEL TEMA

de esta ha sido factor esencial de una problemática que, siendo grave ya, se agudizará hasta el punto de hacer inviable **la enseñanza del diseño urbano-arquitectónico**.



Como también se mencionó con anterioridad se buscará generar una propuesta de enseñanza planteada desde aquellos postulados teóricos y metodológicos de las diferentes corrientes pedagógicas constructivistas (sociocultural, crítica, institucional, etcétera); partiendo de un enfoque humanista, crítico y multidisciplinar poniendo especial énfasis en la historia, la etnología y en algunas disciplinas filosóficas, como la fenomenología, la ética, la epistemología, etcétera. El siguiente segmento contiene los nombres, obras y comentarios de los autores que plantean una problemática semejante a la que encontramos en esta investigación:

1.5. Problematización

“El fin primordial de la educación es el formar individuos que sean... descubridores.” Jean Peaget.

En los párrafos subsecuentes, se expondrán los puntos de vista de especialistas que, en su mayoría, coinciden con los intereses y perspectivas que aquí se han manifestado y que se manifestarán. Se procurará omitir opiniones que oscurezcan la percepción del lector exceptuando aquellas donde lo amerite pues serán exclusivamente el hilo conductor de la propuesta que, ya en sí, resulta de la presencia de los textos que se presentan a continuación.

Pedagogía y didáctica. Aprendizaje significativo y microcultura.

En esta parte indagaremos las posibilidades, recursos y estrategias didáctico-pedagógicas desde la perspectiva de profesionales que se han dedicado a la docencia en diferentes disciplinas y que consideramos pueden ser relevantes para la fundamentación de esta investigación.

Al respecto, la frase posterior, que resume buena parte del contenido de la tesis y sus objetivos esenciales, contiene un par de conceptos de vital importancia para este trabajo: la idea de **aprendizaje significativo** y la noción de **microcultura**. *“La modificación de la conducta dirigida a un fin determinado, a través de la adquisición de conocimientos significativos y el desarrollo de habilidades son el objetivo esencial de todo proceso de enseñanza-aprendizaje...”* (y de la apropiación crítica y autogestiva de la microcultura a la se pertenece). *“Sin embargo y a pesar de los importantes avances en didáctica, el aprendizaje, en la generalidad de las escuelas de nivel superior, es deficiente. Analizando los factores que inciden en ese proceso: microcultura, institución, alumnos, docentes y recursos, es posible establecer que la falta de capacitación didáctica de los maestros incide de manera negativa y predominante en la enseñanza.” (42)*

Constructivismo y Etnología (Reconocimiento etnográfico).

Al respecto del constructivismo como escuela pedagógica partiré de las referencias de varios autores y algunas tesis de maestría que abordan el tema. Por ejemplo: *“Tratando de aportar algo que sea efectivo en la solución de la problemática (de la educación), el propósito de esta tesis es establecer nuevos panoramas didácticos que desarrollen al máximo las capacidades intrínsecas de todos (sic) los mexicanos. (43).* Elisie Rockwell, antropóloga mexicana, es una investigadora en sociología de la educación. Es una importante representante de la etnografía educativa cuya prolífica obra se ha dedicado a esclarecer la realidad cotidiana de la escuela. Desde 1973 trabaja en el Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del IPN.

Tomaremos la noción de resistencia cultural que media entre la propuesta de Rockwell y la de uso más difundido... de manera tal que se hagan evidentes los procesos de dominación inherentes a la práctica docente y el uso positivo y negativo de las herramientas de reconocimiento etnográfico y etnológico...

En el texto elegido para ser trabajado en esta investigación, la autora expone el desarrollo conceptual de la teoría de la resistencia para abordar como se encuentran evidencias de dicha teoría en el aula. *“La investigación antropológica de los procesos educativos ha intentado en la última década integrar las perspectivas sociales e históricas acerca de la reproducción cultural – y su vinculación con las relaciones de producción, dominación y poder- con el análisis de la construcción cotidiana de la realidad escolar. En esta búsqueda ha ocupado un lugar preponde-*

DEFINICIÓN DEL TEMA

*rante el estudio de la resistencia cultural.” (44) Este concepto tiene un uso diferente en E. Rockwell que el habitualmente usado en los contextos socio-antropológicos, en los cuales *resistencia cultural* significa la necesidad de oponerse a procesos de dominación y supresión cultural.*

Resistencia cultural

Tomaremos la noción de resistencia cultural que media entre la propuesta de E. Rockwell y la de uso más difundido o menos específico, de manera tal que se hagan evidentes los procesos de dominación inherentes a la práctica docente y el uso positivo y negativo de las herramientas de reconocimiento etnográfico y etnológico. *“El arquitecto requiere ir más allá de las fórmulas o de los predicados propagandísticos o ideológicos, llevando preguntas que afecten algo más que su consciencia social: preguntar acerca de la arquitectura como hecho cultural y como hecho ambiental... El problema es pues entre órbitas separadas y... en cierto sentido requiere una marcha atrás o, mejor todavía, una pausa... de plena reflexión. Es en primera instancia labor de universidades...”*

*Las implicaciones (de esta práctica cultural) son notorias, dado que dirigen todo el proceso a un contacto completo con la cultura (local), en busca de códigos de transición que permitan en un futuro, un mejor desempeño arquitectónico. La misión de la universidad se remite entonces al suministro de los medios y guías para formar la visión de conjunto de las nuevas generaciones de profesionales, desanimando de esa forma **los estrechamientos retóricos** que ahora reinan en el medio académico... Mientras el fenómeno de la enseñanza, ahora despojado de todo sentido...excepto el de obtener permiso para trabajar con mejor remuneración económica, encuentra salida hacia un mejor futuro mediante esta basta labor de conocimiento y reflexión, el fenómeno de la práctica solo presenta como salida su propia confusión y progresivo deterioro, hasta que su propia obsolescencia le obli-*

DEFINICIÓN DEL TEMA

que a buscar nuevos rumbos... La responsabilidad de la enseñanza es... mayor de lo que comúnmente parece... hoy en día no es posible pensar que se suministre algo consistente en la escuela, si tanto los encargados son de una gran inconsistencia y los contenidos de la enseñanza son tan fragmentarios como la cultura misma.” (45)



Concentración popular en el Zócalo, D.F. Fotografía de La Jornada del 02 Diciembre 2006.

La condición de participación en el diseño no solo reconoce otras posibilidades en el ámbito de las decisiones sobre los objetos a diseñar, también permite **una estrategia de resistencia cultural** al incluir de manera directa y sin el tamiz (o al menos reducido al mínimo) interpretativo (e ideológicamente impositivo) del diseñador.

DEFINICIÓN DEL TEMA

La preservación mediante este recurso de los propios valores culturales y la condición dialogal con la propia referencia cultural del o de los diseñadores permiten también el enriquecimiento de los referentes de aquellos destinatarios de los objetos arquitectónicos.

Dialogando con otras tesis de maestría

A continuación presento varios textos que podrían esbozar, en un futuro documento (más especializado y trabajado más exhaustivamente, en un doctorado quizá), un muy breve diálogo con algunas tesis de maestría; no corresponde en su extensión al muy relevante servicio que, por vía positiva o negativa, prestaron al este desarrollo.

La primera plantea problemas de la enseñanza del proyecto en la arquitectura y propone un modelo basado en algunas teorías pedagógicas del constructivismo. *“La modificación de la conducta dirigida a un fin determinado, a través de la adquisición de conocimientos significativos y el desarrollo de habilidades son el objetivo esencial de todo proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo y a pesar de los importantes avances en didáctica, el aprendizaje, en la generalidad de las escuelas de nivel superior, es deficiente. (46)* Es difícil dudar de esta aseveración pero la función de la educación no solo es modificar la conducta y la adquisición de conocimientos significativos, la educación es esencial en la condición de ser persona en cualquier cultura.

El segundo texto aborda el tema de la idea arquitectónica y su aparición en el proceso proyectual. *“El objetivo central de esta investigación es el avanzar sobre el insondable (sic) mundo de las ideas en el proceso del proyecto, y establecer las formas o las maneras posibles de trasmitirlas en la enseñanza del proyecto arquitectónico.” (47)*

Hacia una visión humanística, participativa y transdisciplinar de la Arquitectura. Humanidades y ciencias sociales

“En el arte... lo que se siente como utopía es sólo la negación de lo existente y depende de ello. Está en el centro de las antinomias contemporáneas el que el arte deba y quiera ser utopía con tanta mayor decisión cuanto que ésta queda obstruida por la realidad funcional y, por el otro lado, para no traicionar a la utopía en el resplandor y consuelo que le son propios, que no pueda llegar a serlo” Adorno

Como antes se dijo, este documento tiene como propuesta esencial el replanteamiento de los fundamentos epistemológicos de la práctica arquitectónica desde una visión humanista. Para operar esta idea es relevante saber cuales son las propuestas más actuales en los campos del conocimiento humanísticos. Para identificar esta situación se ha recurrido a cuatro textos de temática y edición muy actuales: uno sobre las utopías y el humanismo, otros dos antropológicos sobre las ideas de oralidad y patrimonio y finalmente a un texto sobre las posibilidades actuales de la antropología.

En el primero, para Esteban Krotz la historia de los encuentros de Europa con otras culturas se conecta a dos cuestiones clave de la antropología: a) la 'utopía', no como un simple juego conceptual, sino como resultado de un análisis en el ámbito de lo social que plantea que en el pensamiento europeo ha subyacido una determinada noción de otredad; b) y la asignación de la jerarquía de ciencia a la práctica antropológica, con la aparición de su primer paradigma general: el evolucionismo antropológico, que descalifica a la utopía como un conocimiento falaz, coinvirtiéndose a mediados del siglo XIX en su plataforma conceptual hegemónica. Desde entonces la utopía -saber que cuestiona los valores espirituales de Occidente- y la antropología son líneas divergentes. El autor afirma que se debe intentar la recons-

DEFINICIÓN DEL TEMA

trucción epistemológica y científico-histórica occidental del contacto entre culturas y sintetizar sus efectos en una nueva pregunta antropológica opuesta a la idea de "*una oportunidad perdida para siempre*"; es decir, crear la antropología cultural empírica acorde con las variables de la 'otredad' y con el 'multiverso' de los hombres.

Respecto al pensamiento etnológico, lo que a continuación se transcribe está en una línea de pensamiento coherente con la propuesta de esta tesis: *“Las costumbres académicas de tomar la oralidad como sustituto de lo que no pudo ser escrito, ha limitado en buena parte una visión más amplia de este fenómeno. En este momento de crisis, el 90% de la información con la que trabajamos es a través de la relación intersubjetiva. La oralidad es la más patente de las dimensiones de la condición humana y a veces la única que nos es posible practicar y conocer. Encierra en sí mismo las formas de transmisión y adquisición de conocimientos y ella misma se dirimen la posibilidad y la existencia de lenguaje y por tanto de pensamiento. El objeto de estudio de la antropología es las propias formas en las que nos hemos pensado. Lo oral, que es en definitiva la demostración inconsciente e inevitable de la condición humana, es decir, de nuestros pensamientos. La antropología usa lo oral con el fin de explicar la naturaleza de las relaciones entre las personas. Frente al lenguaje oral tenemos el lenguaje escrito el primero se configura como forma comunicativa y el segundo como establecimiento del saber, entre estos dos campos existen otros intermedios como el lenguaje icónico, simbólico y fundamentalmente el expresivo de la imagen.” (48)*

Patrimonio

La definición de patrimonio etnológico no ha existido o ha sido relegada a una contextualización secundaria, envuelta en una terminología ambigua de los saberes, costumbres, etc. Sin embargo, el patrimonio etnológico debe abarcar todos aquellos elementos culturales materiales e inmateriales dotados de una especial signifi-

DEFINICIÓN DEL TEMA

cación sociocultural, hasta convertirlos en marcadores identitarios para el colectivo que los ha creado y los ha empleado.

Patrimonio etnográfico serían todos los testimonios de una experiencia colectiva tanto actual como del pasado, testimonios en peligro de extinción, testimonios en plena vigencia y elementos culturales tradicionales, entendiendo lo tradicional como patrimonio vivo, no estático. *“El patrimonio etnográfico engloba todas las respuestas que un grupo cul-*

Patrimonio etnográfico serían todos los testimonios de una experiencia colectiva tanto actual como del pasado, testimonios en peligro de extinción, testimonios en plena vigencia y elementos culturales tradicionales, entendiendo lo tradicional como patrimonio vivo, no estático...

tural da a sus necesidades (vivienda, vestido etc.). El patrimonio es un bien cultural y forma parte importante de nuestra identidad, por eso es necesario cuidarlo, aprenderlo y transmitirlo. El hecho de que en la actualidad reaparezca con tanta fuerza las actuaciones entorno al patrimonio podrían deberse a la rentabilidad que producen en el mercado global, además el termino patrimonio lima las asperezas ideológicas que producen otros términos como cultura popular, folklore etc.” (49)

En otro orden de ideas, existe un aspecto destacable de la concepción de patrimonio en los discursos etnológicos que difieren de aquellos de origen mercantil o comercial o conservadurista. *“Tradicionalmente se han proyectado como patrimonio elementos nobles, bellos y rentables, pero hay que tener en cuenta que esto es un sesgo. Si desde la antropología definimos la cultura como un todo en el que se resuelve como piensa la gente, como se comunican, como se relacionan, como actúan, y como deben de ser las formas de andar en el mundo, tendremos que*

DEFINICIÓN DEL TEMA

asumir que en esa definición de herencia o legado caben todas las formas de vivir, las que nos reconfortan y las que nos afrentan (marginalidad, tiempo).” (50)

La antropología en la actualidad

“Etnografía y etnología aluden a dos dimensiones del pensamiento aplicado que posibilitan el conocimiento antropológico y lo ayudan a que mantenga la relación necesaria con su objeto de estudio: el hombre (universal). Así, la etnología no es solo el estudio comparado de un conjunto de etnografías, o un tratado sobre el hombre social y cultural, sino que es también una dimensión antropológica que hace posible hablar de sociabilidad, porque relata las experiencias humanas. Así, etnicidad no son solo rasgos de diferenciación étnica. Lo que interesa a la etnografía es la observación inteligente, intelectiva, y que se ayuda de todas las formas posibles de percepción. En ella es donde anida la verdadera intención etnológica pero de ninguna manera es un escueto cúmulo de pequeñas singularidades o de detalles diferenciales. La relación del etnógrafo con su objeto de estudio, cómo vive, capta, traduce y transmite ese conocimiento ha dado lugar a la formación de nuevos etnógrafos integrados en la llamada antropología Postmoderna que surge de la antropología Interpretativa de Geertz (la cultura debe ser entendida en diferentes niveles). (51)

Lo urbano-arquitectónico

“El culto casi religioso a las obras maestras de algunos pocos arquitectos reconocidos y publicitados aleja la atención y el interés de estudiantes... hacia espejismos bellamente ilustrados, muchos de los cuales no representan realmente lugares vitales sino permanecen en la categoría de bellos objetos extraviados en un mundo de fealdad y desorden. (52) Un concepto reiterativo en Saldarriaga es arquitectura como una práctica cultural, un hecho cultural. Esto, que es ineludible, dado que *toda conducta humana de orden no biológico es cultura*, en la práctica arquitectóni-

DEFINICIÓN DEL TEMA

ca es algo que no se hace consciente, que no se concientiza. Este desconocimiento por parte de los arquitectos de la esencia conceptual de su práctica ha sido el motivo por el cual ésta se ha convertido en opresora de aquellos a quien debía servir, en instrumento de los poderosos y en la torre de marfil de sus practicantes: *“Si los códigos de la arquitectura son auto sustentados no hay discusión ni verificación posible.” (53)*

Las soluciones que apunta Saldarriaga: visión holística por parte del investigador, multidisciplinariedad, reconocimiento de la pluralidad cultural por parte del profesional de la arquitectura, participación de los usuarios en la toma de decisiones. No tengo ninguna discrepancia al respecto, me adhiero a su postura. Propone también una arquitectura para todos los días, así como la historia para todos los días, se contrapone a la arquitectura de relumbrón, así como la microhistoria se opone a la historia de bronce. Su práctica implica una revisión de las definiciones convencionales de la arquitectura, el reconocimiento de la heterogeneidad social y cultural y la resignificación de los fundamentos epistemológicos y teóricos de la arquitectura.

“El culto casi religioso a las obras maestras de algunos pocos arquitectos reconocidos y publicitados aleja la atención y el interés de estudiantes... hacia espejismos bellamente ilustrados, muchos de los cuales no representan realmente lugares vitales sino permanecen en la categoría de bellos objetos extraviados en un mundo de fealdad y desorden...” Saldarriaga

Cada uno de estas cuestiones ha sido planteada (y ejercida) en sentido inverso por los postulados modernos: han homogeneizado al usuario, desconociendo la multiplicidad cultural y creando una teoría ficticia que pretende una realidad social

DEFINICIÓN DEL TEMA

homogénea; pese a que el modernismo surge en contraposición al desgastado modelo academicista decimonónico, termina repitiendo sus mismos errores tanto en el acampo de la academia como en la vida profesional y, a la inversa de su pretexto ideológico inicial, termina aplastando a los que quería servir y sirviendo a los que pretendía combatir.

1.6. Arquitectura, cultura, arte y estética

***La verdad aterra.** “Nietzsche supo que el dolor de nuestra existencia no tiene remedio, que de nada valen ilusiones y mentiras para alejarlo de nosotros. Frente a la angustia de esta visión supo ser veraz, pero después, antes de sucumbir, extraviado en el bosque del conocimiento, hostigó a los “moteados animales de presa”, exultó en la desesperación y el terror, para mostrarse bajo la figura de un luchador victorioso. En occidente, solo los cazadores del dolor anteriores a Sócrates escaparon vivos de aquella selva. G. Colli.*

Uno. Algunas nociones preliminares

Las nociones de cultura, arte, estética y belleza han estado permeadas en su uso histórico en las denominadas sociedades occidentales por una cualidad etnocentrista y eurocentrista que define a estas últimas y que, a su vez, es conveniente e inherente a las dinámicas de dominación que han caracterizado el ejercicio del poder en dichas sociedades.

En el trabajo de definir la cuestión de lo estético en la historia, no podemos ni debemos separarlo de aquello que se refiere a la cultura, al arte como proceso cultural y a la idea de belleza como una derivación propia de un sistema cultural específico, particular en contraposición a la pretensión europea de universalidad de este concepto.

DEFINICIÓN DEL TEMA

En relación a esto, existen importantes aportaciones entre algunos etnólogos franceses estructuralistas y pos-estructuralistas o norteamericanos del relativismo cultural y sus variaciones, ver Clifford Geertz, Claude Levi-Strauss, Margaret Mead, etc. Con respecto a lo cultural-arquitectónico ver por ejemplo, Alberto Saldarriaga Roa "Arquitectura para todos los días. Una práctica cultural de la arquitectura" Colombia. 1979.



Imagen tomada de <http://www.architecthum.edu.mx>, página que pretende "mezclar" las "humanidades" con la arquitectura y en la que participan intelectuales de la talla de Adrián Baltierra, Sara Topelson, Hugo Ahumada y Alejandro Aura.

Tampoco podemos dejar de preguntarnos si todas las culturas, en un posible análisis sincrónico y diacrónico, han concebido estos términos en forma semejante o divergente. Según podríamos apreciarlo en un rápido escrutinio a cualquier atlas artístico o de las culturas la respuesta mas inmediata sería que no. Eso que para antropólogo resulta casi indubitable, dadas las múltiples evidencias etnográficas

DEFINICIÓN DEL TEMA

etc.) ya lo cotejaron antes otros campos del conocimiento, principalmente las humanidades. De ellas la etnología fue la primera que reconoció sus limitaciones, replanteó sus fundamentos, confrontó sus problemáticas e inició el proceso de resolverlos. Un ejemplo de esto es la definición que de ella da el antropólogo Jesús Jáuregui: *“... es la ciencia de la otredad y de la diversidad cultural... y más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hecho humano cuántos medios teóricos y técnicos se le presentan como eficaces. En cierta forma la etnología es una “licencia de invasión intelectual, más que una ciencia constituye un complejo científico o una estrategia multidisciplinaria” en la que cada antropólogo realiza su propio equilibrio personal y provisional de los contactos con otras disciplinas. (41)*

1.4. Identificación del problema

El problema que se busca confrontar es la carencia de una adecuada pedagogía y didáctica para la arquitectura y el diseño en las Escuelas y Facultades de la Universidad Nacional. Aunado esto a una cuestión más, que tiene su importante contribución en la generación de problemas académicos: una epistemología y una teoría de la arquitectura (o la carencia de ellas) tales que generan una muy anacrónica, desvencijada e infuncional concepción de la práctica arquitectónica.

Es decir, no solamente no hay una adecuada visión pedagógica tampoco un *corpus teórico* actualizado y actualizable que fundamente la enseñanza, hasta hace cuatro años no existía ningún planteamiento didáctico-pedagógico y la implementación del actual, casi tibio modelo con pretensiones constructivistas es lenta, puesto que se considera más relevante aquello relacionado con los contenidos curriculares o con la idea de vincular esos contenidos a la realidad profesional o laboral de la arquitectura. Estos dos enfoques sin duda son importantes pero no tienen la relevancia de una correcta didáctica, pues, como se ha mencionado antes, la falta

DEFINICIÓN DEL TEMA

de esta ha sido factor esencial de una problemática que, siendo grave ya, se agudizará hasta el punto de hacer inviable **la enseñanza del diseño urbano-arquitectónico**.



Como también se mencionó con anterioridad se buscará generar una propuesta de enseñanza planteada desde aquellos postulados teóricos y metodológicos de las diferentes corrientes pedagógicas constructivistas (sociocultural, crítica, institucional, etcétera); partiendo de un enfoque humanista, crítico y multidisciplinar poniendo especial énfasis en la historia, la etnología y en algunas disciplinas filosóficas, como la fenomenología, la ética, la epistemología, etcétera. El siguiente segmento contiene los nombres, obras y comentarios de los autores que plantean una problemática semejante a la que encontramos en esta investigación:

1.5. Problematicación

“El fin primordial de la educación es el formar individuos que sean... descubridores.” Jean Peaget.

En los párrafos subsecuentes, se expondrán los puntos de vista de especialistas que, en su mayoría, coinciden con los intereses y perspectivas que aquí se han manifestado y que se manifestarán. Se procurará omitir opiniones que oscurezcan la percepción del lector exceptuando aquellas donde lo amerite pues serán exclusivamente el hilo conductor de la propuesta que, ya en sí, resulta de la presencia de los textos que se presentan a continuación.

Pedagogía y didáctica. Aprendizaje significativo y microcultura.

En esta parte indagaremos las posibilidades, recursos y estrategias didáctico-pedagógicas desde la perspectiva de profesionales que se han dedicado a la docencia en diferentes disciplinas y que consideramos pueden ser relevantes para la fundamentación de esta investigación.

Al respecto, la frase posterior, que resume buena parte del contenido de la tesis y sus objetivos esenciales, contiene un par de conceptos de vital importancia para este trabajo: la idea de **aprendizaje significativo** y la noción de **microcultura**. *“La modificación de la conducta dirigida a un fin determinado, a través de la adquisición de conocimientos significativos y el desarrollo de habilidades son el objetivo esencial de todo proceso de enseñanza-aprendizaje...”* (y de la apropiación crítica y autogestiva de la microcultura a la se pertenece). *“Sin embargo y a pesar de los importantes avances en didáctica, el aprendizaje, en la generalidad de las escuelas de nivel superior, es deficiente. Analizando los factores que inciden en ese proceso: microcultura, institución, alumnos, docentes y recursos, es posible establecer que la falta de capacitación didáctica de los maestros incide de manera negativa y predominante en la enseñanza.” (42)*

Constructivismo y Etnología (Reconocimiento etnográfico).

Al respecto del constructivismo como escuela pedagógica partiré de las referencias de varios autores y algunas tesis de maestría que abordan el tema. Por ejemplo: *“Tratando de aportar algo que sea efectivo en la solución de la problemática (de la educación), el propósito de esta tesis es establecer nuevos panoramas didácticos que desarrollen al máximo las capacidades intrínsecas de todos (sic) los mexicanos. (43).* Elisie Rockwell, antropóloga mexicana, es una investigadora en sociología de la educación. Es una importante representante de la etnografía educativa cuya prolífica obra se ha dedicado a esclarecer la realidad cotidiana de la escuela. Desde 1973 trabaja en el Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del IPN.

Tomaremos la noción de resistencia cultural que media entre la propuesta de Rockwell y la de uso más difundido... de manera tal que se hagan evidentes los procesos de dominación inherentes a la práctica docente y el uso positivo y negativo de las herramientas de reconocimiento etnográfico y etnológico...

En el texto elegido para ser trabajado en esta investigación, la autora expone el desarrollo conceptual de la teoría de la resistencia para abordar como se encuentran evidencias de dicha teoría en el aula. *“La investigación antropológica de los procesos educativos ha intentado en la última década integrar las perspectivas sociales e históricas acerca de la reproducción cultural – y su vinculación con las relaciones de producción, dominación y poder- con el análisis de la construcción cotidiana de la realidad escolar. En esta búsqueda ha ocupado un lugar preponde-*

DEFINICIÓN DEL TEMA

*rante el estudio de la resistencia cultural.” (44) Este concepto tiene un uso diferente en E. Rockwell que el habitualmente usado en los contextos socio-antropológicos, en los cuales *resistencia cultural* significa la necesidad de oponerse a procesos de dominación y supresión cultural.*

Resistencia cultural

Tomaremos la noción de resistencia cultural que media entre la propuesta de E. Rockwell y la de uso más difundido o menos específico, de manera tal que se hagan evidentes los procesos de dominación inherentes a la práctica docente y el uso positivo y negativo de las herramientas de reconocimiento etnográfico y etnológico. *“El arquitecto requiere ir más allá de las fórmulas o de los predicados propagandísticos o ideológicos, llevando preguntas que afecten algo más que su consciencia social: preguntar acerca de la arquitectura como hecho cultural y como hecho ambiental... El problema es pues entre órbitas separadas y... en cierto sentido requiere una marcha atrás o, mejor todavía, una pausa... de plena reflexión. Es en primera instancia labor de universidades...”*

*Las implicaciones (de esta práctica cultural) son notorias, dado que dirigen todo el proceso a un contacto completo con la cultura (local), en busca de códigos de transición que permitan en un futuro, un mejor desempeño arquitectónico. La misión de la universidad se remite entonces al suministro de los medios y guías para formar la visión de conjunto de las nuevas generaciones de profesionales, desanimando de esa forma **los estrechamientos retóricos** que ahora reinan en el medio académico... Mientras el fenómeno de la enseñanza, ahora despojado de todo sentido...excepto el de obtener permiso para trabajar con mejor remuneración económica, encuentra salida hacia un mejor futuro mediante esta basta labor de conocimiento y reflexión, el fenómeno de la práctica solo presenta como salida su propia confusión y progresivo deterioro, hasta que su propia obsolescencia le obli-*

DEFINICIÓN DEL TEMA

que a buscar nuevos rumbos... La responsabilidad de la enseñanza es... mayor de lo que comúnmente parece... hoy en día no es posible pensar que se suministre algo consistente en la escuela, si tanto los encargados son de una gran inconsistencia y los contenidos de la enseñanza son tan fragmentarios como la cultura misma.” (45)



Concentración popular en el Zócalo, D.F. Fotografía de La Jornada del 02 Diciembre 2006.

La condición de participación en el diseño no solo reconoce otras posibilidades en el ámbito de las decisiones sobre los objetos a diseñar, también permite **una estrategia de resistencia cultural** al incluir de manera directa y sin el tamiz (o al menos reducido al mínimo) interpretativo (e ideológicamente impositivo) del diseñador.

DEFINICIÓN DEL TEMA

La preservación mediante este recurso de los propios valores culturales y la condición dialogal con la propia referencia cultural del o de los diseñadores permiten también el enriquecimiento de los referentes de aquellos destinatarios de los objetos arquitectónicos.

Dialogando con otras tesis de maestría

A continuación presento varios textos que podrían esbozar, en un futuro documento (más especializado y trabajado más exhaustivamente, en un doctorado quizá), un muy breve diálogo con algunas tesis de maestría; no corresponde en su extensión al muy relevante servicio que, por vía positiva o negativa, prestaron al este desarrollo.

La primera plantea problemas de la enseñanza del proyecto en la arquitectura y propone un modelo basado en algunas teorías pedagógicas del constructivismo. *“La modificación de la conducta dirigida a un fin determinado, a través de la adquisición de conocimientos significativos y el desarrollo de habilidades son el objetivo esencial de todo proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo y a pesar de los importantes avances en didáctica, el aprendizaje, en la generalidad de las escuelas de nivel superior, es deficiente. (46)* Es difícil dudar de esta aseveración pero la función de la educación no solo es modificar la conducta y la adquisición de conocimientos significativos, la educación es esencial en la condición de ser persona en cualquier cultura.

El segundo texto aborda el tema de la idea arquitectónica y su aparición en el proceso proyectual. *“El objetivo central de esta investigación es el avanzar sobre el insondable (sic) mundo de las ideas en el proceso del proyecto, y establecer las formas o las maneras posibles de trasmitirlas en la enseñanza del proyecto arquitectónico.” (47)*

Hacia una visión humanística, participativa y transdisciplinar de la Arquitectura. Humanidades y ciencias sociales

“En el arte... lo que se siente como utopía es sólo la negación de lo existente y depende de ello. Está en el centro de las antinomias contemporáneas el que el arte deba y quiera ser utopía con tanta mayor decisión cuanto que ésta queda obstruida por la realidad funcional y, por el otro lado, para no traicionar a la utopía en el resplandor y consuelo que le son propios, que no pueda llegar a serlo” Adorno

Como antes se dijo, este documento tiene como propuesta esencial el replanteamiento de los fundamentos epistemológicos de la práctica arquitectónica desde una visión humanista. Para operar esta idea es relevante saber cuales son las propuestas más actuales en los campos del conocimiento humanísticos. Para identificar esta situación se ha recurrido a cuatro textos de temática y edición muy actuales: uno sobre las utopías y el humanismo, otros dos antropológicos sobre las ideas de oralidad y patrimonio y finalmente a un texto sobre las posibilidades actuales de la antropología.

En el primero, para Esteban Krotz la historia de los encuentros de Europa con otras culturas se conecta a dos cuestiones clave de la antropología: a) la 'utopía', no como un simple juego conceptual, sino como resultado de un análisis en el ámbito de lo social que plantea que en el pensamiento europeo ha subyacido una determinada noción de otredad; b) y la asignación de la jerarquía de ciencia a la práctica antropológica, con la aparición de su primer paradigma general: el evolucionismo antropológico, que descalifica a la utopía como un conocimiento falaz, coinvirtiéndose a mediados del siglo XIX en su plataforma conceptual hegemónica. Desde entonces la utopía -saber que cuestiona los valores espirituales de Occidente- y la antropología son líneas divergentes. El autor afirma que se debe intentar la recons-

DEFINICIÓN DEL TEMA

trucción epistemológica y científico-histórica occidental del contacto entre culturas y sintetizar sus efectos en una nueva pregunta antropológica opuesta a la idea de "*una oportunidad perdida para siempre*"; es decir, crear la antropología cultural empírica acorde con las variables de la 'otredad' y con el 'multiverso' de los hombres.

Respecto al pensamiento etnológico, lo que a continuación se transcribe está en una línea de pensamiento coherente con la propuesta de esta tesis: *“Las costumbres académicas de tomar la oralidad como sustituto de lo que no pudo ser escrito, ha limitado en buena parte una visión más amplia de este fenómeno. En este momento de crisis, el 90% de la información con la que trabajamos es a través de la relación intersubjetiva. La oralidad es la más patente de las dimensiones de la condición humana y a veces la única que nos es posible practicar y conocer. Encierra en sí mismo las formas de transmisión y adquisición de conocimientos y ella misma se dirimen la posibilidad y la existencia de lenguaje y por tanto de pensamiento. El objeto de estudio de la antropología es las propias formas en las que nos hemos pensado. Lo oral, que es en definitiva la demostración inconsciente e inevitable de la condición humana, es decir, de nuestros pensamientos. La antropología usa lo oral con el fin de explicar la naturaleza de las relaciones entre las personas. Frente al lenguaje oral tenemos el lenguaje escrito el primero se configura como forma comunicativa y el segundo como establecimiento del saber, entre estos dos campos existen otros intermedios como el lenguaje icónico, simbólico y fundamentalmente el expresivo de la imagen.” (48)*

Patrimonio

La definición de patrimonio etnológico no ha existido o ha sido relegada a una contextualización secundaria, envuelta en una terminología ambigua de los saberes, costumbres, etc. Sin embargo, el patrimonio etnológico debe abarcar todos aquellos elementos culturales materiales e inmateriales dotados de una especial signifi-

DEFINICIÓN DEL TEMA

cación sociocultural, hasta convertirlos en marcadores identitarios para el colectivo que los ha creado y los ha empleado.

Patrimonio etnográfico serían todos los testimonios de una experiencia colectiva tanto actual como del pasado, testimonios en peligro de extinción, testimonios en plena vigencia y elementos culturales tradicionales, entendiendo lo tradicional como patrimonio vivo, no estático. *“El patrimonio etnográfico engloba todas las respuestas que un grupo cul-*

Patrimonio etnográfico serían todos los testimonios de una experiencia colectiva tanto actual como del pasado, testimonios en peligro de extinción, testimonios en plena vigencia y elementos culturales tradicionales, entendiendo lo tradicional como patrimonio vivo, no estático...

tural da a sus necesidades (vivienda, vestido etc.). El patrimonio es un bien cultural y forma parte importante de nuestra identidad, por eso es necesario cuidarlo, aprenderlo y transmitirlo. El hecho de que en la actualidad reaparezca con tanta fuerza las actuaciones entorno al patrimonio podrían deberse a la rentabilidad que producen en el mercado global, además el termino patrimonio lima las asperezas ideológicas que producen otros términos como cultura popular, folklore etc.” (49)

En otro orden de ideas, existe un aspecto destacable de la concepción de patrimonio en los discursos etnológicos que difieren de aquellos de origen mercantil o comercial o conservadurista. *“Tradicionalmente se han proyectado como patrimonio elementos nobles, bellos y rentables, pero hay que tener en cuenta que esto es un sesgo. Si desde la antropología definimos la cultura como un todo en el que se resuelve como piensa la gente, como se comunican, como se relacionan, como actúan, y como deben de ser las formas de andar en el mundo, tendremos que*

DEFINICIÓN DEL TEMA

asumir que en esa definición de herencia o legado caben todas las formas de vivir, las que nos reconfortan y las que nos afrentan (marginalidad, tiempo).” (50)

La antropología en la actualidad

“Etnografía y etnología aluden a dos dimensiones del pensamiento aplicado que posibilitan el conocimiento antropológico y lo ayudan a que mantenga la relación necesaria con su objeto de estudio: el hombre (universal). Así, la etnología no es solo el estudio comparado de un conjunto de etnografías, o un tratado sobre el hombre social y cultural, sino que es también una dimensión antropológica que hace posible hablar de sociabilidad, porque relata las experiencias humanas. Así, etnicidad no son solo rasgos de diferenciación étnica. Lo que interesa a la etnografía es la observación inteligente, intelectiva, y que se ayuda de todas las formas posibles de percepción. En ella es donde anida la verdadera intención etnológica pero de ninguna manera es un escueto cúmulo de pequeñas singularidades o de detalles diferenciales. La relación del etnógrafo con su objeto de estudio, cómo vive, capta, traduce y transmite ese conocimiento ha dado lugar a la formación de nuevos etnógrafos integrados en la llamada antropología Postmoderna que surge de la antropología Interpretativa de Geertz (la cultura debe ser entendida en diferentes niveles). (51)

Lo urbano-arquitectónico

“El culto casi religioso a las obras maestras de algunos pocos arquitectos reconocidos y publicitados aleja la atención y el interés de estudiantes... hacia espejismos bellamente ilustrados, muchos de los cuales no representan realmente lugares vitales sino permanecen en la categoría de bellos objetos extraviados en un mundo de fealdad y desorden. (52) Un concepto reiterativo en Saldarriaga es arquitectura como una práctica cultural, un hecho cultural. Esto, que es ineludible, dado que *toda conducta humana de orden no biológico es cultura*, en la práctica arquitectóni-

DEFINICIÓN DEL TEMA

ca es algo que no se hace consciente, que no se concientiza. Este desconocimiento por parte de los arquitectos de la esencia conceptual de su práctica ha sido el motivo por el cual ésta se ha convertido en opresora de aquellos a quien debía servir, en instrumento de los poderosos y en la torre de marfil de sus practicantes: *“Si los códigos de la arquitectura son auto sustentados no hay discusión ni verificación posible.” (53)*

Las soluciones que apunta Saldarriaga: visión holística por parte del investigador, multidisciplinariedad, reconocimiento de la pluralidad cultural por parte del profesional de la arquitectura, participación de los usuarios en la toma de decisiones. No tengo ninguna discrepancia al respecto, me adhiero a su postura. Propone también una arquitectura para todos los días, así como la historia para todos los días, se contrapone a la arquitectura de relumbrón, así como la microhistoria se opone a la historia de bronce. Su práctica implica una revisión de las definiciones convencionales de la arquitectura, el reconocimiento de la heterogeneidad social y cultural y la resignificación de los fundamentos epistemológicos y teóricos de la arquitectura.

“El culto casi religioso a las obras maestras de algunos pocos arquitectos reconocidos y publicitados aleja la atención y el interés de estudiantes... hacia espejismos bellamente ilustrados, muchos de los cuales no representan realmente lugares vitales sino permanecen en la categoría de bellos objetos extraviados en un mundo de fealdad y desorden...” Saldarriaga

Cada uno de estas cuestiones ha sido planteada (y ejercida) en sentido inverso por los postulados modernos: han homogeneizado al usuario, desconociendo la multiplicidad cultural y creando una teoría ficticia que pretende una realidad social

DEFINICIÓN DEL TEMA

homogénea; pese a que el modernismo surge en contraposición al desgastado modelo academicista decimonónico, termina repitiendo sus mismos errores tanto en el acampo de la academia como en la vida profesional y, a la inversa de su pretexto ideológico inicial, termina aplastando a los que quería servir y sirviendo a los que pretendía combatir.

1.6. Arquitectura, cultura, arte y estética

***La verdad aterra.** “Nietzsche supo que el dolor de nuestra existencia no tiene remedio, que de nada valen ilusiones y mentiras para alejarlo de nosotros. Frente a la angustia de esta visión supo ser veraz, pero después, antes de sucumbir, extraviado en el bosque del conocimiento, hostigó a los “mo-teados animales de presa”, exultó en la desesperación y el terror, para mostrarse bajo la figura de un luchador victorioso. En occidente, solo los cazadores del dolor anteriores a Sócrates escaparon vivos de aquella selva. G. Colli.*

Uno. Algunas nociones preliminares

Las nociones de cultura, arte, estética y belleza han estado permeadas en su uso histórico en las denominadas sociedades occidentales por una cualidad etnocentrista y eurocentrista que define a estas últimas y que, a su vez, es conveniente e inherente a las dinámicas de dominación que han caracterizado el ejercicio del poder en dichas sociedades.

En el trabajo de definir la cuestión de lo estético en la historia, no podemos ni debemos separarlo de aquello que se refiere a la cultura, al arte como proceso cultural y a la idea de belleza como una derivación propia de un sistema cultural específico, particular en contraposición a la pretensión europea de universalidad de este concepto.

DEFINICIÓN DEL TEMA

En relación a esto, existen importantes aportaciones entre algunos etnólogos franceses estructuralistas y pos-estructuralistas o norteamericanos del relativismo cultural y sus variaciones, ver Clifford Geertz, Claude Levi-Strauss, Margaret Mead, etc. Con respecto a lo cultural-arquitectónico ver por ejemplo, Alberto Saldarriaga Roa "Arquitectura para todos los días. Una práctica cultural de la arquitectura" Colombia. 1979.



Imagen tomada de <http://www.architecthum.edu.mx>, página que pretende "mezclar" las "humanidades" con la arquitectura y en la que participan intelectuales de la talla de Adrián Baltierra, Sara Topelson, Hugo Ahumada y Alejandro Aura.

Tampoco podemos dejar de preguntarnos si todas las culturas, en un posible análisis sincrónico y diacrónico, han concebido estos términos en forma semejante o divergente. Según podríamos apreciarlo en un rápido escrutinio a cualquier atlas artístico o de las culturas la respuesta mas inmediata sería que no. Eso que para antropólogo resulta casi indubitable, dadas las múltiples evidencias etnográficas

DEFINICIÓN DEL TEMA

para nosotros, el gremio de los arquitectos, es materia ignorada y actuamos como si todas las culturas y sociedades fueran monotemáticas, una idéntica, monótona y monolítica entelequia universal. Ni siquiera la globalización imperial ha logrado abolir la heterogeneidad cultural que caracteriza a la raza humana desde su aparición en la tierra. Pero nosotros actuamos como si así fuera.

Es pues importante considerar que la reivindicación occidental de la universalidad de sus valores, juicios y conceptos solo encubre la necesidad de legitimar sus intervenciones y conquistas, así como su propia visión de la historia (heredada de la tradición judeo-cristiana) determinista, etnocentrista, pretendidamente racional. Otro aspecto que me parece relevante discurrir, es el hecho de que la apreciación y juicio estéticos de los fenómenos culturales no emanan de dios, ni del universo trascendental de los arquetipos, ni de ninguna entidad metafísica sino de los acuerdos y convenciones concretos que realizan hombres y sociedades concretas en este planeta, nuestro planeta, la Tierra. A continuación algunas definiciones, posibles acepciones o aproximaciones a los términos relevantes para este ensayo...

La interpretación de las culturas.

La concepción de la cultura... comienza con el supuesto de que el pensamiento humano es fundamentalmente social y público, de que su lugar natural es el patio de la casa, el mercado y la plaza de la ciudad. El pensar no consiste en sucesos que ocurren en la cabeza (aunque esos sucesos y otros posibiliten el pensar) sino en un tráfico de lo que G. H. Mead y otros llamaron símbolos significativos, en su mayor parte palabras, pero también gestos, ademanes, dibujos, sonidos musicales... El hombre necesita de esas fuentes simbólicas de iluminación para orientarse en el mundo, porque la clase de fuentes no simbólicas que están en su cuerpo proyectan una luz muy difusa... si no estuviera dirigida por estructuras culturales... la

DEFINICIÓN DEL TEMA

conducta del hombre sería virtualmente ingobernable, sería un puro caos de actos sin finalidad y de estallidos emocionales... la cultura... no es sólo un ornamento de la existencia humana, sino que es una condición esencial de ella. Clifford Geertz. **(54)** Casi toda conducta humana es de orden cultural. Todo acto humano que, en primera instancia, es de orden no biológico, es cultura (en contraposición a naturaleza. Los seres humanos tienen deseos no necesidades instintivas o biológicas, en dado caso tienen necesidades humanas o culturales pero ¿no es esa la definición de deseo?).



Latón y Aristóteles. Tomado de <http://www.blogcurioso.com/wp-content/>

Platón

Para Platón la belleza es un principio trascendental separado de la apariencia de belleza. Pero es también una imagen percibible en la tierra: mientras no hay imágenes visibles de la Verdad, de la belleza, en cambio, existen imágenes visibles.

DEFINICIÓN DEL TEMA

*En suma, la Verdad no reluce en las cosas terrenales, mientras que la belleza brilla en ellas. Lo que no quiere decir que la **contemplación** de la belleza sea una operación sensorial (55): “Pues bien, en el interior del cielo hay multitud de visiones beatíficas y senderos que lo atraviesan, por donde circula la raza de los dioses bienaventurados, cada cual cumpliendo su misión, y sólo les sigue el que quiere y puede; porque en el coro divino no hay envidia. Cada vez que van a un banquete de fiesta...a la cumbre de la bóveda del cielo. Allí le esperan al alma el dolor y la agonía supremas. Pero las que se llaman inmortales, llegadas a la cumbre, traspasan el límite y se paran sobre el filo del cielo, donde un torbellino las mantiene en pie mientras contemplan lo que está fuera del cielo... entonces se podía ver la belleza resplandeciente...” (56).*

Dos. El concepto de estética en la historia

El juego de la palabra.** En Grecia el sabio es un pugilista, siempre precavido contra ataques mortales (incluso en sueños visitado por monstruos o guerreros) que, con gestos medidos y soltura en sus miembros, emerge de la refriega y de las insidias de los dioses. Después de la lucha las palabras salen de su boca con firmeza... **G. Colli

El concepto de belleza ha sido definido y usado en formas heterogéneas, incluso divergentes, no solo en el ámbito de las múltiples culturas mundiales y sus respectivos devenires históricos; aun en el mundo occidental, a lo largo de su historia, este concepto ha recibido usos y acepciones diversas. Lo que para los griegos era bello en una época o región, era entendido como no bello o irrelevante en otra. Los criterios y parámetros que Platón usaba para calificar algo como bello no necesariamente coincidían con los de Aristóteles. La pretensión de inmutabilidad en las ideas o conceptos obedece a una tara cultural (fuera del ámbito de lo religioso), ha estado latente y aparece en los momentos de crisis y vacíos. Sin embargo, es con

DEFINICIÓN DEL TEMA

la aparición de los estados nacionales europeos cuando esta práctica se reitera con mayor asiduidad y algunos autores (y yo) lo asocian a la necesidad de legitimación de las formas más autoritarias de ejercicio del poder.



Los conceptos de estética femenina han cambiado considerablemente a lo largo de la historia.

Desde que la academia en Europa e Iberoamérica perdió su autonomía (en la época medieval e incluso hasta la renacentista la conservó, lo que le permitía un amplio margen de maniobra y repercusión) en un largo, lento pero efectivo proceso de asimilación por parte de los estados imperiales o sus representantes (como en el caso de las academias de las colonias hispánicas), aflora una situación de disminución y deterioro no solo de las libertades propias del entorno escolar sino también de la influencia eclesial.

DEFINICIÓN DEL TEMA

Paradójicamente esta secularización no produjo (como habitualmente se cree) una mayor independencia de pensamiento. Es cierto, esto liberó a los conceptos de su fondo religioso, los disparó al universo de las abstracciones y a las nebulosas galácticas pero sometió a los seres que los pensaban al escrutinio fascista, a la dependencia y rigurosa revisión esclavista de los estados terrenales, que jamás permitirán una verdadera disidencia intelectual.

En relación a esto ver (como minucias del escrutinio temático): Mircea Eliade. "Herreros y alquimistas" Alianza Editorial. México. 1989; dos textos de Gabriel Zaid publicados en Vuelta en noviembre de 1989 no. 156 y noviembre no. 168 de 1990 "Intelectuales" y "Muerte y resurrección de la cultura católica". Ver también Alfonso García Robles "La Sorbona ayer y hoy" UNAM. México, 1943; así como un par de libritos de Jaques Le Goff. "Los Intelectuales de la edad media" y "Lo maravillosos y lo cotidiano en la edad media" editados por Gedisa. Barcelona. 1990.

"Uno de los conceptos más estólidos del presente es la libertad de la cultura. Si por cultura entendemos solamente científicos, filósofos, artistas, es imposible ignorar cómo actualmente la propia vida de todos ellos está dirigida de manera decisiva, y no genérica, por el estado o, en cualquier caso, por el poder mundano. La antítesis entre cultura y estado de Burkhardt es hoy un ideal. Por consiguiente, la libertad de la cultura es la que el estado le concede, o sea, es una servidumbre a la que el poder político le permite alardear de orgullosa autonomía. Y es natural, por que dicho poder es intrínsecamente enemigo de cualquier cultura libre, no sometida a su yugo. El estado confiere grandes medios a la cultura siempre que ésta acepte su esclavitud... todo esto no podría ser de otra manera... el artista, el científico, el filósofo viven en un total aislamiento, son individuos dispersos. A lo sumo pertenecen a las clases profesionales, pero no hallan ninguna comunidad que les apoye desde la edad temprana. El artista, el filósofo, en su aislamiento, son presa del poder mundano y político, o bien se enfrentan a un destino trágico."(57).

DEFINICIÓN DEL TEMA

Tres.

Si aceptamos la cuestión de que la belleza es el objeto de estudio de la estética o, más precisamente, la condición de belleza es uno de los objetos de estudio de la estética, probablemente el principal, se abren de igual forma la necesidad y el problema de definir, en el terreno histórico del pasado y en el geográfico de la actualidad, el término de belleza.

Y para los griegos, para los romanos, para el universo germánico, en la edad media; para las diferentes culturas que poblaron esas épocas la belleza era (a veces un atributo, a veces una presencia) cosas de muy variopinta acepción. Aun hoy, según Ferrater Mora la belleza puede ser definida y abordada desde, al menos, cinco perspectivas diferentes:

1. *Desde el punto de vista semántico. Sinonimias. Subjetividad y objetividad del concepto belleza.*
2. *Desde el punto de vista psicológico. Juicios estéticos. Naturaleza social de lo bello. Es bello lo que entienda por tal la sociedad.*
3. *Punto de vista metafísico. Lo trascendental. Naturaleza última de la belleza. Platón.*
4. *Desde el punto de vista ético. Es bello lo moralmente correcto: No hay contradicción entre el amor a la belleza del mundo y la compasión. Este amor no impide sufrir por uno mismo cuando se es desgraciado. Tampoco impide sufrir porque los otros sean desgraciados... Excluir a seres humanos de la ciudad arrojándolos entre los desechos sociales es cortar todo lazo de poesía y de amor entre almas humanas y el universo. Es sumergirlos por la fuerza en el horror de la fealdad. Casi no hay crimen mayor. Todos participamos por com-*

DEFINICIÓN DEL TEMA

*plicidad en una cantidad casi innumerable de crímenes semejantes. Todos deberíamos, así, derramar lágrimas de sangre. **Simone Weil. (58).***

5. *Axiológico. Valor. La belleza no es, vale. (59) (60)*

Una causa de este continuo vaivén en la percepción (y su resultante desequilibrio y falta de acuerdo) es probable que sea precisamente el haber “liberado” de su fondo y forma religiosos, de entre muchísimas otras, a la noción de belleza. Desde que la corriente cognitiva occidental en su forma actual aparece, en la Grecia clásica, como una filosofía en forma de diálogo escrito con Platón **(61) y (62)**, pasando por todo Aristóteles, algunos neoplatónicos, buena parte de la escolástica tomista medieval, algo del naturalismo renacentista, Descartes (1596-1650) en parte, casi toda la ilustración enciclopédica, el empirismo sajón, los grandes sistemas filosóficos alemanes, hasta algunas formas y fórmulas más contemporáneas, como el positivismo, el evolucionismo, etcétera, se han empeñado más bien en legitimar una serie de creencias, impresiones, conceptos, percepciones, juicios, opiniones, conjeturas (entre los cuales se encuentra el término de belleza) e intuiciones rígidas, abstrayentes; pues, como se ha mencionado ya, el pensamiento se encontraba, se encuentra ahora, atado.

Pero las disidencias (Platón de sí mismo, en cuanto a recuperador de la sabiduría presocrática, algunos sofistas, Diógenes (el perro celestial), autores neoplatónicos como Plotino; Maimónides, Abelardo, Erasmo y Moro; Descartes como el autor que se templó en la duda sistemática, singulares formas de pensamiento moderno y contemporáneo, las versiones menos dogmáticas de marxismo, el estructuralismo incipiente, algunas prácticas hermenéuticas y determinados autores existencialistas), decíamos que las disidencias han permitido esbozar el hecho de que no todo lo que pensamos en occidente (a propósito de la duda sistemática) es cierto, ni igualmente percibido para la humanidad entera.

Cuatro. A manera de conclusión...

No hay conclusión. Lo que es evidente es la cantidad de trabajo que falta por hacerse. Creo que es necesario **re-acordar** aquello que creemos bello o susceptible de ser calificado como bello y debe ser estudiado por la estética, de manera colectiva, socialmente. Al margen de ideas patéticamente conservadoras, elitistas y disfuncionales como la noción de prestigio, la charrísima acepción de cultura como algo elevado, propio de las altas clases “preparadas”, egressadas de los centros privados de educación (como los últimos tres “intelectuales” tecnócratas que nos han gobernado en México), así como nociones competitivas y segregacionistas de cultura (una cultura es mejor que otras).

Dudar sistemáticamente es una práctica tan poco habitual entre los arquitectos, que el sitio donde formamos academia es más parecido a una secta... o, en los casos menos graves, a cementerios del pensamiento donde permea la fatuidad y la ignorancia pretenciosa...

Dudar sistemáticamente es una práctica tan poco habitual entre los arquitectos, que el sitio donde formamos academia es más parecido a una secta cristiana o, en los casos menos graves, a cementerios del pensamiento donde permea la fatuidad y la ignorancia pretenciosa. En una sociedad no religiosa como la nuestra existen pervivencias que deben ser reconocidas, desechadas y sustituidas por conductas verdaderamente secularizadas: Lo absoluto pertenece a un ámbito del conocimiento que no atañe a la academia en su configuración actual.

Lo que no significa que esté impedida para hacerse de las herramientas que le permitan manejarlo. Sólo que al día de hoy no las tiene. Discurro que el conoci-

DEFINICIÓN DEL TEMA

miento filosófico (saber pensar contemplativamente, abarcativamente), psicológico (saber percibir científica y críticamente) y antropológico (saber socializar científica y críticamente), es más necesario en nuestra actualidad que la ya muy reiterada práctica formalista, en ocasiones pretendidamente artística, en otras pretendidamente tecnicista, que no ha permitido, ni de lejos, resolver toda la enorme gama de problemáticas que se le presentan a la arquitectura en su espacio docente y profesional. Con esto no se intenta eliminar la necesidad de trabajar uno o más sistemas simbólicos o de expresión.

Cinco

En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta... Juego, acción, fe... día a día... veo mis poros oscuros y se que me lo vedaron abajo, abajo, en el fondo del lecho del valle... Al nacer... te detuviste en el último sol; después... inundó tu cuerpo hueco, inmóvil, de materia, de títulos, de decorados. Escucho ecos... sobre el ruido de motores y sinfonías, entre el sedimento de los reptiles alhajados... los animales con historia, dormitan en tus urnas. En tus ojos brilla la jauría de soles... en tu cuerpo un cerco de púas... ¡No te rajes, manito!... deja que tu nostalgia emigre... comienza todos los días en el parto... recobra la llama en el momento del organillo callejero...pero... tus héroes no regresaran a ayudarte. Has venido a dar conmigo, sin saberlo, a estas mesetas de joyas fúnebres. Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachulí, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes tensas... jamás nuestras miradas... aislados. Que le vamos a hacer... Ven déjate caer... Si, aquí nos tocó vivir, en la región más transparente del aire... (63) la ciudad de los pantanos y palacios, el paraíso lacustre y la cloaca inundada, lo mejor y lo peor del país y de su historia, los jardines siempre verdes y los páramos de tierra o lodo. La ciudad del caos que maravilla a Rem Coolhas. Por la que hemos trabajado y vivido y “morido” millones de personas, más allá de las alucinaciones poco repercutivas de los epígonos del vacío.

Seis. algunas ideas sueltas

Lo que se expresa tiene como origen procesos mentales denominados *pensamientos*. Aunque el ser humano o, más precisamente algunas personas, piensen de manera deficiente siempre piensan, casi no podrían dejar de hacerlo. El pensamiento se da o no. Si se da es integrador. Lo anterior debido a que no existen percepciones exclusivamente sensoriales y exclusivamente racionales. No existe en la fisiología cerebral separación entre lo sensorial y lo racional. Sin embargo, el pensamiento no es algo gratuito, fácil, automático o instintivo. El pensamiento no es, del todo, inherente a la condición biológica del hombre. Requiere ser aprendido, ensayado. No existe separación entre lo sensorial y lo racional. Es más fácil no ejercer el pensamiento que hacerlo, pero eso cuestiona también la denominada percepción sensorial. Ver por ejemplo, Cioran “*del místico al idiota*”.

La forma más adecuada y quizá auténtica de aprendizaje que los occidentales hemos encontrado es la duda sistemática. Contrario a lo que algunos dicen, aprender a dudar no es fácil pero puede ser placentero. La duda nos permite erradicar (aunque con poco éxito hay que reconocerlo) al enorme cuadro teratológico occidental: los y las beatas, a los y las coristas, a los epígonos del progreso, del ser, la razón, la trascendencia, la magia y otras pervivencias de nuestra fase religiosa; y nos dejó en cueros, sin tapujos, ni vana palabrería... Casi todo ser humano esta facultado para desarrollar las únicas capacidades intelectuales imprescindibles: capacidad de atender, dudar, desconsiderar, arraigar y desarraigar y, finalmente, de reírse de sí mismo, de los poderosos y (siempre en ese estricto orden) de los pobrecitos tan pobrecitos. La idea de prestigio, novedad y libertad son los tres artículos chatarra con que nos atiborran los anaqueles y cerebros. Nada más

***La arquitectura es
una práctica multi-
disciplinar eso hasta
Vitruvio lo sabía...***

DEFINICIÓN DEL TEMA

falso que el prestigio de nuestros figurines, sea cual sea el ámbito del que se trate (nadie puede ser más inteligente que la sociedad en la que vive, por estas cuestiones de que la inteligencia no sólo es inherente a la biología del hombre si no, esencialmente, a las condiciones culturales que permiten su desarrollo).

La arquitectura es una práctica multidisciplinar eso hasta Vitruvio lo sabía. Y si no, cualquier profesor de primaria nos ayudaría a configurar un buen planteamiento multidisciplinar tal cual se les enseña a los niños. La fenomenología como la desarrollaron los filósofos alemanes no es una teoría de la apariencia en términos de los que se ve en un aparador. Ni vacía, ni pretende hacerlo, de contenido al objeto observado. Al contrario, la fenomenología en su acepción más profunda y estudiada es una inmersión en la naturaleza esencial del objeto y sus relaciones ineludibles con el sujeto. Como cuándo Heidegger habla de una choza en la selva negra. O como lo sugiere Emilio Ambasz en su “manifiesto”:

“Existe en todos nosotros una rotunda necesidad de rituales, ceremonias, procesiones y gestos... Creo que se trata de una búsqueda... de la que todos participamos. En mi arquitectura me intereso por los rituales... cotidianos. No me interesan los de viaje prolongado. Que tragedia descubrir que a nombre de esos sueños de larga duración hemos sacrificado largos años... Rituales cotidianos, como el de sentarse en un patio a mirar las estrellas, levemente protegido de la mirada de los vecinos y del viento. Lidiar con ese tipo de situación es lo que me atrae. Es una situación (como muchas otras) que no está en la casa, no hace sino aportarle una circunstancia... Por un lado juego con los elementos pragmáticos que vienen de mi tiempo, como la tecnología. “Por el otro, propongo un cierto modo de existencia que sea una nueva alternativa. Mi trabajo es una búsqueda de cosas primarias; nacer, enamorarse, morir. Tiene que ver con la existencia en un nivel emocional y esencial. Quizá utilizo elementos sumamente austeros para expresar esta búsqueda y por tanto el gesto puede también considerarse austero. Pero de este modo puede resultar mucho más perdurable: una aspiración ciertamente clásica...”

DEFINICIÓN DEL TEMA

“El gesto ideal sería llegar a un terreno tan inmensamente fértil y acogedor que, poco a poco, la tierra asumiera una forma capaz de otorgarnos abrigo. Debemos construir sobre el suelo por la sencilla razón de que no somos bienvenidos en la tierra. Todo acto de construcción desafía a la naturaleza...”



Paisaje antinatural tomado de Ambasz.com 2009.

DEFINICIÓN DEL TEMA

“En un estado natural perfecto no necesitaríamos de arquitectura. Es una esperanza, una milenaria esperanza... Debemos crear imágenes que ofrezcan la alternativa de una vida mejor y debemos lograr que guíen nuestros actos, si es que no deseamos perpetuar las condiciones actuales. Creo que quien como arquitecto no intente proponer nuevos y mejores modos de vida es inmoral (nuevas maneras como posibilidades de vivir la espacialidad humana se escucharía más razonable e inteligente... lo de mejores se lo dejamos al conjunto de juicios que, al respecto, generan los actores en la pugna social por el espacio habitable). Esta tarea puede hacer vacilar a la imaginación y paralizar a la esperanza, pero no podemos evadirla.” (64)

Siete. Arquitectura y arte

El arte **no** requiere explicarse ni justificarse a priori. Los parámetros proyectuales, las consideraciones, la dimensión y condicionantes formal-plásticas propias de la práctica arquitectónica (con o sin título nobiliario) se han enunciado como el sesgo pretendidamente artístico de ese ejercicio disciplinar.

Para precisar, la arquitectura (y de paso el urbanismo) tiene una serie determinantes y horizontes plástico-formales pero no artísticos. Finalmente porque estos determinantes están a su vez condicionados por un diseño (y una demanda) práctico, de uso y naturaleza compleja y multidireccional.

Las formas, texturas, colores, proporciones y geometrías que contienen y que conforman (desde la prefiguración hasta su materialización) a los objetos urbano-arquitectónicos no aparecen en ellos de manera onírica, caprichosa, injustificada y como fin en si mismas; siendo provechoso recordar que en el arte las justificaciones y determinaciones (si estas existen) están sujetas a los caprichos, sueños, deseos, capacidades, pulsiones y arrebatos del “creador-artista”. El arte no requiere explicarse ni justificarse a priori. La arquitectura sólo es un medio...

1.7. Resumen y Parámetros de trabajo

Existen diversos temas, materias, posturas y concepciones que, en el asunto de esta tesis, no serán desarrollados, sólo enunciados; quedarán subsumidos en el discurso general de la misma, pero que forman parte imprescindible de ella. Los enuncio a continuación:

- La complejidad en el discurso de Edgar Moran (y que otros trabajos en la facultad de arquitectura han desarrollado con mayor extensión y precisión; p.e. Martín Juez, Fernando en “*Contribuciones para una Antropología del Diseño*” o Romero, Gustavo, Et alt en “*La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*”).
- La cuestión transdisciplinar en la academia, en los procesos de enseñanza-aprendizaje y su ineludible efecto en una práctica profesional diferente de la actual, más repercutiva en relación (y en aras) a una ética de lo humano no antropocentrista, de una visión democrática de la disciplina arquitectónica y sus productos.
- El tópico filosófico, en particular lo que refiere al ámbito fenomenológico y su innegable relación con la vida cotidiana del hombre y con una *arquitectura para todos los días* (en contraposición a la vida de unos cuantos, los poderosos, y la arquitectura, su arquitectura, de bronce o de relumbrón).

Este documento tiene como propuesta esencial el replanteamiento de los fundamentos epistemológicos de la práctica urbano-arquitectónica desde una visión humanista y de las ciencias sociales: todas aquellas que han sido referidas en este capítulo y de manera primordial la etnología, la historia, la pedagogía constructivis-

DEFINICIÓN DEL TEMA

ta y la fenomenología. El problema que se busca confrontar es la carencia de una adecuada pedagogía y didáctica para la arquitectura y el diseño...

Creo que el conocimiento filosófico (saber pensar contemplativamente, abarcativamente), psicológico (saber percibir científica y críticamente) y antropológico (saber socializar científica y críticamente), es más necesario (pero no excluyente) en nuestra actualidad que la ya muy reiterada práctica formal-tecnológica. Con esto no se intenta eliminar la necesidad de trabajar uno o más sistemas simbólicos o de expresión o la aptitud constructiva.

La reivindicación occidental de la universalidad de sus valores, juicios y conceptos solo encubre la necesidad de legitimar sus intervenciones y conquistas, así como su propia visión de la historia (heredada de la tradición judeo-cristiana) determinista, etnocentrista, pretendidamente racional. De esa manera, la presunción de universalidad en las nociones de belleza, arte y cultura quedan develados como un ardid...

Para precisar, la arquitectura y de paso el urbanismo tienen una serie de determinantes y horizontes plástico-formales pero no artísticos... estos determinantes están a su vez condicionados por un designio (y una demanda) práctico, de uso y naturaleza compleja y multidireccional... las cualidades formales que contienen y conforman a los objetos urbano-arquitectónicos no aparecen en ellos de manera onírica, caprichosa, injustificada ni como fin en sí mismas... el arte no requiere explicarse ni justificarse a priori... la arquitectura *sólo* es un medio: el medio que configura en su materialidad simbólica y física el hábitat humano...

BIBLIOGRAFÍA CITADA CAPÍTULO 1

- (1) *Micropedia*. Ed. Sopena. Barcelona. 1977. pp.97.
- (2) *Enciclopedia Hispánica*. EB Publishers. Barcelona. 1987. pp 112.
- (3) *Ibid*.
- (4) Dols, J. A. "Función de la arquitectura moderna". Salvat. Barcelona. 1973. pp. 23
- (5) Lewkowicz, Ignacio y Sztulwark, Pablo. "Arquitectura Plus de sentido." Altamira. Buenos Aires. 1999.
- (6) Entrevista a Christopher Alexander publicada en el texto "Función de la arquitectura moderna". Salvat. Barcelona. 1973. pp. 8-10.
- (7) Carlos Verdaguer. Entrevista a Lucien Kroll. "Es más importante ser contemporáneo que moderno". Valencia (España), julio de 1998.
- (8) Página Google. 2008. Búsqueda "Fenómeno". Wikipedia en español.
- (9) *Diccionario soviético de filosofía*. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965. pp. 365.
- (10) Herrera, Miguel y Poveda, Arcadio. "Materia oscura en el universo". Ed. Conacyt. 1992. (Texto de divulgación para nivel medio-superior). pp.35.
- (11) *Micropedia*. Ed. Sopena. Barcelona. 1977. pp. 156.
- (12) *Enciclopedia Hispánica*. EB Publishers. Barcelona. 1987. pp. 243.
- (13) Lewkowicz, Ignacio y Sztulwark, Pablo. "Arquitectura PLUS de sentido." Altamira. Buenos Aires. 1999.
- (14) Romero, G. Et al. "La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat". Fac. Arquitectura, UNAM. Red. XIV, 'F' Cyted. Fosovi AC. México. 2004.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 1

(15) y (16) *Ibid.*

(17) UTEHA. Diccionario Enciclopédico. Ed. UTEHA. México. 1997. pp. 270.

(18) *Micropedia*. Ed. Sopena. Barcelona. 1977. pp. 34

(19) *Ibid.*

(20) Abbagnano, N. Diccionario de Filosofía. FCE. México. 1997. pp. 287.

(21) *Micropedia*. Ed. Sopena. Barcelona. 1977. pp.76.

(22) Joseph María Montaner. "Arquitectura y crítica". Gustavo Gilli. Barcelona. 2004.

(23) ENAH. Cuadernos Propedéuticos. ENAH .México. 1995. pp. 35-58.

(24) a (26) *Ibid.*

(27) *Enciclopedia Hispánica*. EB Publishers. Barcelona. 1987. pp. 367.

(28) Heidegger, M. "Ser y Tiempo". Trotta. Madrid. 2003. pp. 329.

(29) Xolocotzin, A. "Metafísica y Ontología". CIDHEM. Cuernavaca. 2005. pp. 104-105.

(30) Xolocotzin, "Subjetividad radical y comprensión afectiva". Plaza y Valdés. México. 2007. pp. 11.

(31) Abbagnano, N. Diccionario de Filosofía. FCE. México. 1997. pp. 287.

(32) Fanon, F. "Los condenados de la tierra", F.C.E., México, 1963. pp 15-17.

(33) *Enciclopedia Hispánica* EB Publishers. Barcelona. 1987. pp 48.

(34) *Micropedia*. Ed. Sopena. Barcelona. 1977. pp. 123.

(35) ENAH. "Cursos Introductorios." ENAH. México. 1995. pp. 72.

(36) Harris, M. "El desarrollo de la teoría antropológica". Siglo XXI. 1978. pp. 235.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 1

(37) *Ibid.*

(38) *Enciclopedia Hispánica EB Publishers. Barcelona. 1987.*

(39) UTEHA. *Diccionario Enciclopédico. Ed. UTEHA. México. 1997.*

(40) García, Robles Alfonso. *“La Sorbona ayer y hoy.” UNAM. 1943. pp. 50.*

(41) ENAH. *“Cursos Introductorios.” ENAH. México. 1995. pp. 50.*

(42) Arguello Méndez, Teresa Del Rosario. *“Formación docente para la enseñanza del diseño arquitectónico en la Facultad de Arquitectura de la U. A. de Chiapas” Tesis de Maestría. UNAM. México. 1996. pp. 10.*

(43) Rodríguez L., José C. *“Evaluación del Constructivismo.” Tesis de Maestría. UNAM. México. 2001. pp. 23.*

(44) Rockwell, Elsie. *“Ser maestro. estudios sobre el trabajo docente”. SEP. México. 1985.*

(45) Saldarriaga Roa, Alberto. *“Crisis en la arquitectura en Colombia”. Colombia. 1985. pp. 5-6.*

(46) Arguello Méndez, Teresa Del Rosario. *“Formación docente para la enseñanza del diseño arquitectónico en la Facultad de Arquitectura de la U. A. de Chiapas” Tesis de Maestría. UNAM. México. 1996. pp. 10.*

(47) Ahumada O., Hugo. *“La Idea en el proyecto arquitectónico y su enseñanza.” Tesis de Maestría. UNAM. México. 2002. pp. 7.*

(48) Ramírez I., Pablo. *Oralidad. Google. Internet. 2005.*

(49) Páginas del buscador Google *“Patrimonio Antropológico”.* Septiembre del 2005.

(50) *Ibid.*

(51) Llobera, Josep. *“Estudio del problema del conocimiento antropológico en la actualidad.” Google. Internet. 2005.*

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 1

- (52) Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1988. pp. 24-63.
- (53) *Ibid.*
- (54) Geertz, Clifford. "La interpretación de la culturas." Gedisa. México. 1988. pp. 19-40.
- (55) Ferrater, José. "Diccionario de filosofía abreviado." Hermes. México. 1996.
- (56) Habermas, Jürgen. "La posmodernidad. La modernidad, un proyecto incompleto" Kairós. Barcelona. 1988
- (57) Colli, Giorgio. "Después de Nietzsche." Anagrama. Barcelona. 1974. pp. 27.
- (58) Weil, Simone. "La belleza del mundo." No está editado. Tomado de Internet. Google. 2005.
- (59) Mora Ferrater, José. "Diccionario de filosofía abreviado." Hermes. México. 1996.
- (60) Habermas, Jürgen. "La posmodernidad. La modernidad, un proyecto incompleto" Kairós. Barcelona. 1988.
- (61) Platón. "Fedro" Tomado de G. Colli. "La Sabiduría griega" Trotta. Barcelona. 1999. pp. 76.
- (62) Colli, Giorgio. "Nacimiento de la filosofía." Tusquets. Barcelona. 1975. pp. 13.
- (63) Fuentes, Carlos. "La región más transparente." FCE. México. 1990.
- (64) Ambasz, Emilio. "The poetics of pragmatism." USA. 1990.
- (65) Verdaguer, Carlos. Entrevista a Lucien Kroll. "Es más importante ser contemporáneo que moderno". Valencia (España), julio de 1998. Internet.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CAPITULO 2. PEDAGOGÍA, ARQUITECTURA Y DISEÑO

PEDAGOGÍA, ARQUITECTURA Y DISEÑO

2.1. La referencia de lo pedagógico

Últimas tendencias de la pedagogía

Las últimas tendencias de la pedagogía pueden ser caracterizadas en dos grandes ámbitos de conceptualización, análisis y práctica: el de origen constructivista relacionado a propuestas de tipo psico-filosófico y socio-antropológico como las de Vigotsky y el de sesgo conductista (con el antecedente o en una línea semejante a la denominada pedagogía tradicional) relacionado a las teorías de Skinner. Esta segunda posición es la que, en su mayoría, las *sociedades de control* del mundo occidental han elegido como base de sus instituciones educativas y la que quedará excluida de este trabajo. El constructivismo socio-cultural de Vigotsky y no el psicogenético de Piaget será el que se estudiará y utilizará para los fines de la tesis.

La realización de este apartado, esencialmente en lo referente a la cuestión pedagógica, presentó una gran cantidad de complicaciones, la mayoría de ellas no resueltas o, en el mejor de los casos, resueltas de manera muy preliminar y casi precaria: como esbozos tematizables, susceptibles de ser ampliados en una investigación menos general, más especializada, tal vez en un doctorado que trate un análisis profundo de las diversas posturas pedagógicas factibles en el ámbito académico de lo urbano-arquitectónico. Aparecen, sin embargo, todas las referencias temáticas planteadas en el inicio. Son una útil guía de problemas, tópicos y carencias acompañadas de un recurso bibliográfico más o menos extenso.

Es también relevante aclarar que una de las actitudes derivadas del estudio y desarrollo temático de este subcapítulo es que la presencia de adecuadas estrategias didáctico-pedagógicas no garantiza la suficiencia disciplinar arquitectónica ni mucho menos el óptimo avance de sus discursos.

Si los contenidos y las tendencias conceptuales que fundamentan el ejercicio disciplinar no modifican, amplían o mejoran sus enfoques discursivos tradicionales, una actualizada estrategia pedagógica solo afianzaría las disfuncionalidades existentes. Esto demuestra o sugiere (tan tibio como se quiera) que una pedagogía de la arquitectura es una prótesis perversa o inútil (tan tibio como se quiera) sin el complemento e imbricación con una correspondiente postura teórica y epistemológica de lo urbano-arquitectónico.

Analizaremos someramente y enunciaremos cuáles son los postulados pedagógicos que se adecuan al perfil de esta investigación y que, por supuesto, nos parecen las mejores. Se trabajará con las fuentes y conceptos que propongo y enlisto a continuación: El objetivo es intentar crear un discurso pedagógico que, en un primer apartado, realice un muy breve escrutinio y recorrido desde el sentido original del término, es decir, desde su referencia de origen en, como diría Simone Weil, *la fuente griega*: Los presocráticos y sofistas, pasando por Sócrates, hasta Platón y refiriendo a Aristóteles. Para ese cometido pienso utilizar preferencialmente un texto complicado, contradictorio y extenso pero que me cuesta trabajo eludir: “*La Paideia*” de Werner Jaeger. FCE. México. 1966. Y como su contraparte más actual y establecer un diálogo de oposiciones y coincidencias dos textos de Giorgio Colli: “Nacimiento de la Filosofía” y “Sabiduría Griega”.

Para darle cierto sentido de continuidad en el aspecto histórico trabajaré con dos textos que buscan orientar en el ámbito cristiano de todo el medioevo hasta su prolongación renacentista y en la América colonial la cuestión de la educación: de Luís Ramos “la educación en la época medieval” y de Pilar Gonzalbo “el humanismo y la educación en la Nueva España”. En un segundo apartado, se trabajaría la modernidad occidental y sus instituciones educativas desde la denominada Ilustración enciclopédica hasta las teorías pedagógicas de finales del siglo XIX, para dar paso al siguiente tema: Principales teorías y corrientes pedagógicas; en donde se abor-

darían las corrientes propias del siglo XX: **Teorías:** Conductismo. Cognositivismo. Humanismo. Psicoanálisis. Teoría genética. Constructivismo y Pedagogía Institucional.

2.2. Didáctica

Por otro lado, es evidente en el desarrollo de este subcapítulo, la ausencia de un término (que es un tema): el de la didáctica, el de la instrumentación. Pero esto obedece a una deliberación que es, a su vez, una toma de postura: no se pretende restar importancia a las cuestiones didácticas y de instrumentación académica; tampoco se pretende que los contenidos y las maneras de operar la comunicación y transmisión de estos sean la misma cosa; aun cuando la línea divisoria entre contenidos y las estrategias de aplicabilidad o

...la instrumentación didáctica (el ¿como y con qué herramientas se enseña?)... ha hipertrofiado su presencia, sobredimensionada en demérito del recurso consciente y sistemático de la reflexión (la teoría) desde algunas perspectivas pedagógicas (el ¿que se enseña y para que?)...

comunicabilidad de estos contenidos no sea muy clara y definida. Lo que se busca es conceptualizar de manera abierta pero lo más precisa posible cada ámbito de los procesos de enseñanza-aprendizaje: supereditando la implementación de las estrategias de aplicabilidad a la discusión crítica y consciente de los contenidos, temas y problemas propios de la práctica disciplinar (en este caso los procesos de producción, planeación, proyectación y materialización del hábitat humano) y no como habitualmente sucede, se omite la reflexión temática y se pretende que con la puesta en práctica de ejercicios y de otras “*estrategias didácticas*” el conocimiento aparecerá en el horizonte cognitivo del alumnado (por generación espontánea co-

mo se creía de las moscas en la Edad Media occidental o en las historias del nefasto Walt Disney).

En resumen, el elemento didáctico, la instrumentación didáctica (*el ¿como se enseña?*) en la Facultad de Arquitectura ha hipertrofiado su presencia, sobredimensionada en demérito del recurso consciente y sistemático de la reflexión desde algunas perspectivas pedagógicas (*el ¿que se enseña y para que?*) a las cuales lo didáctico debería estar supeditado. Además el capítulo final es una propuesta que implica la instrumentación didáctica. Está, por otro lado, comentada con suficiencia, lo que permite entrever los orígenes, justificaciones y causales de esas propuestas.

2.3. Antecedentes

(la pedagogía en la historia occidental).

La educación es un rasgo característico de todas las culturas hasta hoy conocidas: junto al lenguaje, o la lengua para ser más específicos, es uno de los factores que definen a la especie humana y a la producción cultural en todos los momentos y lugares en que esta ha aparecido. No siendo homogénea ni unívoca la noción y práctica de la educación por el contrario se ha manifestado en multi-

La educación es un rasgo característico de todas las culturas hasta hoy conocidas: junto a... la lengua... es uno de los factores que identifican a la especie humana y a la producción cultural...

plicidad de formas y sesgos pero ha aparecido siempre que un grupo de homínidos sapiens (*homininos*) **(1)** se ha reunido para formar una sociedad mediante el recurso simbólico y material de la cultura y sus derivados. En el caso occidental la educación es un fenómeno registrable, estudiable y, de hecho, apropiado y apropiable, con instituciones como la academia o sistemas educativos como el mayéutico, desde la aparición del periodo clásico en Grecia.

Pero la educación no es lo mismo que la pedagogía. La pedagogía es una ciencia que, en sus orígenes (la segunda mitad del siglo XIX), pretendía sistematizar los conocimientos relativos a la educación emanados de la filosofía, la literatura, el folclor, la psicología, las costumbres, la religión, la sociología y la medicina en un todo más o menos coherente.

Historia de la educación

Al intentar (ineludiblemente como fenómeno cultural) historiar la educación (“*la educación está tan difundida que no falta en ninguna sociedad ni en ningún momento de la historia*”) **(2)** se nos harán evidentes las reiteraciones y las variantes entre las sociedades referidas; pero primordialmente aparecerá ante nosotros la ineludible condición de codependencia entre cultura y educación; de cómo estas dos figuras que se expresan, actúan mediante algo que denominamos instituciones determinan en buena medida la conducta y las capacidades humanas. La historia de la educación, como la historia de la lengua, de la cultura o de la arquitectura es una generalidad tan inabarcable que carece de sentido más allá del recurso de mera representación temporal para dar paso a nociones más sostenibles y útiles. Así podríamos enunciar diversas maneras de historiar la multiplicidad de culturas, lenguas, procesos educativos o maneras de materializar el hábitat (arquitecturas).

La historia de la pedagogía

La pedagogía es una disciplina o ciencia social que tiene sus orígenes en el contexto occidental, que es fácilmente delimitable a un período, a una serie de sitios, individuos e instituciones y que, por lo enunciado, puede ser abordada en condiciones de mayor especificidad que el concepto de “educación”. “*La pedagogía como movimiento histórico, nace en la segunda mitad del siglo XIX. Reconoce serios antecedentes hasta el siglo XVIII, pero se afirma en Europa y cobra fuerza en el siglo XX, particularmente después de la primera Guerra Mundial.*” **(3)**

De esos antecedentes, remontables hasta el s. XVIII, se puede inferir la existencia de una corriente pedagógica que se ha denominado tradicional y que está vinculada a la creación e intereses del estado nacional europeo y colonialista: *“... la pedagogía tradicional... ampliamente extendida alcanza su mayor grado de esplendor como la primera institución social del estado nacionalista que le concede a la escuela el valor insustituible... responsabilizada de la educación de todas las capas sociales. Es a partir de este momento en que surge la concepción de la escuela como la institución básica, primaria e insustituible, que educa al hombre para la lucha consciente por alcanzar los objetivos que persigue el estado nacionalista.”* (4)

Pese al papel fundamental que tuvo en la consolidación de los estados modernos (con lo bueno y malo que esto pudiera tener) la tendencia pedagógica tradicional presentaba (y presenta, sigue ejerciéndose) muchas deficiencias, la mayoría de ellas deliberadas, pues estas no son errores de método o concepción, son deliberaciones procedimentales que persiguen fines específicos: el pragmatismo y la eficiencia laboral del educando y su subsecuente alienación: *“...no profundiza en el conocimiento de los mecanismos mediante los cuales se desarrolla el proceso de aprendizaje. Ella modela los conocimientos y habilidades que se habrán de alcanzar en el estudiante, por lo que su pensamiento teórico nunca alcanza un completo desarrollo... como un simple receptor de información, sin preocuparse de forma profunda y esencial de los procesos que intervienen en las asimilaciones del conocimiento... la información la recibe el alumno en forma de discurso... no obstante, esta tendencia se mantiene bastante generalizada en la actualidad con al incorporación de algunos avances e influencias del modelo psicológico del conductismo...”* (5) En contrapartida la actual preocupación por lo educativo constituye, justamente, una de las características de la pedagogía de hoy: no siempre adopta una forma sistemática, ni se integra en una rígida concepción con pretensiones de *cientificidad*, sino que aparece junto a otras reflexiones en el sentido estricto del término.

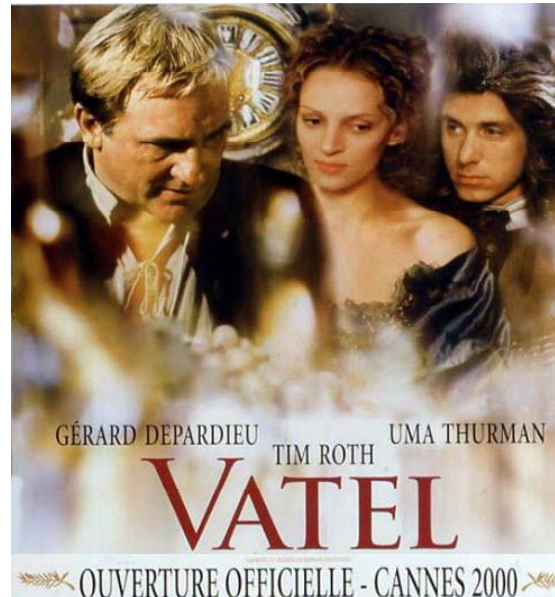
2.4. Educación y pedagogía en la arquitectura

Como fuente de dificultades interaccionales relativamente pequeñas las diferencias culturales pueden convertirse, no obstante, en recursos... para conflictos a mayor escala... entre maestros y alumnos... diferencias culturales correspondientes a clase social, etnicidad, raza, género o condiciones de invalidez... pueden intervenir... en situaciones... en las que algunos alumnos se niegan a aprender como forma de resistencia frente a los maestros." F. Erickson.

Todos los pueblos que han aparecido sobre la tierra han construido su hábitat modificando las condiciones naturales del entorno. Todos esos pueblos han perpetuado y transmitido sus conocimientos, técnicas y habilidades para construir las circunstancias, los ambientes, los objetos en los que habitan de maneras y con recursos heterogéneos, diversos. Dentro de este conjunto de eventos y acontecimientos, la historia de las instituciones para la formación profesional de arquitectos en el mundo occidental es solamente un pequeño factor de un total casi inconmensurable. En este escenario, la historia de la *pedagogía arquitectónica* en occidente representa una relación semejante con el conjunto más amplio de la historia de las *instituciones educativas* (no necesariamente con una visión pedagógica) para la formación profesional de arquitectos en el mundo occidental.

¿Que podemos sacar de este recuento...? Aparte de las necesidades evidentes el hecho de que el hombre no ha construido su devenir cultural de manera "natural"... para permanecer en el mundo ha tenido que realizar esfuerzos conscientes y concretos, acuerdos sociales convencionales y, hasta cierto punto, arbitrarios (sujetos a arbitrio). Muchos aspectos de la práctica educativa arquitectónica no son conscientizados; es decir, no son ejercidos a partir de acuerdos conscientes, convencionales, concretos; sujetos a reglas claras, de conocimiento público.

Ya antes se ha mencionado, al inicio del capítulo, que muchos aspectos susceptibles de ser desarrollados en la idea inicial quedarán incompletos.



Cartel publicitario del filme francés (mencionado con anterioridad en referencia a la educación del arquitecto) <http://olivier.quenechdu.free.fr/spip/local/cache-vignettes/L487xH674/vatel-fa8ec.jpg>

No es el caso de lo pedagógico en el campo académico de lo urbano-arquitectónico. La oferta central de una visión como la que aquí se esboza está íntimamente ligada al despliegue y configuración de una propuesta pedagógica para ser el eje rector de la enseñanza y difusión de los contenidos epistemológicos de una nueva (o al menos renovada) disciplina arquitectónica.

Asuntos pendientes

Quedarán solo como planteamientos incipientes, susceptibles de ser desarrollados en una futura investigación, los siguientes aspectos:

1. La noción del aula y la escuela como un microcosmos que reproduce en una buena cantidad de las relaciones y prácticas que se dan en una escala social más ampliada; en especial referidas al tema del ejercicio de la autoridad y el poder, la alienación y el control cultural.



Imágenes de la película "The Wall" tomado de: <http://www.thewallanalysis.com/Pictures/MovieShots>

2. El uso del recurso etnográfico y etnológico en la pedagogía o enseñanza institucionalizada. Por ejemplo, el principio de resistencia cultural en el aula como una forma de oposición al ejercicio del poder (legítimo en forma de autoridad y

apertura o ilegítimo en forma de imposición e intransigencia) del docente y su correspondencia con el concepto antropológico de resistencia cultural en el ámbito antropológico y político frente a la pretensión de desarraigar las diversas manifestaciones de culturas locales en los procesos de dominación y colonización. La conexión de las prácticas urbano-arquitectónicas concebidas y desarrolladas en las metrópolis imperiales occidentales e impuestas de maneras diversas en los márgenes colonizados.



La escuela conceptualizada como un molino. Tomada de: <http://karpicius.freeflux.net/files>

3. Una posible manera de historiar los procesos educativos es conceptuándolos como teorías del aprendizaje o teorías del conocimiento, lo que modifica un po-

co los periodos y los rangos históricos de reseña. El esquema tendría como posibles puntos de referencia generales en el principio a Descartes, luego el empirismo del siglo XVII, el asociacionismo del siglo XVIII, el funcionalismo del siglo XIX así hasta llegar al constructivismo del siglo XX.

En correspondencia a lo arriba enunciado, considero relevantes los siguientes textos: 1. Rockwell, Elsie. “Ser maestro, estudios sobre el trabajo docente”. SEP. México. 1985. Recorrido por las experiencias, técnicas y textos de algunos connotados docentes de la actualidad. 2. Glazman, Raquel. “La docencia, entre el autoritarismo y la igualdad”. SEP. México. 1985. 3. Calvo, Beatriz. “La etnografía de la educación”. Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales. Vol. XII. No. 42. México. 1992. Permite tener una visión local de la realidad educativa analizada así como conocer los métodos para trabajar con estos entornos. 4. Weil, Simone. “Echar raíces”. Trotta. Barcelona. 1996. Carretero, M. “Constructivismo y educación”. Buenos Aires: Aique Edit. 2001. Principles of adult learning disponible en: <http://Honolulu.Hawaii.edu/intranet/committees/FacDevCom/guidebk/teachtip/adults>. Carretero, M. Introducción a la psicología cognitiva. Argentina. Aique. 1998. Frawley, W. Vygotsky y la ciencia cognitiva: Barcelona. 1997. Ginsburg. Piaget y la teoría del desarrollo intelectual. Madrid. Prentice Hall. 1977. Piaget, J. Seis estudios de psicología, México, Planeta. 1986. Piaget, J. Psicogénesis e historia de la ciencia, México, Siglo XXI. 1984. Vigotsky, L. S. El desarrollo de los procesos psicológicos superiores, Barcelona, Grijalbo. 1979. Vigotsky, L, S. Obras completas. Madrid, Visor. 1991. Coll, S. Constructivismo e intervención educativa: ¿Cómo enseñar lo que se ha de construir?, Congreso Internacional de Psicología y Educación, "Intervención Educativa", Madrid. 1991.

Tabla con las principales teorías y escuelas pedagógicas

CONDUCTISMO

Skinner

OBJETIVOS Y METAS La educación como un mecanismo de control sobre las personas. Objetivo máximo desarrollo del potencial del organismo humano. Estudio de la conducta para desarrollar un método de enseñanza aprendizaje.

APRENDIZAJE	MAESTRO	ALUMNO	METODO	EVALUACIÓN	CONCLUSIONES
Aprendizaje producto de la experiencias en el medio contextual, el origen de la experiencia y su incremento por los reforzadores medioambientales.	Tecnólogo de la educación. Aplica contingencias de direccionalidad y reforzamiento. Mide, conduce y verifica el proceso de aprendizaje.	Objeto de educación. Receptor de técnicas educativas. Importante el ambiente institucional y la interacción del alumno con este.	Currícula temática y presentación, aplicación y verificación de cumplimiento de metas de acuerdo a objetivos.	Identificar problemática psicoeducativa, programar secuencia correctiva y evaluar resultados.	Postula el medioambiente como factor determinante del acto de aprendizaje. Maestro propiciador de medios ambientes adecuados, pero es necesario diversificar los ambientes.

fuelle: UPN *“Apuntes: Corrientes Pedagógicas”* UPN. México. 2002. (6)

Tabla con las principales teorías y escuelas pedagógicas

COGNOSCITIVISMO

David Ausubel

Jerome Bruner

OBJETIVOS Y METAS Enseñanza puente entre lo conocido y lo desconocido, para la retención de cuerpos significativos de conocimientos. Desarrollo de habilidades cognoscitivas: curiosidad, duda, atención, razonamiento y la imaginación.

APRENDIZAJE	MAESTRO	ALUMNO	METODO	EVALUACIÓN	CONCLUSIONES
Aprendizaje significativo producto de relaciones lógicas, no arbitrarias. Repetitivo resultado de asociaciones arbitrarias o convencionales Descubrimiento y recepción.	No transmisión de conocimientos sino promotor del desarrollo de las capacidades cognoscitivas del alumno. Objetivo lograr aprendizaje significativo.	Activo procesador de información y responsable de su aprendizaje. Construye su realidad.	Promueve el dominio de las capacidades cognoscitivas y meta-cognoscitivas. Representaciones del conocimiento complejas, reflexivas e incluyentes.	Habilidades de raciocinio. Se evalúa el proceso de aprendizaje no al alumno.	Auto-procesamiento de la información y no solo la reiteración de datos.

fuelle: UPN "Apuntes: Corrientes Pedagógicas" UPN. México. 2002. (6)

Tabla con las principales teorías y escuelas pedagógicas

HUMANISMO

Abraham Maslow

R. May

OBJETIVOS Y METAS Autorrealización. Lograr lo mejor de lo que se es capaz.

APRENDIZAJE	MAESTRO	ALUMNO	METODO	EVALUACIÓN	CONCLUSIONES
Aprendizaje (reorganización del yo y modificador de la percepción de la realidad) ideal significativo o experiencial.	Debe fomentar los procesos de socialización y comunicación, así como potencializar las capacidades de cada individuo.	una entidad única y diversa, con iniciativa, creatividad y capacidad autogestiva para el aprendizaje.	<p>Clima de respeto y cooperación:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Trabaja con problemáticas reales. 2. Usa el acuerdo. 3. Segmentos de clase. 4. Genera grupos de intereses comunes. 5. Investigación. 	Autoevaluación	Concibe al alumno como un sujeto integral y autogestivo.

fuelle: UPN *“Apuntes: Corrientes Pedagógicas”* UPN. México. 2002. (6)

Tabla con las principales teorías y escuelas pedagógicas

PSICOANÁLISIS		OBJETIVOS Y METAS Personalidades psicoanalíticamente sanas, libres de neurosis y represiones. Importancia de los aspectos afectivos dentro del aprendizaje.			
Sigmund Freud					
APRENDIZAJE	MAESTRO	ALUMNO	METODO	EVALUACIÓN	CONCLUSIONES
Proceso inconsciente que requiere el rompimiento de estereotipos y que modifica las pautas del comportamiento.	Juega el papel de transferente (sentimientos positivos y negativos).	Debe ser sujeto y no objeto del proceso educativo. Debe oponerse al autoritarismo, la violencia y la opresión.	Ambiente de libertad y participación común, dando cabida al manejo de la subjetividad. Aprender como un ejercicio lúdico y placentero.	Evaluación de los logros de manera colectiva y grupal.	Procesos de interiorización para lograr personalidades sanas, sociales y con conocimientos significativos.

fuelle: UPN "Apuntes: Corrientes Pedagógicas" UPN. México. 2002. (6)

Tabla con las principales teorías y escuelas pedagógicas

CONSTRUCTIVISMO					
L. S. Vigotsky		OBJETIVOS Y METAS Promueve el desarrollo integral, sociocultural, mediante la conciencia de la vinculación de los procesos de desarrollo y de educación. Conocimiento autogestivo y significativo.			
APRENDIZAJE	MAESTRO	ALUMNO	METODO	EVALUACIÓN	CONCLUSIONES
El aprendizaje y el desarrollo de la persona confluyen entre si y se determinan de manera compleja y múltiple.	Experto que guía y genera medios para la autoconstrucción del conocimiento.	Socialmente auto y multi-determinado: Mientras adquiere una cultura y socializa el alumno debe ser capaz de autorrealizarse y afirmarse como individuo.	Creación de zonas de desarrollo próximo: 1. La ayuda está al nivel del alumno. 2. EL apoyo decrece en tanto crecen las habilidades. 3. La ayuda permite una ejecución “virtuosa” o “habituosa”.	1. Se evalúan productos pero esencialmente procesos. 2. No existe una meta-evaluación. Solo se evalúa lo acordado.	Proceso complejo, dual y participativo.

fuelle: UPN “Apuntes: Corrientes Pedagógicas” UPN. México. 2002. (6)

Tabla con las principales teorías y escuelas pedagógicas

GENÉTICA

Jean
Piaget

OBJETIVOS Y METAS La educación una ayuda para ayudar a potenciar el desarrollo, mediante el pensamiento racional y la autonomía moral e intelectual.

APRENDIZAJE	MAESTRO	ALUMNO	METODO	EVALUACIÓN	CONCLUSIONES
El aprendizaje en dos vertientes: 1. como desarrollo y 2. como adquisición de conocimientos.	Ayuda a que el alumno construya sus propios conocimientos.	Es un constructor activo de su propio conocimiento.	Indirecto. Se centra en las actividades no en los conceptos.	Método crítico-clínico. No acepta los exámenes	Participación activa del alumno. Autonomía e independencia.

fuelle: UPN *“Apuntes: Corrientes Pedagógicas”* UPN. México. 2002. **(6)**

2.5. Teorías actuales

Pienso incluir las versiones más actuales de las corrientes y teorías pedagógicas constructivistas, sus aplicaciones y estrategias didácticas. El apartado de Didáctica (que intentaba desarrollar como un subcapítulo y complementando lo pedagógico) desaparecerá para integrarse en el capítulo final y se hará evidente como la propuesta operativa de Proyecto Académico. A continuación se exponen las estrategias psicopedagógicas y didácticas que se adoptarán después de este estudio histórico-teórico de la pedagogía y de la didáctica. Se han seleccionado dos escuelas para ser la base pedagógica de la propuesta de esta investigación:

1. Constructivismo Sociocultural.
2. Institucional (como expresión del enlace entre la visión teórico-pedagógica y su aplicabilidad).

El constructivismo social de Vigotsky:

“El constructivismo como corriente del siglo XX no es el producto del pensamiento de un solo autor, sino el fruto de los aportes de varios pensadores, destacándose entre ellos Piaget y Vigotsky.” (7) Interesa presentar las contribuciones emanadas de la teoría socio-cultural de Lev Vigotsky; filósofo y psicólogo ruso que trabajó en los años veinte y treinta del Siglo XX, generador inicial del lo que hoy se denomina “constructivismo social” que enfatiza la influencia de los contextos sociales y culturales en el conocimiento y apoya un “*modelo de descubrimiento del aprendizaje*”. Este modelo pone énfasis en el rol activo del maestro mientras que las habilidades mentales de los estudiantes se desarrollan “*naturalmente*” a través de varias rutas. Sus investigaciones intentaban establecer cómo la gente, con ayuda de instrumentos y signos, focaliza su atención, organiza los actos de memorización de manera consciente y disciplina así su discurrir conductual. Las personas modifican activamente los estímulos con los que se confrontan, usándolos como instrumentos para

controlar “... las funciones ambientales y regular su propia conducta. La teoría... del constructivismo, fomenta el desarrollo del ser humano tanto en la parte individual (factores endógenos), como en la parte externa (factores sociales) la interrelación con el medio y la sociedad.” **(8)** Los tres principales supuestos de Vigotsky son: “I. construyendo significados; II. la comunidad tiene un rol central y III. el medio alrededor del estudiante afecta la forma que ve, concibe y percibe el mundo.” **(9)** Otros tres instrumentos primordiales de análisis y conceptualización de este filósofo ruso son: los “instrumentos para el desarrollo cognoscitivo” y la noción de “zona de desarrollo próximo y la primacía de la mediación cultural.” **(10)**

La construcción social del pensamiento y el aprendizaje

En el contexto discursivo del constructivismo vigotzkiano, el aprendizaje tiene una interpretación peculiar (de eminentes rasgos antropológicos): tan sólo en un contexto social se logra el aprendizaje significativo. Es decir, el aprendizaje, el pensamiento y el conocimiento son prácticas eminentemente sociales (y por ende culturales); contrario a las hipótesis de Piaget, no es el sistema cognitivo

el aprendizaje... el conocimiento son prácticas eminentemente sociales (y por ende culturales); contrario a las hipótesis de Piaget, no es el sistema cognitivo lo que estructura significados, sino la interacción social...

lo que estructura significados, sino la interacción social. Esta genera las representaciones interpsicológicas que, incidentalmente, se transformarán en representaciones intrapsicológicas: “Lo que pasa en la mente del individuo es fundamentalmente un reflejo de lo que paso en la interacción social. El origen de todo conocimiento no es entonces la mente humana, sino una sociedad dentro de una cultura dentro de una época histórica. El lenguaje es la herramienta cultural de aprendizaje por excelencia. El individuo construye su conocimiento por que es capaz de leer,

escribir y preguntar a otros y preguntarse a si mismo sobre aquellos asuntos que le interesan. Aun más importante es el hecho de que el individuo construye su conocimiento no por que sea una función natural de su cerebro sino por que literalmente se le ha enseñado a construir a través de un dialogo continuo con otros seres humanos. No es que el individuo piense y de ahí construye, sino que piensa, comunica lo que ha pensado, confronta con otros sus ideas y de ahí construye. Desde la etapa de desarrollo infantil, el ser humano esta confrontando sus construcciones mentales con su medio ambiente. Hay un elemento probabilístico de importancia en el constructivismo social. No se niega que algunos individuos pueden ser más inteligentes que otros. Esto es, que en igualdad de circunstancias existan individuos que elaboren estructuras mentales más eficientes que otros. Pero para el constructivismo social esta diferencia es totalmente secundaria cuando se compara con el poder de la interacción social. La construcción mental de significados es altamente improbable si no existe el andamiaje externo dado por un agente social. La mente para lograr sus cometidos constructivistas, necesita no sólo de sí misma, sino del contexto social que la soporta. La mente, en resumen, tiene marcada con tinta imborrable los parámetros de pensamiento impuestos por un contexto social.”
(11)

Instrumentos para el desarrollo cognoscitivo: El alumno, con la ayuda del docente, construye sus propias herramientas cognitivas. El tipo y calidad de estos instrumentos determina el patrón y la tasa de desarrollo del aprendizaje. Los instrumentos deben incluir: adultos importantes para el estudiante, la cultura local a la que pertenece y el lenguaje con el que se comunica habitualmente en su proximidad familiar.

La zona de desarrollo próximo: Se refiere a dos cosas. La primera es que el modelo está concebido a partir de la noción de “*problematización*”. La segunda a la

ubicación de las capacidades de solución de problemas del alumno, de acuerdo a la teoría del desarrollo de Vigotsky, las cuales pueden ser de tres tipos: 1) *aquellas realizadas independientemente por el estudiante*, 2) *aquellas que no puede realizar aún con ayuda* y 3) *aquellas que caen entre estos dos extremos, las que puede realizar con la ayuda de otros*. **(12)** En el aula el aprendizaje y desarrollo son una actividad social, colaborativa (si se está inmerso en el universo constructivista) que no puede ser “enseñada”. Depende del estudiante construir su propia comprensión en su propia mente. Reconocer la “*zona de desarrollo próximo*” puede ser útil para diseñar situaciones apropiadas durante las cuales el estudiante podrá ser provisto del apoyo correcto para el aprendizaje. El aprendizaje debería tener lugar en entornos significativos, preferiblemente el lugar y la situación en la cual el conocimiento se va a aplicar.

La primacía de la mediación cultural. La mediación cultural puede ser obstruida (destruida solo en situaciones extremas como las que proveen las guerras y los procesos de colonización) pero es necesaria, e ineludible en realidad, porque las sociedades se constituyen en el sostén que les proporciona la herencia cultural propia (también impuesta o compartida) sin la cuál no es posible el desarrollo mental de las personas. Los principales supuestos de Vigotsky son: “1. *Construyendo significados*. 2. *La Zona de Desarrollo Próximo*. 3. *Las capacidades de solución de problemas pueden ser de tres tipos: Establece dos tipos de funciones mentales: las inferiores y las superiores... Finalmente, es importante mencionar que a mayor interacción social, mayor conocimiento, más posibilidades de actuar, más robustas funciones mentales.*” **(13)** Esta manera de concebir la pedagogía nos remite, en nuestra actualidad, a una serie de conceptos que, me parece, es útil enumerar: autonomía, autogestión, participación y democracia, funcionalismo, evolucionismo, positivismo, racionalismo, internacionalismo, existencialismo, fenomenología, epistemología, progreso, cultura, masificación, pobreza y tipos de pobreza.

El constructivismo de Piaget

El pensamiento de Piaget, psicólogo suizo nacido a finales del siglo XIX, es el producto de sus investigaciones sobre desarrollo cognitivo. Su principal aporte a la teoría del constructivismo es la comprensión del aprendizaje como un proceso evolutivo que ocurre a partir de la interacción del individuo con el ambiente. Este proceso forma estructuras de pensamiento cada vez más complejas, que se desarrollan si la información nueva es moderadamente discrepante de la que ya se posee. El desarrollo se produce incorporando la nueva información en un proceso que requiere asimilación y acomodación. *“La teoría de Piaget describe etapas de desarrollo en el niño. De esta teoría me aventuro a entender el aprendizaje como desarrollo cognitivo, como algo presente desde el nacimiento, lógico y continuo, donde las comprensiones se auto-modifican en virtud del nuevo conocimiento, siempre y cuando éste tenga relación con comprensiones anteriores y sea importante para el individuo. De esta forma el aprendizaje es un proceso de autoconstrucción de conocimiento a través de la vida, lo que lleva implícita la posibilidad de auto-direccionamiento y perfeccionamiento continuo.” (14)*

Andragogía

Los puntos de vista del constructivismo se complementan con teorías mucho más actuales y específicas, que muestran las diferencias que existen en el modo de aprender entre niños y adultos, lo que ha llevado a la diferenciación de términos y definiciones en uno y otro caso. En 1996, un investigador y pedagogo norteamericano H. David propone una definición de la pedagogía relativa a cómo aprenden los niños, proceso ampliamente explicado por el constructivismo, y la acepción de andragogía relativa a cómo aprenden los adultos. *“El término “andragogy” fue acuñado por Knowles (Kaufman 2003, Lieb 1991) quien lo define como el arte y la ciencia de ayudar a aprender a los adultos, sus postulados se complementan con teorías como la Bandura en Kaufman (2003), quien habla de la autoeficacia, y la de*

Schön en Kaufman (2003) que describe las zonas de maestría, entre otras; todas estas, teorías básicas para entender actualmente el proceso de aprendizaje en niños y adultos.” (15) Esas visiones convergen en postular una serie de condiciones necesarias y adecuadas para el aprendizaje, y de las cuales se desprende un conjunto de características que debe poseer la persona encargada de detonar dicho proceso.

Algunas condiciones del aprendizaje en adultos:

- Son independientes y autodireccionan su aprendizaje.
- Utilizan su experiencia como un recurso muy importante.
- Valoran el aprendizaje que pueden incorporar a su vida diaria.
- Se interesan más por el aprendizaje centrado en problemas que por el aprendizaje centrado en materias.
- Hacen juicios de cuándo y cómo modificar sus conocimientos.
- Necesitan dar y sentir respeto en el ambiente educativo.

Aprendizaje basado en problemas (ABP)

Dentro de estos principios, el sistema puede constituir un modelo real y efectivo para la educación, ya que está basado en las modernas teorías del aprendizaje. Apareció en 1950 y fue aplicado en los primeros años de enseñanza en Canadá en 1969. Posteriormente, se ha implementado en universidades de Estados Unidos tales como *New Mexico, Michigan y Harvard*, y en países como el Reino Unido, Australia, Suiza, Suecia; en Suramérica, en Chile, Brasil y Venezuela. El ABP como innovación pedagógica se ha diseminado en todo el mundo en forma acelerada en los últimos 20 años, y ha interesado no sólo a médicos sino a personas de otras disciplinas del conocimiento, hasta el punto de crearse centros para el estudio de ABP como los que existen en las universidades de Illinois (Estados Unidos) y New-castle (Australia). (16)

Metacognición

Se refiere al conocimiento que se tiene sobre los propios procesos y productos cognitivos o sobre cualquier cosa relacionada con ellos, es decir, las propiedades de la información o los datos relevantes para el aprendizaje. Por ejemplo, se está implicado en un evento de metacognición (meta-memoria, meta-aprendizaje, meta-atención, metalenguaje, etc.) sí se cae en la cuenta de que “... *se tiene más problemas al aprender A que al aprender B, si se hace evidente que se debe comprobar C antes de aceptarlo como un hecho... La metacognición se refiere, entre otras cosas, al control y la orquestación y regulación subsiguiente de estos procesos.*” (17)

Pedagogía institucional (PI)

La PI se caracteriza por guiar su disertación académica de manera esencial en los conceptos de: estilo institucional, dinámica, programa y clima institucional, finalidad (resultados). Como propuesta total el “*proyecto institucional*” responde globalmente a los requerimientos de una comunidad específica, implica el reconocimiento etnográfico de la zona donde el proyecto se va a aplicar y el desarrollo de una gran cantidad de variables dentro del proyecto mismo que trascienden el ámbito educativo en sentido estricto: “*el estilo pedagógico, la dinámica institucional de gestión pedagógica, el clima institucional y la finalidad del proyecto.*” (18) ¿Pero que es el **estilo** institucional?

Como propuesta total el “proyecto institucional” responde... a los requerimientos de una comunidad específica, implica su reconocimiento etnográfico... y el desarrollo de una gran cantidad de variables... que trascienden el ámbito educativo en sentido estricto...

El *estilo institucional* es la manera en que un proyecto pedagógico concibe la educación, a una interpretación de las expectativas educativas de una comunidad y a la forma en que se pretende una adecuada política en el uso de recursos.

La dinámica institucional. Corresponde a la serie de acciones de gestión y de control que todo proyecto debe prever de manera que, del enunciado del estilo se pueda pasar a la ejecución y concreción del mismo en **programas**. Todos estos aspectos dinámicos no sólo confieren al proyecto la forma que lo caracteriza (la clara definición de alcances y las dimensiones del trabajo educativo, la solidez de sus programas, su eficaz desarrollo, su fuerza reguladora) sino también hacen posibles sus resultados y productos finales. Además, estos aspectos dinámicos se refieren también a la condición de transformación, que a su vez está condicionada por la ponderación de lo permanente y lo cambiante y sus respectivos valores. En la referencia al **clima** institucional cabe destacar *“algunas cuestiones de carácter organizacional y metodológico, es decir, una manera de concebir la gestión institucional, una definición de pedagogía y de las variables que la implican, un sistema de relaciones, una forma de convivencia, una manera de hacer las cosas juntos, integrados o diferenciados, y, un régimen de ingreso y permanencia de las personas en el proyecto sea cual fuere su nivel de protagonismo.”*

Finalidad (Resultados). Esta se encuentra expresada en sus intenciones, que se concretan en términos de resultados, en lo que cada día se considera con mayor interés en la teoría de la evaluación: *“los efectos no planeados, aquellos no propuestos ni perseguidos pero en ocasiones de aparición reiterada y de fuerte resonancia. De manera tal que, con frecuencia, los efectos no planeados se convierten en intenciones del proyecto, por reconocerse como resultados válidos e interesantes de resguardar a la hora de reformularlo.”*

Proyecto curricular. Las variables características de un proyecto curricular, desde la perspectiva de la pedagogía institucional, son: *“las relativas al planeamiento y la evaluación; el contenido pedagógico (siempre en relación a la difusión y penetración de las ciencias en el ámbito escolar), la enseñanza, el aprendizaje, la evolución escolar, los resultados pedagógicos.” (19)*



Durante siglos, tanto en nuestro país como en bastas regiones de occidente la educación estuvo ligada a las instituciones religiosas. Tomada de: <http://www.dominicos.org.mx/1999>.

Otros temas:

Los contenidos abajo enunciados serán desarrollados y ejemplificados en el fragmento de la tesis relativo a la instrumentación didáctica.



1. Diseño Curricular.
 - El individuo, como cualquier sistema, se orienta por las metas a lograr.
 - El proceso de aprendizaje es más fácil cuando el individuo sabe qué es exactamente lo que se espera de él.
 - El conocimiento preciso de los resultados también facilita el aprendizaje.
 - Es más probable que un alumno haga lo que se espera de él y lo que él mismo desea, si tiene la responsabilidad de las tareas de aprendizaje.
2. Diseño curricular (tipos de currícula).
3. Desarrollo curricular por competencias laborales y competencia laboral **(20)**.

2.6. Resumen y selección de parámetros de trabajo

Generales

- Se trabajará en este documento con dos corrientes o teorías didáctico-pedagógicas seleccionadas: el constructivismo sociocultural y la visión institucional (como expresión del enlace entre la visión teórico-pedagógica y su aplicabilidad).

Constructivismo

- El constructivismo social: Es la teoría de Lev Vigotsky; filósofo y psicólogo ruso que trabajó en los años veinte y treinta del Siglo XX y que hace especial énfasis en el rol activo del maestro y en la autonomía autogestiva del estudiante; fomentando su desarrollo tanto en la parte individual (factores endógenos) como en la parte externa (factores sociales).
- Los cuatro principales supuestos de Vigotsky son:
 - I. el conocimiento significativo.
 - II. construyendo significados.
 - III. la comunidad tiene un rol central en el desarrollo educativo de las personas.
 - IV. el medio alrededor del estudiante afecta la forma que ve, concibe y percibe el mundo.
- Sus tres instrumentos de análisis son:
 - I. instrumentos para el desarrollo cognoscitivo.
 - II. La noción de zona de desarrollo próximo.
 - III. La primacía de la mediación cultural.

- La construcción social del pensamiento y el aprendizaje: En el contexto discursivo del constructivismo vigotzkiano, el aprendizaje tiene una interpretación peculiar (de eminentes rasgos antropológicos): tan sólo en un contexto social se logra el aprendizaje significativo.
- El origen de todo conocimiento no es entonces la mente humana, sino una sociedad dentro de una cultura dentro de una época histórica. El lenguaje es la herramienta cultural de aprendizaje por excelencia.
- El alumno, con la ayuda del docente, construye sus propias herramientas cognitivas. El tipo y calidad de estos instrumentos determina el patrón y la tasa de desarrollo del aprendizaje. Los instrumentos deben incluir: adultos importantes para el estudiante, la cultura local a la que pertenece y el lenguaje que usa habitualmente en su proximidad familiar.
- La zona de desarrollo próximo: Se refiere a dos cosas. La primera es que el modelo está concebido a partir de la noción de “problematización”. La segunda a la ubicación de las capacidades de solución de problemas del alumno (auto-gestión).

Otros tópicos y referentes pedagógicos:

- Aprendizaje basado en problemas (ABP) Metacognición y Andragogía

Pedagogía institucional (PI)

- La PI se caracteriza por guiar su disertación académica de manera esencial en los conceptos de: estilo institucional, dinámica, programa y clima institucional, finalidad (resultados)... e implica el reconocimiento etnográfico de la zona donde el proyecto se va a aplicar.

- El estilo institucional es la manera en que un proyecto pedagógico concibe la educación, a una interpretación de las expectativas educativas de una comunidad y a la forma en que se pretende una adecuada política en el uso de recursos.
- Es relevante enunciar documentalmente el Proyecto curricular y el Diseño Curricular.

BIBLIOGRAFÍA CITADA CAPÍTULO 2

- (1) Gagneux, Pascal and Varki. 2001: "Genetic differences between humans and great apes"; *Molecular Phylogenetics and Evolution* 18: pp. 2-13. Horai, Satoshi, Satta, Hayasaka, Kondo, Inoue, Ishida, Hayashi and Takahata. 1992: "Man's place in hominoidea revealed by mitochondrial DNA genealogy"; *Journal of Molecular Evolution* 35: pp. 32-43.
- (2) Mayo 2008. <http://www.monografias.com/trabajos11/hispeda/hispeda.shtml>
- (3) (4) y (5) *Ibid.*
- (6) UPN. "Apuntes: Corrientes Pedagógicas" UPN. México. 2002. pp. 40-45
- (7) Méndez (2002):http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo_1/main0_35.htm
- (8) Carretero, Mario. "Desarrollo cognitivo y Aprendizaje". Progreso. México. 1997. pp. 10.
- (9) Vigotsky, L. S. "Pensamiento y Lenguaje". Buenos Aires, Pléyade, 1985. pp. 62.
- (10) Kaufman, DM. "Applying educational theory in practice". BMJ. 2003.
- (11) Méndez (2002):http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo_1/main0_35.htm
- (12) *Ibid.*
- (13) Páginas Google. "Pedagogía Constructivista." 2006.
- (14) Méndez (2002):http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo_1/main0_35.htm
- (15) Kaufman, DM. "Applying educational theory in practice". BMJ. 2003.
- (16) Méndez (2002):http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo_1/main0_35.htm
- (17) Fletcher, S. "Diseño de Capacitación basada en competencias laborales". Panorama Editorial. México D. F, 2000.
- (18) UPN. Apuntes. "Pedagogía Institucional" UPN. 2004.
- (19) y (20) *Ibid.*

<http://www.monografias.com/trabajos36/pedagogia-socialista/pedagogia-socialista2.shtml>

Coordinador Jaime Trilla. "El legado pedagógico del siglo XX para la escuela del siglo XXI". España. Grao, 2001.

<http://www.diccionariosdigitales.net/glosarios%20y%20vocabularios/ciencias%20de%20la%20educacion-5-pedagogos-vip.htm>

http://es.wikipedia.org/wiki/Categoría:Pedagogos_de_Rusia

Notas para un estudio de la educación soviética de Mario Miranda Pacheco (FFYL, UNAM)
http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res038/txt3.htm

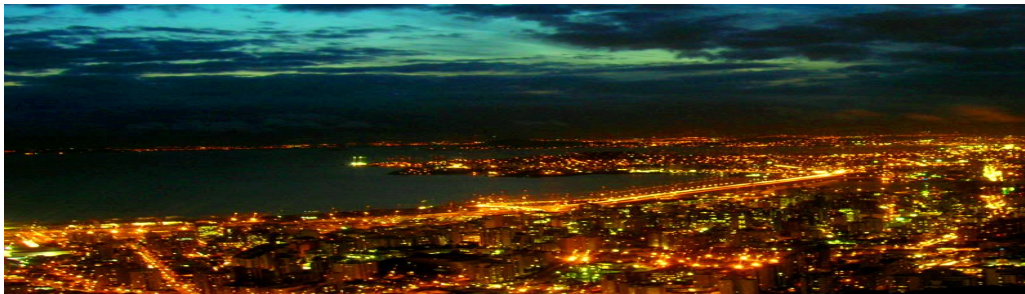
**CAPITULO 3. HISTORIA,
ARQUITECTURA Y DISEÑO**

HISTORIA, ARQUITECTURA Y DISEÑO

CAPITULO 3. HISTORIA, ARQUITECTURA Y DISEÑO

3.1. Arquitectura

En este subcapítulo analizaremos cuáles han sido, según el punto de vista dominante o más extendido (que no necesariamente el *mejor*), las escuelas, corrientes y teorías arquitectónicas destacadas en un corte de la historia de occidente, haciendo un rápido recorrido desde los orígenes griegos de esta disciplina, hasta las últimas tendencias en el siglo XXI. También exploraremos otras posibilidades de referirnos a los hechos relacionados con la materialidad del hábitat en múltiples momentos históricos y que no necesariamente tendrían que coincidir en eventos, hechos y contenidos con los comúnmente señalados por lo que ha sido descrito aquí como *la historia de bronce de la arquitectura occidental*. Dejando claro que cada cultura, en su momento, ha encontrado diversas formas de transformar, adaptar y construir su materialidad espacial y que esta diversidad de métodos, expresiones y maneras no se superponen entre sí; más que en la visión etnocentrista de la cultura europea y sus bifurcaciones. Es decir, hablaremos, entrelazándolas, de historia, educación, pedagogía y arquitectura.



La arquitectura y su relación de codependencia con la ciudad. Tomada de [GoogleEarth 2008](#).

3.2. Historia y arquitectura (Maneras de historiar)

Introducción

*«La negación de que exista una esencia humana uniforme debe ser tomada, por otra parte, de manera tan poco absoluta que hasta la creencia en una naturaleza humana universal a veces aparezca como un error más pequeño, lo que ocurre cuando se llega a comprender que la dicha y la miseria recorren constantemente la historia; que los hombres, tal como son, tienen sus límites y merecen consideración; que viene la revancha cuando se hace caso omiso de los límites.» **Horkheimer***

Este trabajo pretende plantear (de manera crítica pero no determinista sino abierta y dialogal) el tema de la enseñanza y su relación con lo urbano-arquitectónico; estas interrelaciones y su devenir histórico, material, simbólico. La práctica académica de la arquitectura en general, de lo cual no escapamos en la Facultad, es un campo con serios problemas en la clarificación de sus **horizontes epistemológicos**, es decir, en los procesos que teorizan sobre la construcción, difusión y transmisión del conocimiento (lo que convierte en un problema (de segundo nivel) el pretender definir sus límites). Resultan de singular relevancia para esto los significados de cultura, historia y maneras de historiar; así como identificar la noción de lo que tradicionalmente ha sido el estudio histórico en lo urbano-arquitectónico (con su acepción formalista, tecnologicista y meramente descriptiva de los fenómenos que pretende estudiar) y, en contraposición, las nuevas posibles visiones en el estudio de las historias de la producción y la materialización del hábitat humano en sus variedades y caos específicos.

Posturas epistemológicas

La concepción de la arquitectura como disciplina académica, como práctica profesional y como un hecho plural y heterogéneo, es decir, como las arquitecturas y su diversidad de concepciones y prácticas y no la anacrónica pretensión de una sola

práctica arquitectónica y por ende una sola historia de la arquitectura. Las historias y sus viejos y nuevos métodos y temas, tan reiterados en la academia arquitectónica los primeros y tan ausentes los últimos.

Intencionalidad

Frente a los retos de investigar que mecanismos han permitido la inserción exitosa (o no) de los profesionales de la arquitectura y el urbanismo en un medio social extenso que presenta condiciones evidentes de heterogeneidad y pluriculturalidad (*es una característica inherente de la conducta histórico-cultural de la mayoría de los pueblos y de todos los sectores que los conforman, pese a los deseos imperialistas de homologar a las sociedades en un solo modelo hegemónicamente concebido y productor de masas de consumidores acrílicos y alienados*), se siguen ensayando en nuestra Facultad visiones, temáticas y propuestas que a lo sumo podrían garantizarnos un lugar en la *Academia de la Historia... del siglo XIX*.

...retos de investigar... la inserción exitosa (o no) de los profesionales de la arquitectura... en un medio social... que presenta condiciones... de heterogeneidad... se siguen ensayando... visiones, temáticas y propuestas que a lo sumo podrían garantizarnos un lugar en la Academia de la Historia... del Siglo XIX...

Pocos en nuestra Facultad se han dado cuenta de que, amén de la polémica entre los arquitectos marxistas y los denominados idealistas metafísicos (no considero que sea necesario citar fuentes pues se ha escrito mucho en referencia al tópico), han existido durante el siglo XX nuevas incorporaciones **a las maneras de revisar el pasado, tematizarlo y, también, de interpretarlo.**

Es decir, ante la Historia Tradicional o de Bronce (*esa visión que en nuestra disciplina propone que existe una sola arquitectura, la del poder; y no arquitecturas, todo lo demás, los otros hechos que han permitido materializar el hábitat humano ¿quién sabe que son? ¿quién sabe si existen, si hayan existido antes? Claro, nunca nos hemos puesto a pensar ¿que sucedía antes de la Academia del Rey siglo XVIII...? ó ¿qué pasa en nuestra ciudad (cualquiera del denominado tercer mundo) que es intervenida cada vez menos por profesionales de lo urbano-arquitectónico?*), contra la visión que propone la historia oficial del poder y sus peles, existen otras alternativas: desde el vitalismo propuesto por Vico en pleno siglo XVIII, pasando por la visión marxista de la historia junto a otros determinismos decimonónicos (positivismo, evolucionismo, difusionismo); el historicismo (también determinista) de Arnold Toynbee y Oswald Spengler en la 1ra mitad del siglo XX, colateralmente el nacimiento de la afamada Escuela de Frankfurt (la Teoría Crítica), el liberalismo popperiano o racionalismo crítico, la muy francesa Escuela de los Annales o historia de las mentalidades y su cercanía a la denominada microhistoria en Italia y México, las revisiones marxistas o neomarxistas de la historia o la historia en las versiones del materialismo cultural, las posthistorias y el antihumanismo de Ernest Junger o Michel Foucault. La presencia del recurso historiográfico; la aparición de nuevos y complejos aparatos multidisciplinares como la etnohistoria u otras disciplinas derivadas del quehacer antropológico-filosófico. Y un largo etcétera.

¿Qué posibilidades temáticas obtendríamos de la aplicación de los recursos que nos ofrecen todas esas escuelas o corrientes en el historiar y teorizar la materialización, producción y reproducción del hábitat humano? Seguramente cosas más significativas para el País, la Universidad, la Facultad, la Investigación (todos con mayúsculas); pero sobre todo para permitir que nuestra práctica disciplinar no siga

el esclerótico y endogámico devenir que, al menos así aparece en la evidencia, se le ha venido dando y manteniendo.

Conceptos fundamentales y antecedentes. Arquitectura

Para definir nuestra noción de **arquitectura** y, mejor aun, de las disciplinas encargadas de proyectar y diseñar las condiciones para la materialización del hábitat humano tomamos de referencia una muy atinada definición de antropología que acuñó Jesús Jáuregui en un texto denominado “*La etnología como ciencia*” publicado en 1989 y que ambas han sido insistentemente citadas con antelación.

Maneras de historiar e historiografiar

¿Cuáles son las estrategias para que quien se dedique a la investigación histórica “... *adquiera un mínimo de conocimientos que le permitan contestar una serie de **cuestionamientos teóricos y metodológicos** que giran alrededor de una actividad intelectual que hoy se reconoce como la que es propia de...*” **(1)** la práctica de historiar? Los temas y referencias que se esbozan, así como en las escuelas a continuación reseñadas, resumen algunas

de las posturas y problemáticas teóricas y metodológicas con las que permanentemente se enfrenta el historiador: “¿*Cómo se concibe hoy en día al conocimiento histórico en el conjunto de saberes de las **ciencias humanas** (o sociales), cuál es el objeto de la historia y, parte fundamental en algunas visiones, cómo se concibe **al conocimiento histórico en su relación con la Antropología**, particularmente la crítica que desde estas disciplinas se hace actualmente al etnocentrismo, practicado durante un tiempo por las ciencias humanas, incluida la propia historia?*” **(2)**. Autores como Jacques LeGoff y Marc Bloch, por poner un ejemplo no del todo con-

... en realidad este saber humano o social opera como “la ciencia de los hombres en el tiempo.”...

temporáneo, han respondido en su práctica a estos cuestionamientos pues todos ellos desarrollaron reflexiones que impactaron en los trabajos de investigación histórica.

Las tesis que manejan pueden ser resumidas como se expresa en el siguiente párrafo: *Durante el siglo veinte se operó una revolución historiográfica que afectó de manera significativa al conocimiento de la historia. Se abandonó la idea cientifista (evolucionista, biologicista y positivista) de la historia que pretendía que los hechos históricos hablaban por sí mismos, y ahora se reconoce que los hechos «hablan» sólo a partir de sistemas teóricos que nos los hacen comprensibles y explicables.» (3).*

En esta perspectiva, la historia ya no sólo relata acontecimientos, también los explica. A partir de esta revolución se construye una historia de las sociedades y de sus formas de transformación que no sólo se preocupa por los grandes eventos, las guerras o las crisis, sino también por los lentos, profundos movimientos, no sólo se deja absorber por los “grandes” y grandilocuentes personajes (en su mayoría tiranos), sino también por los hombres “comunes” (los verdaderos constructores de la historia perdurable, de la paz, de los periodos de estabilidad) y los grupos sociales. Se interesa por lo que acontece en la vida cotidiana, las costumbres y no solamente por sucesos aparentemente extraordinarios.

La historia ¿qué es? Algunas cuestiones y consideraciones relevantes para las propuestas de posibles visiones y temáticas de la Historia de la materialización y construcción del Espacio y Hábitat Humanos.

Es importante considerar que si bien “*estudia primordialmente al pasado humano, no puede reducirse a este ámbito...*” (4); es decir que, pese a la muy reiterada solicitud de atrapar a esta disciplina en el pasado, en realidad este saber huma-

no o social opera como “*la ciencia de los hombres en el tiempo.*” Si bien es cierto que al estudiar el pasado nuestra percepción del presente se ve afectada también es igualmente cierto que al mirar el pasado este solo resulta comprensible “*a la luz de las preocupaciones y problemas planteados desde el presente*” (5). Por ello la historia no puede solo pretender relatar descriptivamente (acríticamente) los hechos pasados y, atrapada en una colección de inútiles datos y antiguallas, dejar de participar de los esfuerzos de los hombres para mejorar el mundo en el que viven... actualmente. “*Gracias a la relación entre pasado y presente la historia se renueva y profundiza sus conocimientos permanentemente*” (6) a pesar de que se piensa que el pasado es un dato aparentemente inmodificable. El término historia alude tanto al acontecer mismo, como a su estudio, pero también a la noción como relato; tres acepciones: a) indagación; b) acontecer. c) relato. **Indagación:** *la definición de la historia como indagación está relacionada con su etimología y uso en la antigua Grecia, Herodoto define a la historia como investigación. (7).*

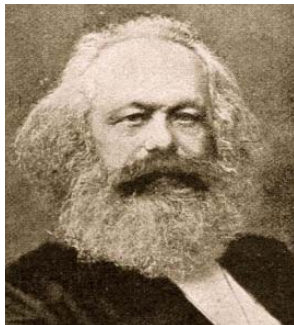
Escuelas, teorías o corrientes de la práctica histórica

En el Capítulo 1 de este trabajo se han reseñado un cierto número de escuelas y maneras de realizar la práctica histórica; a continuación se caracterizará cada una de ellas en sus rasgos y autores más destacados.

1. **La Historia Tradicional o de Bronce.** Es la Historia del poder, de los poderosos, de las guerras y los vencedores, historia de los genocidas, de las mentiras, del imperialismo, en particular, la historia del imperialismo occidental. La historia lineal, con pretensiones descriptivas y justificativas. (8)
2. **Vitalismo. G. Vico.** Autor del Siglo XVIII Inicios de algo que podría denominarse como **interpretación proto-hermenéutica**, es decir la interpretación a partir de los hechos, susceptibles de ser conocidos mediante la interpretación por

analogía y no por idealismos excesivos y pretendidamente racionalistas propios de pensadores a los que Vico reacciona: Descartes, Spinoza, Leibniz. **Obras:** G. Vico, Sabiduría primitiva de los italianos. Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, 1939. G. Vico, Principios de una Ciencia Nueva... (1725), El Colegio de México, México, 1941. G. Vico, Autobiografía, Espasa Calpe Buenos Aires, 1948. **(9)**

3. **El Evolucionismo y el Difusionismo. Spencer.** Herbert Spencer (Derby, 27 abril 1820 - Brighton, 8 diciembre 1903). Filósofo, psicólogo y sociólogo; sistematizó el uso sociológico de los conceptos *estructura* y *función*. Se dedicó a elaborar un sistema de filosofía evolucionista, en la que considera la evolución natural como clave de toda la realidad, a partir de cuya ley mecánico-materialista cabe explicar cualquier nivel progresivo: la materia, lo biológico, lo psíquico, lo social, lo histórico-cultural. **Obras:** La estática social (1850) La clasificación de las ciencias (1864) La sociología descriptiva (1873) Principios de sociología (1877-1896).



4. **La Visión Marxista de la Historia. Carl Marx.** (Como uno de los determinismos históricos). Dialéctica de los procesos Históricos. Historia de los procesos de producción material y de las luchas de clases. Historia de los procesos de control y dominación. **Obras:** Trabajo asalariado y capital (1845) La miseria de la filosofía (1847) Manifiesto Comunista (en colaboración con Engels, 1848) El capital (1864–1877, sólo el libro primero fue acabado por Marx). Salario, precio y ganancia (1865). **La concepción materialista de la historia**

1. Esta concepción de la historia consiste en exponer un proceso pretendida-

mente “real” de producción, al margen de las interpretaciones idealistas, partiendo para ello de la producción material de la vida inmediata. 2. La mayoría de los trabajos y su resultante concepción histórica, hasta el momento de la aparición del marxismo, ha hecho caso omiso de esa pretendida base real de la historia (los procesos productivos), o la ha considerado simplemente como algo accesorio, que nada tiene que ver con el desarrollo histórico. Esto hace, según la visión histórica del marxismo, que la historia deba escribirse siempre con parámetros situados fuera de su acontecer material. 3. Crítica a la filosofía hegeliana por su condición idealista-metafísica (especulando en torno a puros pensamientos puros y el uso recurrente de entelequias o “fantasmas” conceptuales: "Hombre-Dios", "el Hombre").

5. **El Positivismo. Augusto Comte (1798-1857).** Augusto M. F. J. Comte nació en 1798 y murió en septiembre de 1857. **El pensamiento de A. Comte.** Su filosofía (y visión histórica) coincide con la postura imperante en la época (una posición pretendidamente científicista que en realidad ocultaba una actitud reaccionaria y de servilismo frente a los aparatos de dominación y poder): la entronización reificante de la razón y la ciencia, únicas guías de la humanidad. Ambas serían capaces de instaurar el orden social sin apelar a oscurantismos teológicos o metafísicos. Los problemas sociales y morales serán analizados en una perspectiva científica positiva fundamentada en la observación empírica de los fenómenos y que permita descubrir el comportamiento de las cosas en términos de leyes universales que serán utilizadas en provecho de la humanidad. Creía que únicamente la ciencia positiva podría hallar las leyes que gobiernan tanto a la naturaleza, como a la propia historia social, entendida como la sucesión y el progreso de momentos llamados estados sociales: 1. Teológico. 2. Metafísico. 3. Positivo. **Obras.** Curso de filosofía positiva (1830-42) y el Discurso sobre el espíritu positivo (1844).

6. **El Historicismo (Determinismo). Arnold Toynbee (1889-1975).** Filósofo de la historia, planteó una teoría cíclica sobre el desarrollo de las civilizaciones. Según Toynbee, las civilizaciones no son sino el resultado de la respuesta de un grupo humano a los desafíos que sufre, naturales o sociales. De acuerdo con esto, una civilización crece y prospera cuando su respuesta a un desafío no sólo tiene éxito, sino que estimula nuevos desafíos; una civilización decae como resultado de su impotencia para enfrentarse a los desafíos que se le presentan. Fruto de esta teoría, Toynbee negó el determinismo en la evolución de las civilizaciones, respecto a que éstas deban perecer finalmente (en abierta oposición a historiógrafos como Spengler), y defendiendo que podía esperarse que la moderna civilización occidental pudiera escapar a la norma general de decadencia de las civilizaciones. **Su obra más reconocida** es, sin duda “...un estudio de la Historia (*A Study of History*, doce volúmenes escritos entre 1934 y 1961) donde describe y aplica su concepto de desarrollo de las civilizaciones.”
- (10) El alemán **Oswald Spengler** (1880-1936). Su morfología de las culturas, expresada en su obra cumbre *La Decadencia de Occidente* (1918-1922).
7. **Liberalismo, Racionalismo Crítico. Karl Popper.** *Los sistemas físicos o sociales no son máquinas. Han de ser interpretados no como "relojes", sino como "nubes": entidades abiertas, sumamente volátiles e inestables que no pueden ser determinadas de antemano por su radical inconclusión.* **Karl Popper. Obras:** Popper escribió dos obras en las que criticaba las visiones totalitarias y deterministas de la historia: **La sociedad abierta y sus enemigos** (1943) y **La miseria del historicismo** (1944/45). Popper puede bien ser definido como un agudo, pero no siempre acertado dada su condición ideológica y de la que no puede desprenderse por más que lo anuncie, crítico de Marx. En **La sociedad abierta y sus enemigos** realiza un análisis de las “profecías” y postulados marxistas que han sido supuestamente desmentidas por la historia, sin tomar

en cuenta la multidireccionalidad de algunos de estos postulados y la deformación pragmática de las teorías marxistas. La noción de apertura es una buena elección para caracterizar la actitud fundamental de Popper y su búsqueda filosófica, como lo reflejan los títulos de algunas de sus obras: sociedad abierta, universo abierto, etc. **Crítica al determinismo y sus formas.** Una cosa es el determinismo objetivo, determinismo metafísico, y otra el determinismo accesible al sujeto del conocimiento, del que se puede hacer uso para prever acontecimientos futuros. Popper llama a esta segunda forma determinismo científico.

8. **La Escuela de Frankfurt (La Teoría Crítica).** Adorno. "La Dialéctica de la Ilustración". Trotta. 2002, W. Benjamin. "Las Tesis sobre la Filosofía de la Historia". Taurus. 2000, Lukacs "Historia y Consciencia de Clase". Grijalbo. 1960, **Contextualización histórico filosófica.**



Los temas centrales de Adorno y Horkheimer (personajes primordiales en el devenir de esta institución) son fundamentalmente referidos a 3 periodos histó-

ricos, que, en un modo relevante, motivan y condicionan su reflexión y práctica: la **Ilustración**, **Auschwitz** y el **movimiento estudiantil** de finales de los 60. *Estos 3 momentos describen, a grandes rasgos, el nacimiento, evolución y desarrollo de la **Escuela de Frankfurt**, que aglutinó a pensadores con muy diversas motivaciones e intereses teóricos. Del proyecto de la Teoría crítica al desencanto de la razón* Ideas centrales que configuraron el marco filosófico en el que debía haberse desarrollado la actividad de los miembros de la Escuela, con la posterior evolución hacia posiciones más escépticas respecto a las posibilidades de la razón humana. **(11) Heterogeneidad de los autores** La Escuela de Frankfurt nunca fue una escuela en sentido cerrado, en la que todos hubieran de tomar las mismas líneas de investigación o presupuestos teóricos. Lo que unía a los autores de la escuela, era la intención de desarrollar un **pensamiento crítico y reflexivo**, inspirado en el pensamiento marxista. **La interdisciplinariedad del proyecto de Teoría Crítica:** *“El proyecto original de Horkheimer aparece formulado en Teoría tradicional y teoría crítica y en Materialismo, metafísica y moral. Horkheimer no transformó sustancialmente el proyecto originario del Instituto para la Investigación Social.”* **(12)** Son relevantes en el discursar interdisciplinar la Sociología, el psicoanálisis, la economía y el pensamiento crítico y reflexivo.

9. **La Escuela de los Anales.** Esta escuela propone nuevas técnicas, recursos y temas para la historia. Intenta relacionar los vaivenes históricos con las fluctuaciones sociales y políticas que provocaron. Busca establecer las relaciones y conjugaciones que existen entre cinco esferas principales de las épocas a historiar: economía, política, sociedad, ideología y la relación bilateral entre el hombre y el medio natural que lo rodea. Se trata de esferas que se entretajan y afectan mutuamente, cuyo análisis permite realizar un quehacer histórico que va más allá de una simple cronología. Sin embargo, la definición de nuevas po-

sibilidades epistemológicas representa un muy relevante factor de tensiones entre las dudas y las claridades: *“Casi todos están persuadidos de que... no es una ciencia como las demás, para no hablar de quienes consideran que no es ciencia en absoluto. No es fácil hablar de historia, pero... “historia” expresa... tres conceptos diferentes... es un relato que puede ser verdadero o falso, con una base de «realidad histórica», o meramente imaginario, y éste puede ser un relato «histórico» o bien una fábula... el italiano (la lengua) manifiesta la tendencia a designar si no la ciencia histórica, al menos los productos de esta ciencia como el término «historiografía» (13).* Para muchos la historia no debe ser más que un recetario de fechas que ensalza los “momentos” gloriosos del pasado. *“Cuando Lucien Febvre y Marc Bloch se declaran por una “historia de los sentimientos” dejan una semilla que cultivaría magistralmente Fernand Braudel y que rompe con la historia tradicional, tan concentrada en lo bronceado.” (14).* **Obras:** Marc Bloch. *“¿Qué es la Historia?”* FCE. 1999. George Duby. *“Los 3 Órdenes del Imaginario Medieval”*. Taurus. 2000. Ferdinand Bruadel. *“El MEditerraneo”* FCE. 1980.

10. **Materialismo Cultural.** Visión multidisciplinar que busca relacionar las actividades propias de las ciencias antropológicas con la historia en una reinterpretación de los postulados marxistas. **Obras.** Witt Fogell *“Despotismo Oriental”* Ed. EDAMEX. 1980, Marvin Harris *“Historia de la Teoría Antropológica”*. Ed. Siglo XXI. 1989.
11. **Neo-Marxismo.** **Antonio Negri:** *¿Qué queda del marxismo?* Mucho. Se podrá decir que los capitalistas son marxistas y utilizar una antigua frase según la cual los verdaderos soviéticos están en Wall Street. Chanza aparte, Marx forma parte de aquella línea de pensamiento que de Maquiavelo y Spinoza sobrepasa a Hegel para llegar a nosotros. **Obras.** Con Michael Hardt *“Imperio”*. Paidós. Argentina. 2002.

12. **La Posthistoria.** La Posthistoria de Ernest Junger, La multitemporalidad de Gilbert Durand y Antihumanismo de Michael Foucault.

Periodos de la Historia (<i>occidente</i>)	
Edad Antigua	<u>Protohistoria</u>
	<u>Antigüedad clásica</u>
	<u>Antigüedad tardía</u>
Edad Media	<u>Alta Edad Media</u>
	<u>Baja Edad Media</u>
Siglo XV	
Edad Moderna	<u>siglo XVI</u>
	<u>siglo XVII</u>
Siglo XVIII	
Edad Contemporánea	<u>siglo XIX</u>
	<u>siglo XX</u>
	<u>siglo XXI</u>

13. **La Microhistoria.** Italia y México. Se propone rescatar la historia de los sin historia, de los hombres de a pie, de la cotidianidad, de los recorridos lentos de los que en verdad han construido, sostenido y reproducido las distintas sociedades humanas. Utiliza fuentes documentales tradicionales pero también otras: objetos de uso doméstico, cartas, colecciones personales, diarios; la oralidad: el relato oral, la música popular, las tradiciones religiosas, polí-

ticas, lingüísticas no escritas, etcétera. **CARLO GINZBURG. Torino, 1939 Historiador italiano.** Profesor de la Universidad de California, ha mantenido una mirada crítica sobre la historia y sus métodos tradicionales. Fruto de esta nueva formulación de su disciplina es la microhistoria, corriente historiográfica nacida

después de la publicación de su obra "El queso y los gusanos". Península, Barcelona 2001. "Ojazos de madera." Nueve reflexiones sobre la distancia. Península, Barcelona 2000. **LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ.** Nació en San José de Gracia, Mich. (1925). Maestro en ciencias históricas. Estudió historia en El Colegio de México (1946-49), asistió a la Escuela Nacional de Antropología e Historia a El Colegio de Francia y a El Colegio Nacional de México. Profesor e investigador de El Colegio de México. **Obras.** "El oficio de historiar." El Colegio Nacional. "Pueblo en vilo." El Colegio de México, 1968. "Nueva invitación a la microhistoria." SEP-FCE, 1982.

Para muchos la historia no debe ser más que un recetario de fechas que ensalza los "momentos" gloriosos del pasado. "Cuando Lucien Febvre y Marc Bloch se declaran por una historia de los sentimientos dejan una semilla que cultivaría... Fernand Braudel y que rompe con la historia tradicional, tan concentrada en lo bronceado..."

14. **La Historiografía. Historiografía como meta-historia. (Historia de la Historia)** Si la Historia es una ciencia (cuyo objeto es el estudio de los tiempos humanos), se debería someter a la verificación, diagnosis y actuación del método científico. La pregunta pertinente aquí sería ¿a cuál visión, interpretación y a qué procesos metodológicos nos estamos refiriendo? la respuesta podría apuntar en el sentido de que aunque no pueda aplicársele en todos los circunstancias de las ciencias duras o experimentales, sí puede hacerlo en el nivel propio de las llamadas Ciencias Sociales. Un tercer concepto confluyente

a la hora de definir la Historia como fuente de conocimiento es la Teoría de la Historia, que puede llamarse también historiología (término acuñado por José Ortega y Gasset). Su papel es estudiar la estructura, leyes y condiciones de la realidad histórica. *La historiografía, más llanamente, es la manera en que la historia se ha escrito. En un amplio sentido, la historiografía se refiere a la metodología y a las prácticas de la escritura de la historia. En un sentido más específico, se refiere a escribir sobre la historia en sí. (15).*



Escribanos historiadores medievales. <http://tessella.files.wordpress.com/2008/06/bernard-m.jpg>

Sesgos metodológicos: las fuentes no escritas. Para el caso de los estudios en los periodos prehistóricos, la radical diferencia de fuentes y métodos (así como la división burocrática de las cátedras universitarias) plantea una actividad muy distante de la que habitualmente realizan los historiadores, sobre todo cuando se le da primacía al uso de los recursos arqueológicos. Otra circunstancia puede hallarse con el uso de las fuentes orales, como ya se mencionó, en lo que se conoce con el nombre de historia oral o de la oralidad.



Tomado de: <http://www.antropologia.com.ar/naya2001/img/cd-etnohistoria.gif>

15. **La Ethnohistoria.** Multidisciplina que utiliza recursos tanto de la antropología, como de la arqueología y de las diferentes corrientes y escuelas históricas e historiográficas.

3.3. Algunas maneras de historiar en lo urbano-arquitectónico

Una vez conocidas las alternativas de historiar e historiografiar, sus sesgos, temáticas y herramientas metodológicas es posible proponer alternativas temáticas de historias e historiografía propias de lo urbano-arquitectónico. Además de las ya propuestas con anterioridad en este documento, si seguimos los postulados y referentes temáticos de las diferentes corrientes podríamos encontrar una veta riquísima y relevante de posibilidades de indagación de lo urbano-arquitectónico:

- Historia de los procesos de producción y materialización del hábitat (o los procesos de configuración de las ciudades o poblados o comunidades rurales y un largo etcétera) en México (Desde la etapa prehispánica hasta la actualidad).
- Cronología de las tecnologías del hábitat urbano-arquitectónicas en México (Desde la etapa prehispánica hasta la actualidad).
- Historia de la conformación de los asentamientos rurales, indígenas y campesinos en México o Lo cotidiano y su relación con los asentamientos urbanos y rurales en México (Desde la etapa prehispánica hasta la actualidad).
- Construcción, reproducción y materialización del hábitat en entornos orales (o ágrafos) en México. Una historia de las tecnologías habitacionales en los medios orales en México.
- Procesos de materialización del hábitat como componentes esenciales de los sistemas de resistencia cultural.
- Los objetos urbano-arquitectónicos como vestigios y evidencias de los sistemas de dominación y control en México (Etapa prehispánica-actualidad).
- Historia de las relaciones entre los practicantes de la disciplina urbano-arquitectónica y los círculos de poder político-económico.

3.4. La Arquitectura (y el urbanismo) oficial del México del siglo XX.

*“En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta... aislados. Que le vamos a hacer... Ven déjate caer... **Carlos Fuentes.***

*“Un pueblo, que vive en jacales y cuartos redondos, no puede HABLAR, arquitectura... Haremos las casas del pueblo... Estas y Retóricos – ojalá mueran todos – harán después sus discusiones. **Juan Legarreta.***

La práctica arquitectónica en las sociedades modernas y contemporáneas occidentales, desde la enciclopedia y la ilustración (época en la que se inaugura la academia (el sitio donde se prepara a los arquitectos) casi como aun sigue siendo concebida), hasta nuestros días, se ha caracterizado por su apego a los altos círculos de poder político y económico, de cuyas tendencias ideológicas e intereses ha sido, en incontables ocasiones, una portadora emblemática y ha patentizado mediante su producción esta filiación que es, cuando menos, cuestionable.

Nunca se había abierto del todo el discurso para establecer una postura crítica frente a este hecho de manera tan radical como en el momento en que las ideas socialistas permean en el ámbito de lo arquitectónico (a destiempo como siempre, en comparación con otras disciplinas del conocimiento académico).

En nuestro país, México, eso sucede con la segunda generación de arquitectos posrevolucionarios, es decir, que se formaron en la etapa inmediata a la Revolución, en la década de los veinte y adquiere una presencia importantísima, ya no solo como una postura crítica sino como una experiencia productiva, como una herramienta para activar un mecanismo que resultó adecuada y útil para sectores de la población que tradicionalmente no habían sido atendidos por los arquitectos y “sus” obras.

Breve semblanza histórica de la arquitectura oficial del México del siglo XX

El objetivo del siguiente apartado es realizar un esbozo de algunos, enfatizo algunos casos y autores o personajes relevantes en ese tipo de práctica, de lo que pensaban, de lo que hacían y de como hacían lo que hacían, en un periodo de tiempo que va de los años veintes hasta los años 70's y 80's del Siglo XX.

Este esbozo permitirá entrever, y de paso corroborar, algunas de las aseveraciones previas respecto a la manera de practicar la historia de la arquitectura. Respecto al muy corto horizonte que *la historia de la arquitectura de bronce* nos provee. Por otro lado es relevante mencionar que existen dos razones que nos hacen recurrir a esta narración. La primera está relacionada a la necesidad de plantear el recorrido mediante el cual las escuelas de arquitectura, en un lentísimo avance conceptual, alcanzaron por fin a construir una visión crítica, científica (y de paso participativa) del hecho urbano-arquitectónico. La segunda tiene que ver con la precisión de demostrar lo incompleta que resulta la cronología morfológica y material de una ciudad o una comunidad cualquiera centralizando la atención en los objetos producidos por la que he denominado *arquitectura de bronce...*

Villagrán

Antes de iniciar este fragmento del texto me gustaría enfatizar el hecho de que tomar la decisión del título, implicó un largo proceso de selección. Creo relevante mencionar las diferentes opciones pues, por un lado, todas ellas representan temas complementarios entre sí pero, desde otros ángulos, también posibilitan enfoques diferentes, nuevas perspectivas: "*Antecedentes del Diseño Participativo en la Ciudad de México*", "*Ideas socialistas en la configuración del espacio urbano-arquitectónico popular de la Ciudad de México*", "*Historia de la vivienda comunitaria popular y de interés social en la Ciudad de México*", "*Presencia del pensamiento socialista en las academias de arquitectura de la Ciudad de México y su reperc...*

sión en la configuración del espacio urbano-arquitectónico de la misma". Con estos ejemplos podemos reconocer que, si bien es cierto que efectivamente los temas se imbrican unos a otros, también nos permiten, por separado, visualizar aquellas nuevas alternativas de las que se hablaba.

¿Por qué empezar este subcapítulo analizando la figura y la obra de Villagrán? ¿quién fue Villagrán? Fue el impulsor de ideas renovadoras en el ejercicio, tanto académico como profesional, de la arquitectura de principios del siglo XX en México, en su periodo posrevolucionario, momento en el cual el país se encontraba en un estado de tensa calma, pero al fin y al cabo apaciguado, lo que permitió plantearse las nociones, entre muchas otras cosas, de lo que debería ser el trabajo arquitectónico y sus fundamentos teóricos: "Si el término "racionalismo" tuvo alguna connotación de progreso en la arquitectura latinoamericana entre los veinte y setenta del presente siglo, José Villagrán sobresale entre quienes le dieron sentido, no sólo por su obra sino por su contribución ideológica, que tanta influencia ha ejercido sobre varias generaciones de arquitectos. Desde sus tiempos de estudiante se familiarizó con los tratadistas europeos de arquitectura. Joven egresado, compartió desde principio su ejercicio profesional con la docencia, lo que le mantendría cerca de los libros y las revistas especializadas del ramo. Fue de primeros en enterarse sobre los cambios que comenzaron a producirse en la arquitectura europea después de la primera guerra... proyectó varios edificios de atención a la salud... siguiendo un riguroso procedimiento programático: primero esclarecía en detalle los requerimientos a los que debían responder los espacios y, sólo entonces, comenzaba a proyectarlos... Los resultados de su arquitectura fueron siempre: sobrios, escuetos, sin concesiones al decorativismo, a la libertad plástica o al alarde tecnológico... Los racionalismos de todas las épocas se nutren de conceptos teóricos, y es éste el campo en el que Villagrán hizo su aporte importante... siempre afirmó que la arquitectura es un hacer constructivo que persigue finalida-

des complejas. Construyó muchos edificios, entre los que sobresalen el Centro Nacional de Cardiología (1938), el Hospital de Tuberculosos en Huipulco (1941), el Centro Universitario México (1945), El estacionamiento Gante (1947), el conjunto Cine de Las Américas (1953), el Hotel María Isabel (1963) y el conjunto ICA (1970). (16)

Sin embargo, Villagrán no tenía una postura esencialmente socialista, más bien seguía los principios, eminentemente idealistas, de la axiología de Max Scheler entorno a la cual gira su universo teórico. Fueron sus alumnos o, mejor dicho, algunos de sus alumnos los que si adoptaron una actitud muy radicalizada: Juan Legarreta, Juan O'gorman y Álvaro Aburto.

Aburto, O'gorman y Legarreta

La cita con la que da inicio este documento es de uno de los discípulos de Villagrán más comprometidos con una visión socialista: *“Un pueblo, que vive en jacales y cuartos redondos, no puede HABLAR, arquitectura... Haremos las casas del pueblo... Estetas y Retóricos – ojalá mueran todos - harán después sus discusiones” (17)* Juan Legarreta.

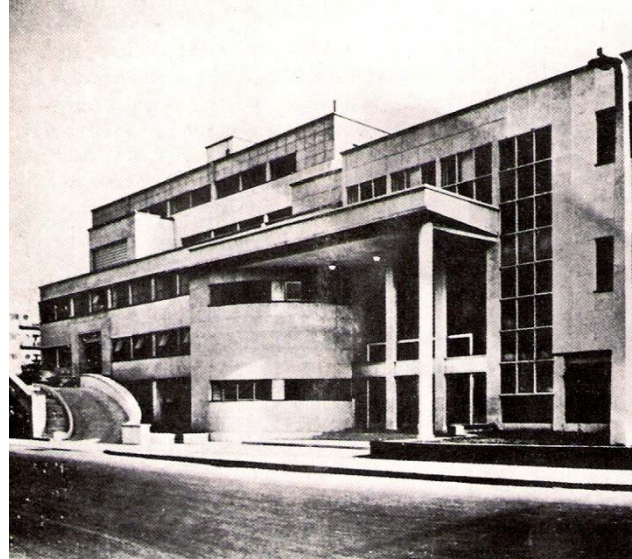
El principio que sustenta, producto de su contacto con las “ideas” difundidas en Europa por entes como Le Corbusier y Adolf Loos, busca no solo abolir el culto historicista, un recurso bastante escenográfico, los adornos de origen pseudoclásico o sus aparentes opuestos románticos (los neos, el modernismo, etc.), sino también insertar en la práctica arquitectónica una nueva variable: una preocupación social, proporcionarle acceso al hecho arquitectónico a sectores importantes y amplios de la población que tradicionalmente se encontraban excluidos de las “bondades” de ese hecho. Claro que, como podrá evidenciarse en un análisis más posterior, y por ende más reposado, de la historia de la arquitectura del siglo XX, esa

condición no siempre resultó tal cual la calculaban nuestros redentores socialistas... sí al menos les hubiera cabido la duda. Pero frente a la fatuidad, servilismo e ignorancia de sus adversarios arquitectos pareciera que ninguna alternativa merece ser tomada en cuenta. Al menos, aquellos tres sabían de lo que hablaban y se comprometieron con sus ideas. ¿Quiénes fueron Aburto, O'gorman y Legarreta?

Juan O'gorman nace en la Ciudad de México, en el año de 1905 y muere en la misma en octubre de 1982. Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura. Siendo estudiante se inicia en el oficio de pintor. Con sus compañeros Juan Legarreta y Álvaro Aburto promueve en México “*un movimiento hacia el funcionalismo en los términos establecidos por Le Corbusier en su libro “Hacia una arquitectura” (1923), identificándolo con ideas socialistas.*” **(18)** En 1932 proyecta y construye edificios escolares; partiendo de una lógica económica, además propuso la estandarización del proceso lo que permitió bajar los costos y tiempos en la construcción y remodelación de las escuelas que más tarde fue seguido por el CAPFCE. Su primera obra funcionalista fue su propia casa habitación, realizada en 1929. En el mismo año Diego Rivera le encarga su casa-estudio. Entre sus proyectos conocidos, unos no realizados, están los edificios para la Secretaría de Educación Pública (1933), Sindicato de Cinematógrafos (1934), Sindicato Nacional de Telefonista (1934), Confederación de Trabajadores de México (1934), el instituto de Educación Superior para los Trabajadores (1937), habitaciones colectivas para obreros (1934). En 1949 concursó, junto con los arquitectos Gustavo M. Saavedra y Juan Martínez de Velasco, en el proyecto de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria. La realización de esta obra fue la combinación de los tres proyectos, realizando O'gorman el diseño de los muros del edificio con mosaicos de piedra natural, que ha sido ampliamente comentada por diversos críticos. Su obra final una casa organicista que él consideraba su obra cumbre destruida en los 60's cuando tuvo que venderla.



Juan Legarreta con muletas el día de su titulación 1930. Foto tomada de Apts. para la Hist. de la Arq. Mexicana del S.XX. Vol 2. INBA. 1982.



José Villagrán. Cardiológica. 1932. Foto tomada de Apts. para la Hist. de la Arq. Mexicana del S.XX. Vol 2. INBA. 1982.

Juan Legarreta nace en México, DF, en el año de 1908 y muere rumbo a Acapulco en un accidente carretero en la ciudad de Chilpancingo, Guerrero, a los 26 años en 1934. *“Recordar... al arquitecto Juan Legarreta es evocar al creador de las primeras experiencias sistemáticas de vivienda obrera en México entre 1930 y 1934... ofrece una corta pero intensa obra arquitectónica llena de sugerencias para el oficio y pasión por la arquitectura. Entre su examen profesional en 1930, en la Academia de San Carlos y los primeros conjuntos de vivienda obrera realizados entre 1932 y 1934, transcurre toda su obra. Son 5 o 6 años de intensa actividad proyec-*

tual, teórica, polémica, docente, en la que preconiza y "construye" los instrumentos del nacionalismo radical en México... Su obra más significativa son los conjuntos de vivienda obrera que para el gobierno del DDF realizó tras ganar el primer premio en el Concurso de la Casa Obrera Mínima en 1932. El prototipo original con el que ganó aporta: economía de realización, estandarización de los elementos constructivos, y una "lectura de clase" del programa de la familia obrera cuyas bondades pueden constatarse en la mayoría las viviendas que, 60 años más tarde, se conservan en uso y que mantienen incluso los colores populares con que se pintaron originalmente. Estas viviendas están basadas en una cocina-comedor-vestíbulo y pivote de la vivienda, "para la madre obrera como centro y símbolo de la familia" que la casa solamente alberga; con un gran "cuarto redondo" que permite: el trabajo productivo, la fiesta y los múltiples usos en que aloja a las recámaras independientes mediante cortinas corredizas; y un sitio de intimidad para la pareja. (19)

Como ha quedado más o menos evidenciado estos personajes, contradictorios como el hecho arquitectónico mismo, plantearon una forma específica de hacer arquitectura, una forma que implica, mediante el uso del programa arquitectónico y del reconocimiento de la realidad social y económica, atender a sectores de la población marginados de la mecánica emanada del progreso urbano capitalista y con gran carencia de recursos. Sus éxitos son la inclusión de esas problemáticas en los programas y presupuestos del gobierno (federal y estatal), así como en los contenidos de la práctica docente.

El regionalismo y la escuela mexicana de arquitectura: Del Moral

Utilizaré como única referencia bibliográfica en este fragmento del texto, una ponencia realizada por el arq. Víctor Arias Montes. Las fuentes en ella citadas, mismas que no he corroborado, las asumo como auténticas. El tema central es aquello que el arq. Arias denomina como "escuela mexicana del arquitectura" y a la que le adjudica el calificativo o cualidad de "regionalismo crítico"; siendo el acuñador de

los términos el arq. Del Moral, en un discurso en reconocimiento al arquitecto Ignacio Díaz Morales *“por el esfuerzo realizado en esa causa: <<...la importancia que tiene para el país la fundación y el desarrollo venturoso de escuelas regionales que ayuden a incrementar el conocimiento de una disciplina tan importante, tan necesaria socialmente, como es la arquitectura.>> En ese acto, no sólo se daba forma a una nueva escuela perteneciente a una universidad, sino que se continuaba con ello la trascendente labor encabezada por el arquitecto Díaz Morales y que, en el fondo, representaba una extraordinaria experiencia al establecer sistemas escolarizados regionales en el ámbito de la arquitectura. Algo que en ninguna otra escuela se había planteado tan abierta y claramente. Efectivamente, al arquitecto Díaz Morales hay que reconocerle, entre otras varias aportaciones, la de haber encabezado un grupo de profesionales que con voluntad y trabajo fundaron lo que sería no sólo una de las escuelas de arquitectura más importantes del país, sino la creación de una verdadera escuela regional de arquitectura mexicana: la Escuela Tapatía de Arquitectura... <<también oiréis hablar del imperativo capital y directriz, que para todo planteamiento del problema arquitectónico significa el programa. Pues bien, “nuestro” gran programa, “nuestro” programa de programas, “nuestro” gran dato básico y común denominador de todos ellos, es, oídlo bien: que México es un país pobre, obrad consecuentemente...>>”*

Las citas están tomadas de: Del Moral, Enrique. “A los alumnos de primer ingreso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara” en *El hombre y la arquitectura. Ensayos y testimonios*, Facultad de Arquitectura de la UNAM, México, 1983, p. 35.

El cardenismo, Yáñez y Hannes Meyer

Cuando aparece el cardenismo, una de sus consecuencias es la presencia en el Politécnico de un personaje suizo o alemán que había sido director de la prestigiosa escuela de arquitectura de la Bauhaus, Hannes Meyer. ¿Quién fue Hannes Me-

yer? *“Si se acepta que de las más grandes aportaciones de la arquitectura moderna fue la búsqueda de la democratización y socialización de la misma, antaño privilegio de una elite, aprovechando los recursos de la revolución industrial, entonces tiene en Hannes Meyer uno de sus máximos exponentes, dada la trayectoria eminentemente social de este ilustre maestro de la arquitectura que entregó toda su vida profesional para darle un sentido más comunitario a la arquitectura, que lo llevó a incursionar también en los campos del urbanismo y la planificación... ¿por qué se sabe tan poco sobre su persona? La causa posiblemente se deba a su ideología porque al iniciar su gestión profesional simpatizó con la socialdemocracia y a partir de su éxodo de la Bauhaus se proyectó hacia el marxismo hasta el final de sus días. Esa radicalización se debió al deseo de lograr una interpretación más científica de la arquitectura o un enfoque más social de la misma. Fue hasta principios de los sesenta, a unos años de su muerte, que el legado de este gran arquitecto empezó a ser difundido a través del libro escrito por H. M. Wingler, en el que la personalidad y la obra de Meyer aparecen tratadas con una riqueza de detalles sorprendente. (20)* A partir de entonces, diversos investigadores mexicanos y extranjeros se han encargado de proseguir la tarea de difundir las aportaciones y méritos de Meyer.

Para determinar la influencia de Hannes Meyer en la arquitectura mexicana (poca en la realización de obras, pues casi no se le permitió actuar profesionalmente, y rica en los aspectos teóricos), es necesario describir algunos rasgos sobre su persona: Meyer nació el 18 de noviembre de 1889 en la ciudad de Basilea, Suiza, donde estudió arquitectura y técnicas de construcción, de 1905 a 1909.

En 1927 se integra a la Bauhaus, invitado por Gropius, a quien sustituye en la dirección de 1928 a 1930, año este último de su salida para terminar en Rusia, de 1930 a 1936. Después de permanecer durante dos años en Suiza arriba a México.

A su llegada realiza una serie de esclarecedoras conferencias y tiene la intención de fundar una escuela de urbanismo en el IPN (en la que pretendía hilar algunas de sus experiencias académicas y profesionales anteriores), empresa en la cual al final fracasa.

Compañero de la aventura politécnica de Meyer fue el arquitecto mexicano Enrique Yáñez. *“El que las verdaderas obras de creación no se hacen con ideología, sino con talento, encuentra su cuestionamiento en la obra de E. Yáñez. Es posible que con el tiempo, su obra llegue a apreciarse por sus cualidades arquitectónicas. Pero hasta ahora éstas no pueden separarse de la firme convicción que Yáñez tenía de la arquitectura como satisfactor de las necesidades de las mayorías y del arquitecto como agente de cambio social.” (21)*

Recién egresado de la Facultad consiguió un honroso segundo lugar en el Concurso de la Casa Obrera convocado por Carlos Obregón. Su prototipo se construyó repetidamente en los primeros conjuntos de vivienda que el Departamento del Distrito Federal levantó en Balbuena y en San Jacinto. El resto de la década de los treinta hizo obras funcionalistas notables.

Tuvo presencia como docente tanto en la Escuela de Arquitectura de la UNAM como en la Escuela Superior de Construcción (antecedente de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura) del IPN, donde llegó a formular en 1939, junto con Hannes Meyer y José Luis Cuevas, el proyecto para una Escuela de Planificación y Urbanismo en esa institución, que abortó a poco de iniciado. *“En 1938, se dio tiempo para fundar, junto con Carlos Leduc, Ricardo Rivas, Raúl Cacho, Alberto Arai, Enrique Guerrero y B. Hernández, la Unión de Arquitectos Socialistas, que en su corta vida dio a conocer a la clase trabajadora lo mismo manifiestos que notables proyectos utópicos de vanguardia. En la siguiente década, congruente con sus*

convicciones, Yáñez se dedicó en buena parte a la arquitectura de escuelas y hospitales, que ejemplifican bien el Centro Escolar de San Cosme (1944) y el hospital de La Raza (1945-1952). Este último afianzaría su prestigio en ese género, acrecentado más tarde por el proyecto del Centro Médico Nacional (1954 a 1958) en el que contó con un equipo de colaboradores formado principalmente por egresados del IPN. Se le ha considerado una verdadera autoridad en materia de hospitales. Tres facetas complementan la importancia que tuvo en relación la arquitectura mexicana del siglo XX: 1. Su insistencia en integrar creaciones plásticas de arte público a sus edificios. 2. Su paso por el Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes 1947-1952, que lo llevó a conocer bien y difundir no solamente la arquitectura moderna, sino el diseño industrial y la arquitectura vernácula. 3. Los últimos años de su vida, dedicado por entero a la docencia y la investigación en la UAM. (22)

De la posguerra a los 60's y mario pani

Es la era del desarrollo estabilizador, de los megaproyectos de vivienda (Multifamiliares Alemán, Juárez, Tlatelolco, etc.), de la presencia de personajes como Mario Pani, que acaparó enormes volúmenes de obra con sus respectivas labores de gabinete y “planeación”, del paternalismo estatal que genera programas de vivienda para un usuario inexistente y abstracto al más puro estilo de las divagaciones étlicas de Le Corbusier y otros delirantes extraviados del pensamiento y la más elemental cordura.

¿Quién fue Mario Pani? Mario Pani nace en México, DF, en 1911 y muere en la misma ciudad en 1993. Realizó estudios en la escuela de Bellas Artes de París; lo que a su regreso en 1934, y dado en complejo de colonizados que nos caracteriza, le permitió emprender en México una obra prolífica y, según la visión de algunos de sus publicistas, vanguardista.

Su regreso coincidió con el crecimiento incipiente de la economía y la industria de la construcción. Cito a uno para que se vea: *“Sus aportaciones no están por las formas o los materiales, fueron contribuciones más profundas, en los conceptos que se abocan a solucionar los problemas del momento. En este sentido cabe recordar que construyó el primer multifamiliar (1949), el primer condominio (1955), la primera supermanzana (1954). En 1950 concluyó la Unidad Habitacional Miguel Alemán, con mil departamentos. El Multifamiliar Juárez de 1952, y Nonoalco – Tlatelolco de 1966. Otra vertiente, su labor en el campo de la planificación y la urbanización, al frente de su Taller de Urbanismo. El plan maestro de Ciudad Universitaria, en colaboración con Enrique del Moral, y otros con José Luis Cuevas y Domingo García Ramos, entre 1951 y 1963. Su interés por difundir los méritos de su profesión, por lo que edita de 1938 a 1979, la revista *Arquitectura/México*. (23)*

La nueva familia de clase media baja y media, los nuevos desarraigados del progreso infinito hacia la perfección: el usuario anónimo y abstracto... el habitante de la ciudad dormitorio...

Como es evidente, cada vez se diluye más la intención original de la introducción de las ideas, técnicas y conocimientos propios de la escuela racionalista en aras de una visión desarrollista, paternalista y clientelar; esa que caracteriza el ejercicio del poder en el sistema político mexicano y que encontró en algunos arquitectos, y en la visión que estos tenían de su actividad, leales testaferros y publicistas.

Institutos oficiales productores de obra arquitectónica

En la gráfica posterior tenemos un concentrado de la vivienda producida entre el periodo posrevolucionario (1925) y los inicios de la década de los sesentas. Casi

ochenta y tres mil viviendas, de las cuales Nonoalco Tlatelolco representó más del 10% de toda la vivienda producida en 40 años. Cabe destacar la labor del ISSSTE, con el 50% de la producción de vivienda en ese lapso y el IMSS con el 10%. Otro dato relevante es el alto porcentaje de vivienda en renta, el 30%, mientras el resto se da en diversas formas de propiedad; y la mayor presencia de vivienda unifamiliar, más del doble que la multifamiliar.



Multifamiliar Juárez de Mario Pani. Tomada de la Revista Arq. Mexicana. 1962. junio.



Mario Pani Tomada de la Revista Arq. Mexicana. 1962. junio.

Multifamiliares y condominios

En México desde la implantación en el poder de los regímenes emanados de la Revolución, generada por el estado “... *la vivienda popular se ha difundido ya sea bajo la forma de grandes conjuntos, multifamiliares, o bajo la forma de pequeñas casas todas idénticas, de dos o tres habitaciones, pegadas unas a otros (sic), cu-*

HISTORIA, ARQUITECTURA Y DISEÑO

“yos habitantes las van adquiriendo generalmente dando una suma mensual relativamente poco elevada. Algunas tiendas y terrenos de juego se añaden casi siempre al conjunto de las habitaciones.” (24)

CARACTERISTICAS DE LA VIVIENDA EDIFICADA POR ACCION SOCIAL

INSTITUCION	INVERSION REALIZADA			NUMERO DE VIVIENDAS			TIPO DE VIVIENDA	
	TOTAL	EN RENTA	EN VENTA	TOTAL	EN RENTA	EN VENTA	UNIFAM	MULTIFAMILIAR.
I.S.S.S.T.E.	1,093,530,000.00	276,530,000.00	817,000,000.00	36,546	5,998	30,548	30,548	5,998
B.N.H.U.O.P.S.A.	303,070,072.00		303,070,072.00	12,705	36	12,669	12,171	534
I.M.S.S.	333,251,976.00	333,251,976.00		8,688	8,688		3,175	5,513
C I T	51,000,000.00	51,000,000.00		1,501	1,501		1,317	184
I. N. V.	90,194,496.00		90,194,496.00	6,675		6,675	6,675	
C.A.P.F.C.E.	53,542,500.00	53,542,500.00		2,000	2,000		2,000	
D. D. F.	10,000,000.00	10,000,000.00		1,800	1,800		1,800	
SUB TOTAL	1,934,589,044.00	724,324,476.00	1,210,264,568.00	69,915	20,023	49,892	57,686	12,229
NONOALCO	1,200,000,000.00	940,000,000.00	260,000,000.00	13,000	11,300	1,700		13,000
T O T A L	3,134,589,044.00	1,664,324,476.00	1,470,264,568.00	82,915	31,323	51,592	57,686	25,229

INSTITUCION	NUMERO DE VIVIENDAS POR Nº DE CUARTOS SIN INCLUIR COCINA Y BAÑO					NUMERO DE VIVIENDAS POR ABONO O RENTA MENSUAL					
	1	2	3	4	5	—100	100 150	150 200	200 300	300 500	+500
I.S.S.S.T.E.		1,917	3,575	434	30,620	144	1,710	1,087	2,865	192	30,548
B.N.H.U.O.P.S.A.	7	3,564	6,095	3,026	13	1,546	1,285	2,899	2,852	2,631	1,492
I.M.S.S.		4,327	3,080	1,192	89	1,350	1,381	2,301	1,954	1,602	100
C I T	84		242	761	414	326	661	354	140		20
I. N. V.		180	5,166	1,195	134	2,277	1,143	1,793	1,001	461	
C.A.P.F.C.E.				2,000				2,000			
D. D. F.			1,800			1,800					
SUB TOTAL	91	9,988	19,958	8,608	31,270	7,443	6,180	10,434	8,812	4,886	32,160
NONOALCO			1,950	7,800	3,250	1,130	360	470	6,430	1,960	2,650
T O T A L	91	9,988	21,908	16,408	34,520	8,573	6,540	10,904	15,242	6,846	34,810

Principales organismos productores de vivienda. 1925 a 1962. Tomada de la Revista Arq. Mex. 1962. junio.

Ejemplo de esto son algunos centros “urbanos” o, más bien, centros apiladores de viviendas, como *“la colonia San Juan de Aragón, donde están por concluirse 8,243 casas para 50 mil personas... Según una encuesta realizada por la Dirección de la Vivienda, el tipo de familia que se quiere que ocupe esas “zonas” es... la familia que se ha quedado sin casa por la construcción del Metro o porque ocupaba un terreno no autorizado, el 29% de obreros, el 2% de albañiles, el 20% de empleados, el 16% de domésticos, el 5% de artesanos, el 9% sin empleo definido... Cada familia de por lo menos siete miembros; el promedio de edad del padre no excede los 37 años. En cuanto a la repartición del ingreso... el 60% reciben de 200 a mil pesos mensuales, o sea en promedio 600 pesos, el 40% de mil a 1600 pesos, o sea en promedio 1300. Añadamos que el 80% saben leer y escribir, el 16% son analfabetos y el 4% técnicos”*. (25)

La nueva familia de clase media baja y media, los nuevos desarraigados del progreso *infinito hacia la perfección*: el usuario anónimo y abstracto... el habitante de la ciudad dormitorio. En las décadas de los 60's y 70's, *“en la Ciudad de México... el IMSS ha construido 4,925 apartamentos destinados a un número igual de familias en las colonias Narvarte y Santa Fe, en el pueblo de San Jerónimo”*. (26) Lo que muestra o enfatiza lo ya enunciado y en la gráfica anterior, son principalmente los organismos estatales los que *generan el grueso de obra de vivienda formal* entre los sectores medios y bajos que tienen acceso a los programas de adjudicación y créditos. *“Mencionemos aquí un ejemplo más preciso del proceso de renovación urbana y de construcción de vivienda popular en el corazón de la ciudad de México: Nonoalco–Tlatelolco. Se comenzó en 1964 en un espacio de más de 750 mil m2 ocupado por el ferrocarril y construcciones de casas particularmente pobres... La población que vive en nuestros días en Nonoalco-Tlatelolco pertenece por lo general a la clase media... Nada... que se haya tratado de reinstalar aquí a las innumerables familias... que se hacinaban antes en esa zona. Los habitantes*

son "inmigrantes"... *Obra del arquitecto Pani, influido por Le Corbusier... habitaciones, vías de comunicación, jardines, estacionamientos, construcciones destinadas a diversiones, centros educativos, locales comerciales, parecen hacer de Tlatelolco una obra maestra del urbanismo... Pero quien visita el lugar, sin embargo, se ve obligado a comprobar ya deterioro de los inmuebles, saturación de los estacionamientos, inundaciones muy frecuentes en la estación de lluvias. Construidos en parte con los fondos del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, con los del ISSSTE y en parte con los de compañías de seguros privadas. (27)*



Tlatelolco en dos momentos 1962 y 2004. Tomada de la página del Gobierno del DF en Internet.

Es la Unidad Nonoalco-Tlatelolco la referencia utilizada, pues representa lo poco bueno y lo muchísimo de nefasto que tuvo la presencia de proyectos y obras de esta índole en el intento estatal de enfrentar las demandas de vivienda de la numerosa población perteneciente a las clases media y baja, de la Ciudad de México.

El 68, el renacer de la izquierda y la década de los 70's

En 1968 la inmovilidad del régimen político-social y ciertos visos de crisis económica, dieron pie a un movimiento emanado de las clases medias y bajas universitarias, que exigía acabar con ese estado de cosas y generar un nuevo modelo más distributivo y participativo. El desenlace de todos conocido, la represión por parte del gobierno del simiesco personaje que ostentaba la silla presidencial y de cuyo nombre no vale la pena acordarse más que en un futuro ajuste de cuentas con sus, seguro igualmente simiescos, vástagos. Con respecto a la vivienda, el estado decide la creación de un importante organismo crediticio. El INFONAVIT.



U.H. Izt Edificios Multifam. Infonavit 15 Años. Mexico

El Infonavit

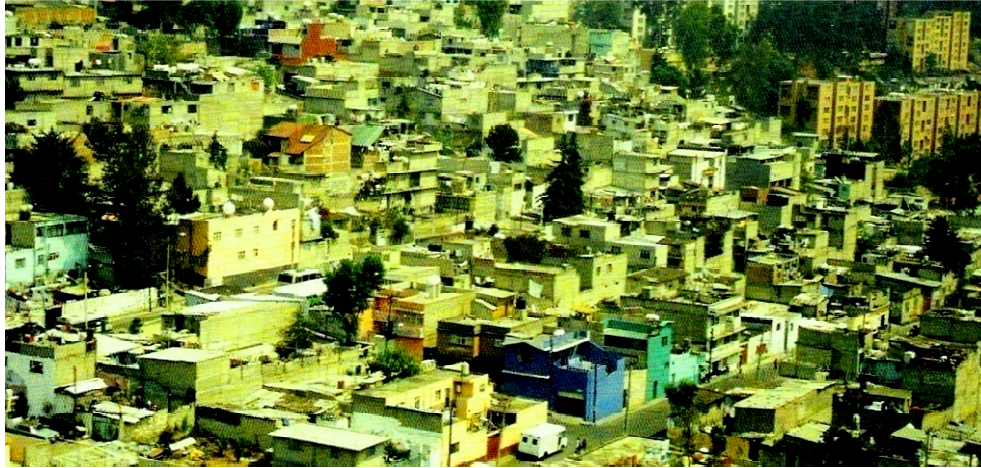
El INFONAVIT es un organismo público descentralizado del poder federal de índole tripartita: tiene presencia administrativa y recibe fondos de tres sectores: del empresarial, del obrero y del estado. Es un organismo que otorga créditos hipotecarios para vivienda a los trabajadores que cotizan mediante sus cuotas, supervisa la realización de algunos de los proyectos y financia algunos pocos, mediante la modalidad de subastas. En la actualidad se ha convertido casi exclusivamente en un organismo crediticio y la supervisión y financiación han ido, paulatinamente, desapareciendo.



Lago y conjunto viviendas en la zona oriente de Infonavit Iztacalco, Obra de Ordorica y Serrano

Los procesos de autoconstrucción y autogestión de la vivienda popular

Se ha elegido dejar fuera del análisis de este escrito el fenómeno enunciado en el título de este capítulo. No porque no sea importante analizar y considerar este hecho vital, que ha generado, según sea el autor citado, entre un 70% y un 90% de toda la vivienda popular y media en nuestra ciudad.



Las colonias de autoconstrucción resultan a la larga ser una mejor solución urbana que las famosas unidades habitacionales.

Es dada la bastedad e importancia de esta cuestión que amerita otro espacio y otro tiempo. Sin embargo, se mencionará a los organismos y asociaciones civiles vinculadas a estos procesos, principalmente porque se trata de analizar las experiencias ligadas con los círculos emanados de la academia. Esta última es la razón de porque no se incluyó alguna referencia al punto de la autoconstrucción y autoproducción de la vivienda popular.

Los organismos de la sociedad civil

A partir del fenómeno del 68 y de la consolidación de una clase media universitaria, surge la necesidad de encontrar nuevas alternativas en todos los ámbitos de la vida pública, cultural y productiva de la ciudad y la vivienda no fue la excepción.



Conjunto Canal Nacional. Iztapalapa México DF. FOSovi.

Resurgen algunas ideas esbozadas en los 20's y que tuvieron cierta vigencia hasta la entrada de la Segunda Guerra Mundial; pero matizadas con nuevas aportaciones: la idea de la autogestión civil, el ecologismo en todas sus gradaciones, los neos del marxismo, una izquierda más participativa y democrática, los reclamos de democracia y mayor equidad y participación social, la aparición de un importante movimiento autogobernista en las academias de arquitectura, en particular, en la UNAM; todos estos factores marcaron una nueva pauta y muchas expectativas (por desgracia más expectativas de las que, a la postre, pudieron realizarse).

CENVI, FOSovi y algunas otras organizaciones civiles, las mal llamadas ONG's, tuvieron su despertar y repercusión en la generación de importantes programas de vivienda, tanto en el ámbito de la planeación como en el de la ejecución. Insisto que me parece que el proceso no unívoco que se inició con la aparición de estas organizaciones de corte civil y con la aparición de las ideas autogestivas en la academia pudo haberse llegado a resultados más repercutivos, más vigorosos, menos tímidos. Tal vez sea el arribismo característico de nuestra sociedad (los líderes tarántulas a los que Nietzsche se refería), tal vez la capacidad y eficacia del aparato de poder para cancelar los proyectos de sociedad alternativos y libertarios, no lo puedo saber; el hecho es que me parece que en este rubro se puede hablar de un proceso no unívoco abortado. Falta ver hacia donde evolucionan y se mueven, si acaso persisten, esos sectores que cultivaron una incipiente revuelta.

Últimas corrientes y teorías urbano-arquitectónicas

Analizaremos en el presente segmento, cuáles son los postulados y teorías arquitectónicas que se adaptan mejor al perfil de nuestra investigación, las que nos parecen mejores, que no necesariamente son aquellas que se podrían calificar como las más difundidas en el medio arquitectónico; de estas se presenta, en seguida, una muy breve síntesis:

La arquitectura posmodernista y deconstructivista

Estos dos estilos o corrientes *“han aparecido... en el campo de la arquitectura. La primera, desde principios de la década de 1960; la segunda, a mediados de la década de 1980...”* (28) *“el contexto en el cual surgen... esas dos corrientes... de la arquitectura parecen tener mucho de “estilos de transición”... además, parecen encarnar una respuesta, consistente por otro lado, ante los reclamos del (sic) determinismo histórico que muestra la arquitectura...”* (29) Por otro lado es *“interesante destacar que “ambas corrientes han aparecido inicialmente en los países de alto desarrollo industrial y económico.”* (30) Es, sin embargo, el deconstructivismo

quien ha recibido una cauda más numerosa de detracciones (se ha dicho de él): *los placeres de la incomodidad, proyectos de cortar y romper, composiciones sobre descarrilamientos rusos, terrorismo arquitectónico, posmoderno cismático o minimalismo sucio... (31)*



Fallida estación de bomberos de Zaha Hadid. Tomada: <http://www.elpais.com/recorte>

Diversos autores han coincidido y aseverado que “*Posmodernismo y deconstructivismo empiezan por ser crítica y disidencia... grandilocuentes y provocadores si los vemos como mera forma arquitectónica. También costosos, poco recomendables económicamente... difíciles de captar en una primera apreciación de su técnica compositiva. Además, ambos profundizan la cultura del star system... y en esto coinciden con el Movimiento Moderno al mitificar al arquitecto tal y como el cine lo hizo... la gran arquitectura “original” de autor-creador apartado de las tradiciones históricas y de los distintos ámbitos geográfico-regionales. Pero en todo esto están*

las virtudes... por (sic) la morbosidad de lo novedoso, les permitirá ser sometidos al proceso de absorción cultural que hace la burguesía como clase social... hegemónica... el poder necesita, para ser reconocido, manifestarse por medio de un gran derroche: numeroso séquito de leales, costosos adornos e imponente apariencia...” (32)

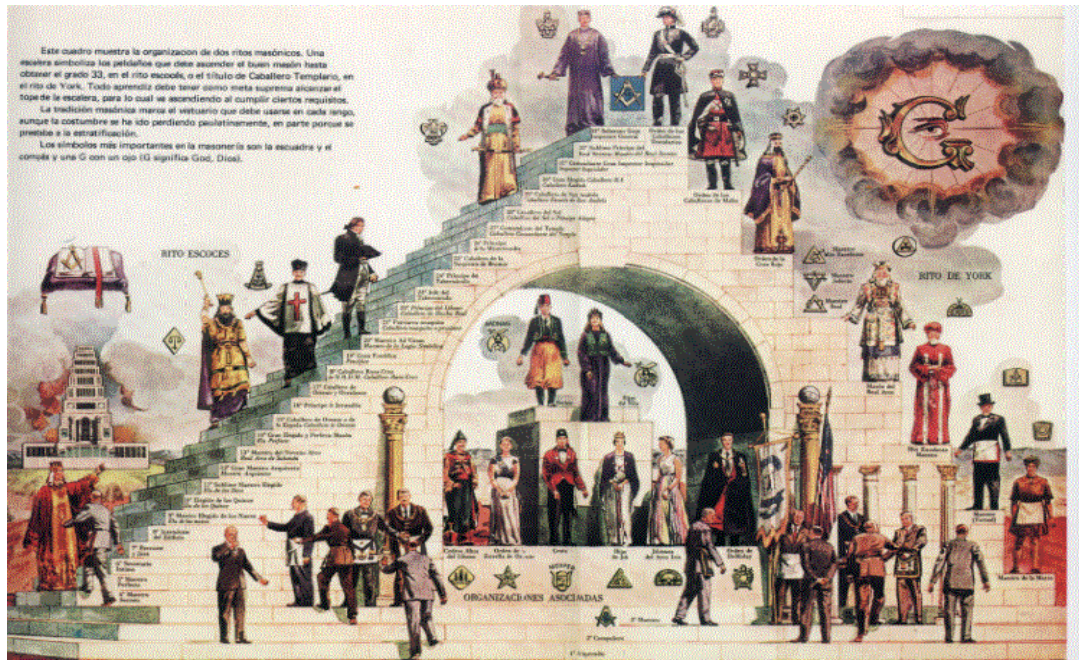
Para concluir el tema y las crónicas citadas respecto a estas posiciones arquitectónicas que probablemente no alcancen, siquiera, el tono de ideologías, con dos párrafos de evidente matiz “tardo-marxista” (por aquello del determinismo histórico y la ineludibilidad de la mercantilización de todas las cosas y, de paso, de la arquitectura...) Es curioso denotar que no amerita en ellos referencia alguna a la presencia de estos “estilos” en nuestro país, donde quienes lo ejercen (como un viejo pero difundido oficio) nunca han podido disimular su carácter tributario y deficitario respecto a las metrópolis del imperio que exportan “globalmente” sus localidades putrefactas con un barniz de objetividad universal o cosmopolita... *“Sin duda alguna, el carácter planetario de la economía hegemónica obliga a toda expresión cultural a adoptar, tarde o temprano y tanto más cuanto menos consciencia de sí tenga, como en la arquitectura, la forma de mercancía... También la arquitectura, como producto técnico-cultural ha sido convertida en mercancía y, por lo que se ve, adopta cada vez más los avatares de esta célula del sistema. De aquí al predominio de la moda, el consumismo y la publicidad engañosa, solo hay un breve paso, que el posmodernismo y la deconstrucción han dado con plena asunción del hecho. (33)*

Aunque sea a cuenta gotas en la breve revisión histórica realizada y en medio de la omnipresente aridez intelectual, ética y humana han surgido (a veces tímidas, a veces rotundas) posiciones que asumen la responsabilidad disciplinar más allá de los estándares aceptados, más allá de las exigencias del mercado, la economía global y los gobiernos imperialistas (de corte rojo o azul) tratando de redefinir la

manera de concebir, de ejercer la práctica arquitectónica, su enseñanza y su puesta en operación en un contexto profesional, no necesariamente mercantil.

3.5. Educación en arquitectura una breve historia

En este apartado analizaremos en que momento de la historia de occidente (en particular en México y España) aparecen los primeros postulados pedagógicos en la enseñanza de la arquitectura y cual ha sido su desarrollo y permanencia.



Ritos escocés y yorkino de la masonería. Tomado de: <http://mx.geocities.com/cityofmexico1/mas.gif>

Así mismo, cuáles han sido algunos de los centros de enseñanza de la arquitectura más conocidos en la historia de occidente, haciendo un rápido recorrido desde los orígenes de estas instituciones hasta el Siglo XXI.

*“No había terminado Panurgo estas palabras cuando todos los perros que había en la iglesia acudieron a la dama... pequeños y grandes, gordos y flacos, todos acudían, con el miembro salido, oliéndola y meándose en ella... Sin embargo, lo mejor sucedió en la procesión, en la cual fueron vistos más de seiscientos mil catorce perros alrededor de ella, los cuales la torturaban de mil maneras, y por allí donde pasaba le seguían la pista los perros recién llegados, meándose en el camino donde sus vestidos hubieran tocado... Todo el mundo se detenía... contemplando lo que hacían aquellos perros, que se le subían hasta el cuello y le estropeaban sus bellos vestidos...” **François Rabelais.***

Con el mismo tono del párrafo precedente, en las líneas escritas que siguen se intentará presentar (como un paréntesis al ensayo general) una mirada satírico-humorística (en conjunción con o en la misma línea que la tradición satírico-humorística de la universidad novohispana de la Ciudad de México) en la cronología de algunos sucesos relacionados al quehacer arquitectónico...

Si como Colli argumenta “el estado confiere medios a la cultura siempre que ésta acepte su esclavitud... el artista, el científico, el filósofo viven en un total aislamiento, son individuos dispersos... en su aislamiento, son presa del poder... o bien se enfrentan a un destino trágico...” entonces los académicos no tenemos disyuntiva... o más disyuntiva que construir los gremios que nos permitan otro entorno y otra repercutibilidad social.

De esa manera, lo abajo escrito es, simplemente, la evidenciación cronológica de nuestra circunstancia actual...

*1. Las escuelas de arquitectura en Occidente Siglo XVII, Pequeños imperios y el arquitecto como lacayo (al respecto ver “**Vatel, el placer del rey**”), el despotismo ilustrado o el campesinado al poder o un rústico corazón germánico se apodera de la vieja golfa (Europa).*

2. La lenta evolución (Del rococó al academicismo decimonónico o los pajes empeñosos).

3. El modernismo, sus variantes y escuelas (y sigue la mata dando o el imperio se expande, sus criados se contraen).

4. Movimiento moderno: publicidad y escuelas (o las vanguardias reaccionarias o de cómo hacerle al publicista del imperio o de los lacayos mudan de piel y siguen persistiendo).

4.1. Le Corbusier y otros (probablemente sub-normales o definibles como pequeños tiranuelos populistas) se abrogan (y arrebatan) el derecho de seguir siendo los domésticos y publicistas del poder.

4.2. Caso México (lo mismo pero más barato...)

5. Nuevas herramientas, viejas estrategias, aumentan los errores (horrores)

*6. Siglo XXI. Las escuelas arquitectónicas se independizan del medio profesional, del entorno laboral, académico, intelectual, económico, social, nacional, internacional, de la realidad pues y, después, hasta de sí mismas (esto quiere decir que ya no se necesitan... ni a sí mismas). **FIN***

Sentido

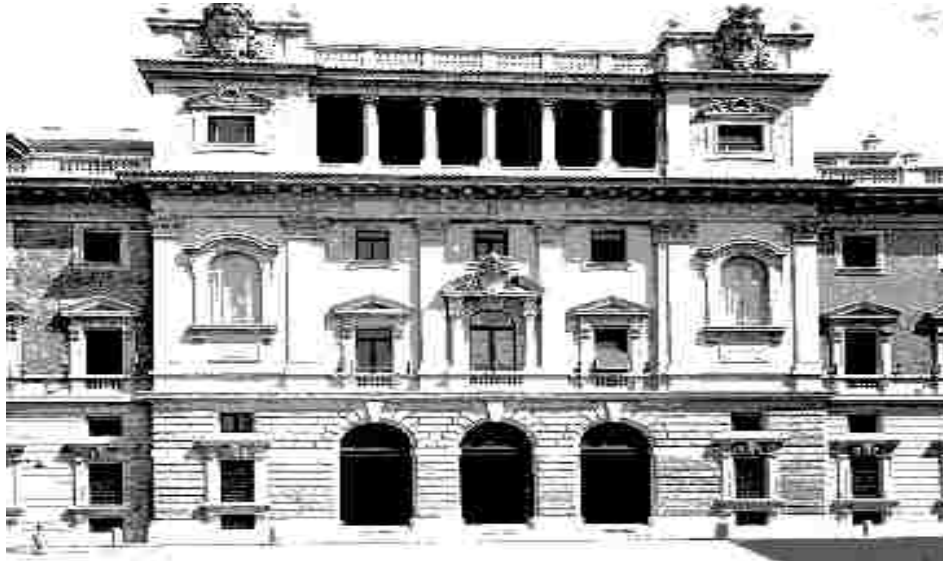
¿Qué sentido tiene historiar como se está intentando hacerlo aquí? ¿Qué se busca o procura obtener? ¿Hacia a donde nos orienta en el contexto general de esta investigación o es solamente un distractor evitable?

Una alternativa podría ser la de mostrar situaciones que reafirmen los postulados centrales de esta tesis. Complementariamente encontrar el origen de los problemas y problemáticas que movilizaron los resortes y engranes de este trabajo. En esta búsqueda encontrar enterradas en las capas y estratos de eventos sucesivos soluciones olvidadas, soslayadas, ignoradas... Pero lo expuesto no alcanza a justificar lo necesario que se hace exponer la enorme cantidad de simulaciones y artículos de comedia en los que el gremio arquitectónico (heroicamente) se ha desenvuelto, metido y proyectado. No se puede curar una enfermedad sino se le conoce y reconoce... La historia de las simulaciones, las omisiones y complicidades arquitectónicas debe quedar ventilada. Este documento, además de denunciar algunas, solo señala rutas explorables... Un camino más preciso y puntual podría (y creo que debería) ser recorrido por un conjunto de investigaciones abocadas específicamente a ello. También podríamos esperar a que sociólogos, antropólogos e historiadores se encargaran; o sea, simular que eso les corresponde y nosotros, el gremio de los arquitectos, elusivamente *“hacer como que la virgen nos habla...”*

Historia de la academia arquitectónica en España

Los orígenes de la academia arquitectónica en España se remontan al siglo XVIII, junto al denominado “despotismo ilustrado”. Los estatutos preliminares que la regían fueron generados en 1744. Sin embargo, fue el monarca Fernando VI quien dio en Madrid la aprobación a la constitución definitiva en 1752, siendo denominada *“Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando... en un principio las actividades se basan en Pintura, Arquitectura y Escultura... (con el) propósito de*

convertir la materia artística en materia universitaria.” (34) En 1873 se abrió una nueva sección dedicada a la enseñanza de las artes musicales. Ya en pleno siglo XX “se integraban televisión, fotografía, vídeo y cinematografía a la sección de Es-cultura.” (35)



Pontificia Universidad de México. Tomado de: <http://www.pepenerin.net/Gregoriana.jpg>

A lo largo de toda su historia esta institución ha ocupado tres sedes distintas, la última un edificio intervenido por el arq. Chueca Goitia, famoso en nuestro país por su texto sobre las ciudades y su transformación en la historia. Lo anterior es relevante para el caso de estudio de la presente indagación puesto que el modelo de

escuela española llegó a México, desde la etapa de dominación colonial, prácticamente sin alteraciones como se puede apreciar en los párrafos que siguen. Aun cuando la formación disciplinar se conformó complementariamente con las visiones que se importaron (para variar) de Francia o Inglaterra en el siglo XIX, durante el periodo republicano o en el Porfiriato, el sesgo artístico se mantuvo, agregándosele la cuestión técnica o pretendidamente científica claro, en la interpretación decimonónica... pura arquitectura de hechura real, bueno en nuestro país nomás virreinal hasta con el autócrata (ahora en rumbo a ser beatificado) Porfirio Díaz (acomplejado de su color y de su país).

La escuela de arquitectura en México (Su fundación)

Fue en el año de 1781 en que se le propuso al virrey Martín de Mayorga la creación de la escuela de pintura, escultura y arquitectura. “*El virrey aprueba dicha propuesta y se inician los cursos el día 4 de noviembre de ese año en la Casa de moneda.*” (36) Siendo en 1783, el día 25 de diciembre que Carlos III de España expide la Cédula Real decretando así la “Academia de San Carlos de la Nueva España”.

Otro paréntesis. La Universidad en la Colonia:

Vicente T. Mendoza publica en 1951, con motivo de las celebraciones del IV centenario de la fundación de la universidad en México un texto cuyo título es “*Vida y costumbres de la Universidad de México*” editado por la UNAM a través del Instituto de Investigaciones Estéticas.

En él se narra fundamentalmente el acontecer universitario colonial y como desde 1553 quedó inserta la universidad en la traza urbana de la ciudad española de México; donde vivían y como vestían (todo esto de acuerdo a las respectivas ordenanzas oficiales y a las fechas en ellas establecidas) los docentes y los estudiantes; los usos y costumbres, los rasgos más característicos (también controlados

por las normas y ordenanza) del comportamiento académico; las fiestas y las canciones propias de estas; el proceder adecuado en los velorios y honras fúnebres.

Finalmente (y lo que nos interesa remarcar) lo relacionado con la evidente condición autonómica de la Universidad tanto en cuestiones administrativas como jurídicas y económicas. Aun para las escuelas americanas esto era, para ese entonces, una tradición ya añeja, producto de las maneras medievales del discurrir educacional en las universidades de Salamanca, París, Siena u Oxford.

Veamos algunos aspectos que lo describen *“Por que los estudiantes se animen a hacer actos de ejercicio de letras y los doctores y maestros asistan a ellos, se darán al que presidiere \$2.00 (reales) al estudiante que tuviere el acto, \$1.00 y a cada uno de los estudiantes que le arguyeren \$2.00 reales y al rector y doctores de la facultad que asistieren desde el principio del acto (que podía durar hasta dos días) y replicaren \$1.00 real a cada uno y si no replicaren, \$4.00 reales y estas propinas se entiende se han de dar solo en los actos públicos... los cuales pague el tesorero síndico luego que se acabe el acto, de arca de la universidad... para obtener grados... había que sustentar examen... venía después la imposición de insignias...”(37)* la graduación, el vejamen o novatadas y los paseos carnavalescos.

Todo lo anterior evidenciando la relevancia social y la autonomía intelectual y económica que aun poseía la universidad en la colonia (un periodo de relativa decadencia en comparación con la brutal independencia que el mundo de las universidades medievales consiguió frente a otros poderes) y os gremios de ella emanados. Un estudio interesante sería medir los niveles de libertad y de repercutibilidad social (en función de esa soberanía) que tienen ahora las universidades, la nuestra por ejemplo, en comparación con las de esa época...

La escuela de arquitectura en México (1810-2009)

“Para finalizar. permítanme ustedes resumir las sugerencias para la organización de la Facultad de Arquitectura: 1. Pedagogía productiva dentro de la realidad arquitectónica. 2. Elaboración del sistema de brigadas colectivas de trabajo. 3. Desarrollo del contacto con el público y con la crítica social. 4. Liberación económica de estudiantes y profesores 5. No una escuela de casta para intelectuales. Nada de artistería...” Hannes Meyer

En 1810... es nombrado director del ramo de Arquitectura el Arquitecto Manuel Tolsá... **(38)** Con el tiempo, y debido... al conflicto que supuso la gesta de la Independencia, la Academia se ve obligada a cerrar... Sin embargo, para 1858 con la escuela operando otra vez, “a los estudios de Arquitectura se agregan los de ingeniería (Civil), estudios que más tarde se separan de la Academia de San Carlos para ser impartidos posteriormente en el Palacio de Minería.” **(39)** Durante el Porfiriato es evidente la influencia en la enseñanza de la Academia de Bellas Artes de París por la llegada e incorporación a San Carlos de profesores egresados de aquella. Es hasta bien entrado en periodo posrevolucionario que la autonomía universitaria es “lograda en 1929 promueve la separación de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y Nacional de Arquitectura con su propio director al interior del mismo edificio.” **(40)** En 1954 se da un evento significativo (con muchos contras y, en ese momento, pocas ventajas) para la Universidad en general y en Escuela de Arquitectura en particular, con la salida del Centro Histórico y el traslado a la Ciudad Universitaria en el Pedregal de San Ángel, al sur de la Ciudad de México.

Finalmente, después de un largo y tortuoso proceso de conflictos de intensidad y naturaleza variada (los principios universitarios de la de autogestión en la década de los 60's y la represión política en el 68), el Consejo Universitario aprueba el Plan de Estudios de la unidad Académica de Talleres de Número en el año de

1976, una alternativa educativa democrática, progresista y pedagógicamente avanzada; desde nuestra perspectiva prácticamente el único experimento académico serio que se ha probado en la Facultad de Arquitectura en una escala amplia (la mitad de la escuela), con la intención de modificar significativamente la dinámica formacional de licenciados en arquitectura, pero también para buscar los nuevos horizontes epistemológicos y profesionales de la disciplina arquitectónica.

Últimas concepciones y escuelas en la enseñanza de lo urbano-arquitectónico

Planes de estudio en la facultad de arquitectura

Bibliografía utilizada:

1. Facultad de Arquitectura. “Plan de Estudios 99”. UNAM. México. 1999.

Este texto contiene una descripción detallada del Plan de Estudios 99 vigente en la Facultad de Arquitectura en C.U.

2. Autogobierno Arquitectura. “Plan de Estudios”. UNAM. México. 1976.

Este documento hace evidente como las ideas de autogestión y autonomía son valores que deben desarrollarse tanto en los docentes, como en los alumnos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, tal cual es propuesto aquí. Además la forma modular de organizar las clases es la más flexible y la que más favorece el desarrollo de los mencionados valores.

3. Varios autores. “La educación de un arquitecto. Punto de vista de la Cooper Union”. CFAR: Escala. Bogotá. 1986.

Este libro es una referencia de lo que en esencia no se debe hacer en la enseñanza de la arquitectura, independientemente de los resultados, más bien sensaciona- listas y magnificados por un entorno mercantilizado en exceso.

3.6. Resumen

Se ensayan en la enseñanza y conceptualización histórica de la Facultad de arquitectura de la UNAM visiones, temáticas y propuestas que a lo sumo podrían garantizarle un lugar en la *Academia de la Historia... del siglo XIX*. Pocos en nuestra escuela se han dado cuenta de que han existido durante el siglo XX nuevas incorporaciones **a las maneras de revisar el pasado, tematizarlo y, también, de interpretarlo**. Parece ser también que se soslaya el hecho de que los edificios no son sujetos de *historiación*, que los sujetos y objetos de la práctica de historiar son los hombres y las sociedades que conforman y les conforman... Es importante considerar que si bien *“estudia primordialmente al pasado humano, no puede reducirse a este ámbito...”* es decir que, pese a la muy reiterada reivindicación de atraparla en el pasado, en realidad este saber humano o social opera como *“la ciencia de los hombres en el tiempo.”* No puede (ni debe) sólo relatar descriptivamente (acríticamente) los hechos pasados y, atrapada en una colección de inútiles datos y anti-guallas, dejar de participar de los esfuerzos de los hombres para mejorar el mundo en el que viven... actualmente.

La historia así, ya no sólo relata acontecimientos, también los explica. A partir de esto se construye una historia de las sociedades y de sus formas de transformación, que no sólo se preocupa por los grandes eventos, las guerras o las crisis, sino también por los lentos y profundos movimientos. No sólo se deja absorber por los “grandes” y grandilocuentes personajes (en su mayoría tiranos), sino también por los hombres “comunes” (los verdaderos constructores de la historia perdurable, de la paz, de los periodos de estabilidad) y los diversos grupos sociales. Si trasladamos esas reflexiones al ámbito arquitectónico (como se hizo ya en el apartado correspondiente) las historias de las arquitecturas son un campo ignoto y de fértil exploración en el deficiente y pobre horizonte histórico hasta ahora ensayado y producido por las muy “tradicionalistas” academias arquitectónicas.

- (1) ENAH. "Cuadernos Propedéuticos." ENAH .México. 1995. pp. 35-58.
- (2) a (7) *Ibid.*
- (8) ENAH. "Cuadernos Propedéuticos." ENAH .México. 1995. pp. 74.
- (9) Vico. "Principios de una Ciencia Nueva." EDAMEX. México 1941. pp. 141.
- (10) Cagni, Horacio. "Historicismo." Google. 2006
- (11) "Escuela de Frankfurt." Wiquipedia. 2006
- (12) *Ibid.*
- (13) Le Goff, Jacques. "Pensar la historia." FCE. México. 1991. pp. 12
- (14) "Escuela de los Annales." Wikipedia. 2006
- (15) "Historiografía." Wikipedia. 2006
- (16) González Gortázar, Fernando. "La arquitectura mexicana del siglo XX" CONACULTA. México. 1996. pp. 155.
- (17) Sociedad de Arquitectos Mexicanos. "Pláticas sobre Arquitectura" México. 1933. pp. 1, 13, 18-20.
- (18) González Gortázar, Fernando. "La arquitectura mexicana del siglo XX" CONACULTA. México. 1996. pp. 158.
- (19) *Ibid.* pp. 161.

BIBLIOGRAFÍA DEL CAPÍTULO 3

(20) *Ibid.* pp. 120-123.

(21) y (22) *Ibid.* pp. 161-162.

(23) *Revista Arquitectura México*. "Eventos Internacionales 1962" Junio. México. 1962. pp. 84.

(24) Bataillon, Claude y Riviere, H. "La Ciudad de México" SEP. México. 1973. pp. 85 y 86.

(25) a (27) *Ibid.* pp. 85.

(28) Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008.

(29) Ragon, M; Historia mundial de la Arquitectura y el Urbanismo Modernos, Barcelona, Ed. Destino, 1979, T.1, p. 216. (Citado por: Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008.)

(30) Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008.

(31) *Ibid.*

(32) Huizinga, J; El otoño de la Edad Media, Madrid Alianza Editorial, 1990, p. 40. (Citado por: Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008)

(33) Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008.

(34) y (35) http://es.wikipedia.org/wiki/Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando (2008)

(36) <http://www.arq.unam.mx/docs/Nuestrahistoria.pdf>

(37) Mendoza, Vicente. "Vida y costumbres de la Universidad de México" Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1951. pp.31 y32

(38) <http://www.arq.unam.mx/docs/Nuestrahistoria.pdf>

(39) a (40) *Ibid.*



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CAPITULO 4. FUNDAMENTOS

“Hay en los hombres un infatigable depósito de energía moral, que les permite ser incesantemente rebeldes... Para resistir, luchar y crear se necesitan tres cosas: perder el miedo, tener esperanza y hacer fiesta. Y todo sin perder la dignidad...” **EZLN. Comunicado.**

FUNDAMNENTOS

FUNDAMNENTOS

*“En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta... Juego, acción, fe – día a día... veo mis poros oscuros y se que me lo vedaron abajo, abajo, en el fondo del lecho del valle... Al nacer... te detuviste en el último sol; después... inundó tu cuerpo hueco, inmóvil, de materia, de títulos, de decorados. Escucho ecos... sobre el ruido de motores y sinfonías, entre el sedimento de los reptiles alhajados... los animales con historia, dormitan en tus urnas. En tus ojos brilla la jauría de soles... en tu cuerpo un cerco de púas... comienza todos los días en el parto... recobra la llama en el momento del organillo callejero...pero... tus héroes no regresaran a ayudarte. Has venido a dar conmigo, sin saberlo, a estas mesetas de joyas fúnebres. Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachulí, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes tensas... jamás nuestras miradas... aislados. Que le vamos a hacer... Ven déjate caer... **Carlos Fuentes***

FUNDAMNENTOS

Capítulo 4. Fundamentos Contribuciones para una ciencia del hábitat humano

“La reivindicación es una exigencia de la vida.” **Wenceslao Moro**

Considero necesario reafirmar que la pretensión de este ensayo **NO** es la de encontrar las reflexiones que vinculen las tradicionales concepciones y prácticas urbano-arquitectónicas con el conocimiento científico (humano y natural: social, económico, antropológico, histórico, ecológico, físico, geográfico, etc.). Tampoco evidenciar que este tipo de conocimiento ha estado ausente (efectivamente ha estado ausente) en nuestros campos de trabajo, inclusive en sus formas más primarias o elementales, en un nivel de mera difusión o divulgación. Más bien se pretende contribuir a la construcción de un conocimiento urbano-arquitectónico transdisciplinar con bases científicas; es decir, desde los referentes útiles, adecuados, necesarios y posibles que nos puedan proporcionar otras disciplinas en las problemáticas específicas que se presenta y derivan de los diversos ámbitos socio-espaciales en los cuales habitan los seres humanos.

Se pretende contribuir a la construcción de un conocimiento urbano-arquitectónico transdisciplinar (y por lo tanto participativo) con bases científicas...

Conceptos relevantes

Resulta ineludible realizar un recuento de los conceptos más relevantes vertidos en las secciones precedentes: la manera, que en realidad incluye múltiples maneras, tradicional de practicar y concebir lo urbano-arquitectónico y los diseños, la crítica

respectiva y las nuevas experiencias disyuntivas, entre estas las visiones alternativas a la historia de bronce de la arquitectura monumental o una nueva (deseable, necesaria y factible) epistemología de la arquitectura que hunda sus raíces por un lado en un enfoque transdisciplinar, complejo, humanista, democrático; y por otro lado en un ejercicio pedagógico de sesgo constructivista y etnológico.

Los párrafos sucesivos tienen la característica de redondear un discurso al respecto. Complementando: la materialidad del hábitat humano, su producción, el proyecto, el diseño, las escalas de intervención y, finalmente, hacia donde nos podría llevar una *multi*-ciencia de la materialidad del hábitat humano.

4.1. Caracterización tradicional de la disciplina (Arquitectura)

En momentos preliminares de este ensayo se han enunciado y caracterizado (con el recurso histórico-crítico sumado a un intento de visión alternativa) lo que ha sido tradicionalmente el ejercicio académico y profesional de esta disciplina:

1. El arquitecto es el profesionalista que, posteriormente a una formación académica universitaria, se desempeña en la planeación, la promoción, producción, proyección, la supervisión, la construcción, venta, mantenimiento y transformación de objetos urbano-arquitectónicos.
2. La arquitectura es una disciplina universitaria que se encarga de formar arquitectos y que encuentra sus orígenes no remotos en la *academia del rey*, en la Europa del siglo XVII.
3. Sus antecedentes teórico-prácticos pero sobre todo procedimentales se encuentran en la arquitectura y el urbanismo concebido en una perspectiva colonial-militarista y de control socio-espacial (en sociedades a las que el investigador

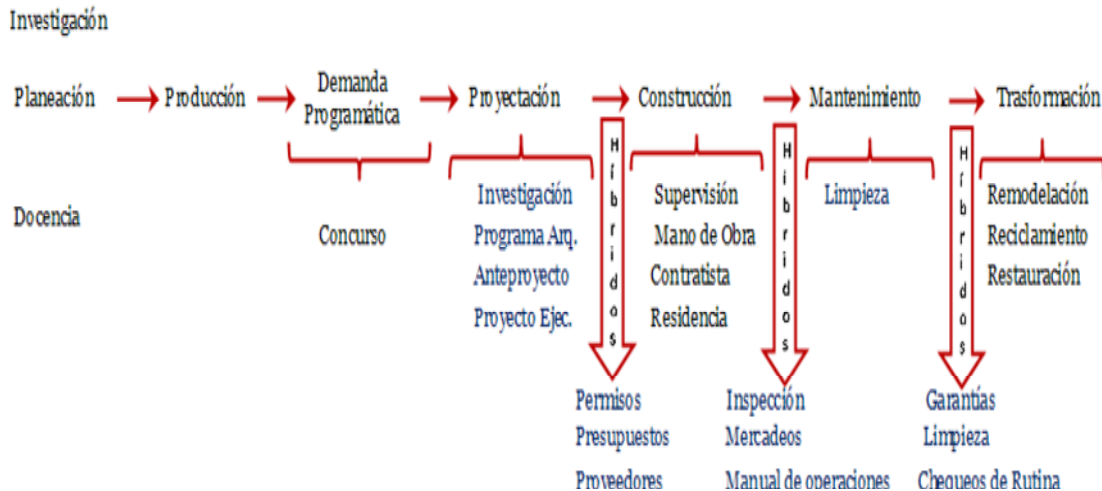
FUNDAMENTOS

francés *M. Foucault* (15 de octubre de 1926 - 26 de junio de 1984, filósofo francés y profesor de la cátedra *Historia de los sistemas de pensamiento* en el Collège de France de 1970 a 1984. Su trabajo ha influido de manera definitiva (las ciencias sociales y las humanidades) denominaba “*sociedades de control*”), al servicio de los intereses, la seguridad y la potestad del monarca (y de las clases dominantes que le sucedieron en el tutela de los estados imperial-colonialistas).

4. Se imaginan algunos teorizantes o teorizadores de la arquitectura y el diseño que la actividad característica (esencial, central, infaltable) del arquitecto se circunscribe tan solo al ejercicio de prefiguración formal mediante gráficos de los que, en un futuro, serán edificios habitables. Me parece que *pensar* así la arquitectura equivaldría a concebir la cirugía plástica como la actividad característica (esencial, central, infaltable) de la medicina (con todo y lo bien remunerada que esta resulta...)
5. Cuando en nuestro contexto académico (y en la realidad social-profesional nacional) la disciplina es concebida fundamentalmente como se enuncia en el punto precedente se le reduce a una condición de práctica irrelevante; se ignoran otras posibilidades del ejercicio disciplinar profesional no necesariamente relativas y no directamente conectadas a la proyectación: la producción, la planeación y planificación urbano-arquitectónica, la especulación inmobiliaria, la comercialización de bienes inmuebles, el cálculo y la administración de obra, la valuación, la supervisión, la residencia, la investigación, la docencia, el peritaje, la asesoría especializada, la distribución de materiales de la construcción, el contratismo constructivo, la oferta de bienes, servicios y procedimientos constructivos y un largo etcétera, constantemente ignorado en aras de una *casi cursi* preeminencia del diseño que, por otro lado, en nuestro país se paga mal ó, simplemente, no se paga...

La práctica proyectual tradicional y su concepción

Tradicionalmente concebida como la actividad imprescindible del arquitecto, la proyectación, el proyecto o el diseño es la capacidad profesional o universitariamente adquirida de anticiparse en el tiempo para *bien* prefigurar y planear objetos con el recurso de los medios de comunicación gráfica convencionales (planos, maquetas, bocetos, etc.); objetos que posteriormente serán construidos y después habitados y usados por personas. Sin embargo, considero relevante insistir en que la actividad proyectual no agota el universo de posibilidades laborales que ofrece el mercado de trabajo arquitectónico en su estructura actual (deprimida, anquilosada y con profesionistas cada vez más confundidos, *¿será por que sus formadores lo están más?*); como podemos constatarlo en el recuadro subsiguiente.



Esquema que presenta algunas actividades propias del quehacer profesional del arquitecto. Construido por mí para el de Taller de Arquitectura VIII que impartí en el Taller 3 de la FA de la UNAM. 2007.

El contexto académico de la Facultad de Arquitectura de la UNAM

¿El diseño en México (fuera de los círculos de poder económico y político) se paga... o todos los que hemos hecho profesionalmente arquitectura, por ejemplo viviendas de interés social, alto y medio alto; desde el Pedregal hasta Iztacalco, sabemos que, habitualmente, subsumimos el monto del proyecto en la ejecución de la obra porque nuestros clientes (salvo poquísimas excepciones y sin importar su origen socio-económico y educativo) no quieren pagar un *dineral* por una hojas de papel con forma de sábanas? Lo anterior implica que la arquitectura como actividad profesional (es decir, remunerada, susceptible de ser ejercida como un *modus vivendi* que permita la existencia digna y saludable del profesionista) no se centra en el ejercicio proyectual sino en una serie de actividades que podríamos caracterizar en los siguientes ámbitos:

1. La investigación, la docencia y la difusión del conocimiento arquitectónico.
2. La Planificación, producción, gestión y promoción de lo urbano-arquitectónico
3. La elaboración de proyectos: 3.1. La gestión proyectual y la asesoría especializada. 3.2. Las diferentes escalas y ámbitos proyectuales
4. Programática y supervisión: 4.1. La gestión de concursos y la tramitación. La programación de la obra. 4.2. La supervisión de proyectos y de obra
5. La ejecución y materialización: 5.1. La auditoría y revisión de procesos urbano-arquitectónicos. 5.2. La administración y las residencias de obra. 5.3. El mantenimiento y la operación de objetos urbano-arquitectónicos. 5.4. Reciclamiento, restauración o transformación de estructuras urbano-arquitectónicas
6. Otros casos (administración y evaluación inmobiliaria, etc.).

De los cuales el número 5 corresponde al ejercicio proyectual visto en un horizonte mucho más amplio e integral que el del mero ejercicio diseñístico con tintes formalistas (o si acaso técnicas), como el que se reproduce en las escuelas de arquitectura. Si a esto le aunamos el incidente de que el habitar es la mitad (cuando me-

FUNDAMENTOS

nos) del universo de posibles fenómenos arquitectónicos y el arquitecto (profesionalista o investigador académico) se despreocupa de los eventos arquitectónicos justo cuando el habitante o usuario llega para ocupar la obra. En estricto sentido, de hecho el objeto propuesto (diseñado y materializado) solo es arquitectónico cuando quienes le usan le dan esa cualidad o se la niegan.



“El arqui...” Vagabundo coyoacanense. Foto tomada de <http://www.jornada.unam.mx/archivo/2009>.

De hecho, la proyectación se ha convertido en el núcleo duro de la actividad académica urbano-arquitectónica de la UNAM pero impacta y representa un muy bajo porcentaje del ejercicio profesional de los alumnos, de los egresados y de los docentes de esa academia.

Para quien esto escribe el saberlo resultó relativamente simple: mediante un muestreo aleatorio (**ver Anexo 3**) se cuestionó a alumnos de diferentes niveles, incluyendo aquellos en proceso de titulación y a profesores de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Solo un muy bajo porcentaje (menor al 5%) de los docentes tiene una constante actividad proyectual profesional remunerada (proyecta al menos 1 ó 2 veces al año, a nivel ejecutivo) pero casi ninguno lo planteó como el eje de su vida profesional y menos aun como su principal fuente de ingresos (1% de los profesores encuestados).

La mayoría obtiene su más relevante fuente de ingresos (predominantemente en la FA de la UNAM, pero también en otras instituciones académicas) en la práctica educativa (35%), en las diversas actividades implícitas en la industria de la construcción (27%), en la mezcla de ambas (educación-construcción 10%), en otras actividades diversas relativas a la disciplina arquitectónica (8%) y el resto (15%) en la combinación de la enseñanza con actividades que no están relacionadas con la arquitectura. En el caso de los alumnos, el 60% de los que no se encuentran empleados (*los sin trabajo* representan casi un 70% del total de la muestra de estudiantes de la FA encuestados) nunca ha laborado en puestos concernientes a la arquitectura; el otro 40% si pero no han tenido actividad en el 2008.

En el asunto de los alumnos con empleo durante el 2008, 30% de todos los encuestados, el 20% de este grupo trabajan en Vinculación de la Facultad de Arquitectura de la UNAM como dibujantes-diseñadores, 28% obtienen sus ingresos como maquetistas, dibujantes o “*renderistas*”; 32% trabajan en actividades referentes a la construcción o en eventualidades arquitectónicas varias (generadores, cuantificaciones, mercadeos, ventas, etcétera); el resto (34%) en actividades laborales no arquitectónicas, de origen diverso (formal e informal): desde comercio ambulante hasta burócratas o empleados públicos asalariados, por poner algunos ejemplos, de la UNAM, del gobierno federal o del gobierno local del Distrito Federal.

La Sagrada Teoría de la Arquitectura y teorías de una arquitectura para todos los días.

“No sólo la metafísica es ideológica; lo es también la ciencia criticada por ella, en tanto se conserva una forma que impide descubrir las causas reales de la crisis... Son ideológicas todas las formas de la conducta humana que ocultan la verdadera naturaleza de la sociedad, erigida sobre antagonismos. Horkheimer

Buena parte de los discursos que tratan de explicar las actividades relacionadas a la arquitectura se pretenden inmutables e incuestionables o se basan en la intención de una vaga reclamación de artísticidad. O son concepciones proto-científicas y cuasi-tecnológicas (el caso de algunos enfoques pretendidamente marxistas en la facultad o los textos de, por poner un ejemplo, Le Corbusier) nostálgicos del positivismo decimonónico, mera propaganda determinista, intransigente y apriorística.

Lo anteriormente expuesto, sitúa a buena parte de esos discursos en el terreno del dogma religioso y las ideologías... detalle que no está del todo mal, sobre todo si se piensa que la UNAM es, como la define la legislación vigente, una institución pública, no confesional o laica, científica y crítica. Pero si se pretende construir una disciplina que permita a los egresados de ella incidir en el sector profesional con una visión crítica y éticamente fundada, si se pretende desde las aulas de la Universidad Nacional ser y hacer un factor de peso real en la creación de nuevas alternativas para la producción, concepción, configuración y distribución de los recursos socio-espaciales de este país y de esta ciudad sería útil recordar que el estado actual de cosas no es ni ha sido el único posible: *“el derecho de expresar nuestros pensamientos tiene algún significado tan sólo si somos capaces de tener pensamientos propios” (1)* y de no repetir como autómatas los discursos europeos o norteamericanos y pretender que enseñándolos en nuestro contexto educativo van a ayudarnos a construir una alternativa funcional y repercutiva del hábitat humano.

Si esta alternativa existe y es posible, habrá que construirla desde los parámetros de nuestra concreción social y cultural la cual ya arrojó un diagnóstico: no puede o no quiere incluir una práctica como la de la arquitectura de bronce (con ínfulas artísticas y/o técnicas), como la arquitectura de relumbrón centrada en el diseño como la actuación onanística de un ó unos ejecutantes que con *asombrosa precisión y rapidez* definen la forma de lo que será el espacio habitado por otros seres humanos a los que no conocen ni entienden ni pueden entender y frente a los que manifiestan escaso interés por tratar de comprender (al menos en la visión que les permitirían el uso de herramientas mercadológicas).

Hacia una práctica ideologizada de la arquitectura

“La cultura no es atributo exclusivo de la burguesía (o del poder o de la oligarquía o del grupo dominante). Los llamados “ignorantes” son hombres y mujeres cultos a los que se les ha negado el derecho de expresarse y por ello son sometidos a vivir en una “cultura del silencio” **Wenceslao Moro.**

“La arquitectura no es atributo exclusivo de la burguesía (o del poder o de la oligarquía o del grupo dominante). Los llamados “ignorantes” (o despojados) de la arquitectura son hombres y mujeres que saben lo que quieren pero se les ha negado el derecho de expresarse en la ciudad y por ello son sometidos a vivir en una “cultura del silencio”, en una supuesta y ambivalente marginación arquitectónica... Cuando en nuestro sector laboral se pretende que la arquitectura en general y en particular la proyectación, diseño y composición de objetos arquitectónicos puede ejercerse sin un sesgo ideológico, con una improbable “neutralidad” disciplinar, apegándose a las más “puras” y “esenciales” concepciones y concreciones propias, características y exclusivas del diseño (y solo de él), lo que en realidad se está haciendo es ideologizar esa práctica y sus resulta-

dos; o sea imbuirlos de ideología pero de manera inconsciente (*o, en otras palabras, hacerse p...*). Porque el practicante y el arquitecto no pueden hacer a un lado la cuestión ideológica (y la circunstancia microcultural de la que aquella emerge) pero pueden siendo conscientes de esto manejarla y mejor, dialogarla, discutirla, negociar. Comprendiendo que los gustos, intuiciones, usos, tendencias y juicios propios de cada entorno cultural (cualquiera que este sea), no son universales ni objetivos pero por el contrario, están determinados en su especificidad cultural y étnica, por la contextualidad social, profesional, existencial y económica de cada caso y personaje(s).

Para poder establecer niveles de objetividad, o mejor, de **asertividad**, la disciplina arquitectónica adolece de las herramientas teórico-prácticas (la propuesta de esta tesis es que esas herramientas las pueden proveer (y construir) por un lado, los conocimientos y experiencias emanados del denominado DCP y, por otro lado, la antropología y la etnología) que permitiera orientar las decisiones de sus ejecutantes en ese sentido y establecer juicios (formales o estéticos, técnicos y, los más importantes, de uso) o criterios que tiendan a enunciar (en su caso denunciar y transformar) y a poner en práctica esos niveles de asertividad.

En ese orden de cosas, la *objetividad-asertividad-temporal* deseable en la arquitectura, sobre todo en lo relacionado a las formas y funciones, se aleja de la noción de universalidad y se expone como una posibilidad de acuerdos que generan parámetros de decisión que pueden ser categorizados como variables arquitectónicas de duración corta, media y prolongada (en su dimensión temporal) y variables fijas, semi-fijas y móviles en su dimensión espacial. Ejemplos de cómo pueden operar estos recursos de conceptualización nos los proveen las teorías y prácticas de C. Alexander en el caso de “*Los Patronos*” o las de N. Habraken con “*Rellenos y Soportes*”. **(2) y (3)**. Podríamos sugerir el término *certidumbre*, en vez del utilizado *asertividad*, pero tendríamos que entrar en una discusión que requeriría de distin-

FUNDAMENTOS

guir entre el uso *certidumbre* y *certeza*, de mucha precisión lingüística y terminológica no aptas para los fines de este escrito. Para quien esté interesado en el tema desde una perspectiva de ciencia dura podría indagar acerca de “principio de incertidumbre” y “principio de certidumbre”. Con respecto a una posible perspectiva filosófica recomiendo una conferencia madrileña de Julián Marías “*Inseguridad y certidumbre*” de 1999, editado por Renato José de Moraes. **(Ver Anexo 4)**.



Caricatura del monero Hernández, tomado de [://www.jornada.unam.mx/archivo/2007](http://www.jornada.unam.mx/archivo/2007)

El prestigio, la arquitectura y la “rancia” aristocracia mexicana

En algunos sectores de nuestra (*la nominación es de Felipe Leal*) “rancia” aristocracia mexicana (a la que los arquitectos aspiramos y suspiramos por servir de publicistas) es una *cualidad* habitual el uso de un “recurso intelectual” que podríamos definir como *idealismo-metafísico*.



Imagen tomada del <http://www.boston.com/2009>.

Se hace relevante y útil incluir aquí una cita de “*La región más transparente*” como un mensaje directo a los arquitectos irracionalistas y a los promotores del poema

hecho diseño; enfatizando su filiación a un *idealismo metafisista* de muy poca envergadura mental.

Producto no solo de la tradición de ignorancia e ineficacia que ha caracterizado nuestras escuelas y también a nuestros cada vez más enriquecidos, envilecidos, remotos y efímeros “contratantes”, las oligarquías (despectiva y significativamente denominadas *bananeras*), sino también de la comodidad de trasladar trabajo y responsabilidad a otros, en otros lados, en otros mundos, en otras latitudes (más al norte generalmente) y no entender que la construcción creativa de una sociedad y las cosas positivas que de esta derivan no son (ni se adquieren) con una filiación, una membresía, un membrete o un pin o el recuerdo del viaje a Europa (la vieja golfa ahora se vende en clase turista), o el título nobiliario o una inserción en la sección de sociales del *Heraldo* (periódico mexicano, ya desaparecido) o el “prestigio” que se compran (todos ellos son mercancía) sino algo que se construye a diario y cuesta trabajo (esa otra cosa que no conocen) y que el trabajo de verdad (no sus simulacros sentimentales o de pretendida tecno-artisticidad) requiere pasión, entrega, vocación y no vitrina, prestigio o cháchara discursiva...

¿Y que más? ¿Te lo digo? Ecoute: no hay quien me pare de hablar mal de México. ¿Nuevos ricos que no saben qué cosa hacer con su dinero, que solo tienen eso, como un caparazón de bicho pero no todas las circunstancias, cómo se dice... de gestación que en Europa hasta a la burguesía le dan cierta clase? Claro, la burguesía en Europa “es” una clase; es Colbert y los Rotschild, pero es también Descartes y Montaigne; y produce un Nerval o un Baudelaire que la rechacen. Pero aquí, querido, es como un regalito imprevisto para unos cuantos, one saurait pas se débrouiller... No hay, como se dice... ligas, se trata de una casta sin tradición, sin gusto, sin talento. Mira sus casas y ¡sale marmite! sus ajuares; son una aproximación a la burguesía, son toujours les singes... los changuitos mexicanos jugando a imitar a la gran burguesía... (4) la transcripción continúa en el Anexo 5.

De Vitrubio a los publicistas

La manera de referirse a la fábula de los hechos arquitectónicos cronológicamente desde la habitación cavernícola, pasando por Ur, Tebas, Atenas, Roma, París y así hasta New York, no es una aportación del genio e ingenio disciplinar arquitectónico a los métodos y alternativas de hacer historia. Es una herencia, un legado (bastante atrasado, por cierto), de la manera en que se concebía la práctica de historiar en el siglo XIX. Pero en el colmo del rezago disciplinar hemos inventado algo como la historia de los edificios y peor aun, la historia de los estilos arquitectónicos.

“el trabajo para salvar al planeta será... pequeño, modesto... gratificante y (tal vez hasta) placentero. Las tareas serán demasiadas... y... muy pequeñas como para volver rico o famoso a alguien... es posible que el mayor obstáculo no sea tanto la codicia como el anhelo moderno de glamour y fama...”

Si la historia es la ciencia que estudia los tiempos (presente, pasado y futuro) de los hombres, ¿como es posible que, en aras de un pragmatismo y una simplificación muy elementales, se pretenda ejercer esta ciencia con las referencias temáticas y desde las perspectivas arriba enunciadas?

Los neo-publicistas o grita para comer

Si los planes de estudio enseñaran mercadotecnia de la arquitectura y semiótica, los procesos de inter-comunicación (y desinformación) no serían tan eficaces como los extraños métodos actuales de enseñanza *cuasi*-esquizofrénica que arrojan verdaderos “genios” del delirio publicista y la aculturación.

Caso contrario sería, en palabras de Monique Munting, formar arquitectos que, como algunos movimientos de indígenas latinoamericanos altermundistas, se entrenen y capaciten *“rechazando tanto la aculturación modernizante como el repliegue tradicionalista, denunciando su histórica exclusión y dominación, los pueblos y movimientos indígenas se afirman históricamente por primera vez con sus especificidades en los espacios públicos para reclamar el reconocimiento de sus aportes potenciales a la construcción de la sociedad futura y su contribución a **otro mundo posible**. Las reivindicaciones de los pueblos indígenas, los valores que defienden –el bien común y la solidaridad, el respeto de la naturaleza y la noción de equilibrio, el rechazo de las lógicas de consumismo y la preeminencia de los valores inmateriales, la búsqueda de la armonía y del consenso– van más allá de los intereses estrechamente comunitarios. Constituyen la afirmación de valores que permiten una adhesión universal y trascienden los límites de la etnicidad.” (5)*

Por supuesto que esto no pasa de ser casi una utopía irrealizable: *“producir una arquitectura más local, acorde con... (la) cultura (regional), con sus tradiciones, con su clima, con su economía... mas sencilla, más cotidiana, menos grandilocuente, fuera de... pretensiones <<modernizantes>>... (fuera de la) enajenación (occidental) por la belleza y de las concepciones estéticas de unos pocos...*

“En realidad, la mayor parte de los “avances” (formales y tecnológicos) en los objetos arquitectónicos han hecho poco por transformar la vida humana... pero si hay que reconocerles que, por todos sus efectos de industrialización, han producido un enorme daño ecológico (y social-económico): el (ingente) gasto energético al dotonar... las importaciones (de derivados arquitectónicos) de los países dependientes infra-desarrollados, al destruir las industrias locales (y la subsecuente pérdida y) disminución de empleos...” (Gustavo Romero, en entrevista con el autor de esta tesis. 2009).

En el actual contexto global de las sociedades inerciales y en pleno estado de descomposición, buena parte de los arquitectos que forman o han formado parte de lo que hoy se denomina el “*star system*” internacional o el nuestro local (con toda su enorme cuada de seguidores o émulos desempleados, subempleados o precariamente empleados) han iniciado sus carreras mediante el ardid publicitario con, más que un retoque, una máscara discursiva *para-filosófica* o *para-literaria* (o de ambas). Luego, en cuanto su economía se vuelve cada vez más boyante, la abandonan gustosos y desmemoriados o cínicos (o de ambos).

Cualquiera diría que ese es su problema y del que los contrata y mantiene. Pero el peso publicitario y la presencia de su imagen, su obra y su proyección en el *imaginario social* del mundo profesional y académico, en las escuelas, en las referencias (y la psique) de buena parte de los profesores y estudiantes de arquitectura, lo determinante de su presencia en las aspiraciones y deseos de prestigio, poder, dinero o fama pero también en los contenidos curriculares y en la cotidianidad de las clases (ver Plan 99 Facultad Arquitectura UNAM), en el día a día del aula, en el trato entre docentes y alumnos hacen que su existencia no solo sea *el problema* de quien los contrata sino un verdadero mal social que, alejándonos del restringido universo de los arquitectos, resulta ser (ese si) de escala efectivamente mundial:

“El trabajo real para salvar al planeta... (de sus dolencias actuales, podrá ser)... pequeño, modesto... gratificante y (tal vez hasta) placentero. Las tareas serán demasiadas como para... recompensarlas públicamente y, al mismo tiempo, muy pequeñas como para volver rico o famoso a alguien... es posible que el mayor obstáculo no sea tanto la codicia como el anhelo moderno de <<glamur>> y fama. Mucha de nuestra gente más ingeniosa y comprometida quiere siempre aparecer con la gran solución para el gran problema... no creo... (que se)... pueda propor-

cionar empleo a muchas personas de ese tipo.” (6) Menos en el campo de la arquitectura pues el gremio arquitectónico ha logrado un muy escaso nivel de penetración, difusión y repercutibilidad en la construcción de la materialidad del hábitat humano en general.

Particularmente en el sector popular donde la exclusión de nuestro gremio es más evidente, definitiva pero también grave: considerando la marginalidad y pobreza como la normalidad imperante entre casi el 90% de los contextos socio-espaciales del país que, a su vez, producen (en términos muy gruesos) un 70% de los espacios urbano-arquitectónicos... *“la **arquitectura moderna** (del movimiento moderno, sus supuestas oposiciones y sus continuaciones) ha operado eficazmente como modificadora tanto de la historia como de las tradiciones en los lugares en los que se ha impuesto como presencia dominante. Aun así, no ha llegado a sustituir todavía el pasado de la humanidad. Su universalidad ha sido motivo de masificación pero no ha sido causa de satisfacción... El culto casi religioso a las obras maestras de algunos pocos arquitectos reconocidos y publicitados aleja la atención y el interés de estudiantes... hacia espejismos bellamente ilustrados, muchos de los cuales no representan realmente lugares vitales sino permanecen en la categoría de bellos objetos extraviados...” (7)*

La cita sugiere que la exclusión o mejor dicho la no presencia de arquitectos en la construcción del hábitat popular ha tenido al menos la ventaja de no haberseles impuesto a ciertos sectores marginales la impronta nefasta y aculturizante de la arquitectura y el urbanismo del movimiento moderno (en cualquiera de sus etapas).

Pero, más allá del clasismo o el cinismo, no podemos ignorar que un importante nicho de la actividad urbano-arquitectónica (el más grande del país) no nos incluye como proveedores y nuestra práctica profesional como se da en la actualidad no le es significativa.

Algunas notables evidencias de la atrofia gradual (y exponencial) de la actual práctica arquitectónica

La arquitectura se ha hecho con una visión reduccionista... la arquitectura se ha concebido y se ha enseñado con una visión reduccionista (monotemática, mono-disciplinar)... No nos ha bastado la crisis disciplinar (académica y profesional) que-remos ahondarla mutilándonos, atrofiándonos más. *Si la medicina entra en crisis vamos a volvernos todos cirujanos... pero no cualquier tipo de cirujano, no. Cirujanos plásticos. La facultad de medicina convertida en una escuela de cirugía cosmética, esa sería la versión de los que han forjado el actual perfil arquitectónico en su enseñanza. (8)*

Al principio de este documento se habló de la necesidad de resignificar los contenidos, estrategias y, por ende, la manera de insertar la disciplina en el contexto laboral profesional. El argumento principal es el hecho de que en este país muy pocos arquitectos viven de diseñar. Por una parte, esto nos enseña que la caracterización disciplinar no necesariamente pasaría solo por el diseño. En otro sentido, nos indica la necesidad de extender tanto la difusión y la penetración en un más amplio espec-

la práctica tradicional del diseño... una herramienta que los grupos de poder usan en el control y la mediatización social del hábitat: ¿qué es lo que determina, hace o permite la presencia de un buen diseño? ¿qué nos permite determinar, detectar algo bueno y bonito? barato es más fácil pero bueno y bonito...

tro social del diseño pero también de las otras cualidades y capacidades del arquitecto como se han venido tradicionalmente ideando y ejerciendo pero también hacia donde nuevas concepciones de la práctica las podrían hacer derivar. ¿Cuales son estas capacidades además de la de diseñar? Ya sea han mencionado an-

tes pero si la reiteración es un recurso didáctico y esta tesis tiene una evidente intención didáctica las repetiremos: la investigación y la docencia son un sesgo característico y muy relevante de la formación del arquitecto, tal cual podríamos constatarlo consultando la legislación universitaria. Fuera de los entornos educativos encontramos las siguientes como ocupaciones inherentes a lo urbano-arquitectónico: la planeación, planificación, producción, la investigación aplicada al campo profesional, la vinculación de normas y reglamentos, la proyectación en sus diversos matices y escalas, la supervisión, auditoría, valuación y promoción inmobiliaria, asesorías técnicas especializadas, gestoría, promoción y tramitología, otras formas de proyectación y cálculo (estructuras, ingenierías, iluminación, interiores, etc.), el peritaje, la inspección, la residencia y administración de obra, el mantenimiento de objetos urbano-arquitectónicos, contratista para obras de escala y género pequeños (el equivalente al comúnmente denominado *maestro* de obras) y de otras escalas y géneros.

Los monaguillos de la arquitectura o el porqué la acción comunicativa arquitectónica no está del todo determinada.

“...podemos distinguir entre los arquitectos monaguillos y los iconoclastas. Los primeros, convirtiendo la práctica arquitectónica en una simple apología, en un conjunto de vindicaciones icónicas para los poderosos y los gobernantes de su época y los otros, luchando por abrir los ojos de sus contemporáneos y descubrir que muchas de sus certezas (y hechos) arquitectónicos no son sino mitos creados para favorecer a un grupo determinado y que las reliquias arquitectónicas veneradas son sólo piedras muertas o símbolos falsos e impuestos...”

Transposición de una cita sobre la “Historia” de Jacques Le Goff al ámbito arquitectónico. (9)

Pretender esto (*que la acción comunicativa arquitectónica está del todo determinada*) no solo parte de una visión disciplinar monotemática, aislada y endogámica.

Encuentra su origen en el desconocimiento de nuevas maneras de concebir y generar el conocimiento (una nueva epistemología) pero también en el hecho de entender y realizar las prácticas arquitectónicas y proyectuales como se enuncia a continuación:

- Como un ejercicio profesional con un horizonte de actividades y posibilidades cada vez más limitado y que excluye de sus productos y ofertas laborales a un enorme sector de la población, al sector mayoritario del país, a más de 80 millones de pobres (cuyas demandas de espacialidad no se limitan a la vivienda...)
- Que se manifiesta en un ejercicio profesional inercial, en buena medida, irreflexivo e inconsciente, ideológicamente conservador y reaccionario, vinculado a las clases sociales que ejercen el control político y económico.
- Como una evidencia, rasgo y vehículo del colonialismo europeo y estadounidense (las prácticas arquitectónicas, el diseño y la academia como vehículos del colonialismo intelectual, cultural y tecnológico).
- La representación gráfica, el diseño, la composición se presentan en el contexto anteriormente enunciado como apotemas determinantes y determinados, cerrados, verdaderos mitos o mitologías y mejor, mitomanías, parafilias.
- Si ya todo está determinado: ¿si ya todo está determinado quiere decir que no existen, que no hay nuevas posibilidades de producir, concebir y construir el hábitat humano? ¿en caso de existir, estas nuevas posibilidades no pasan por el ejercicio proyectual y su acción comunicativa ni la transforman? ¿para qué entonces la enseñanza universitaria de la arquitectura? ¿no bastaría con una formación a nivel medio para egresar técnicos en diseño o en construcción, como sucede en los EEUU en el caso de los diseñadores gráficos? algunos dirán que

no es lo mismo diseñar carteles que casas pero en una concepción tan limitada como la expuesta ¿qué diferencia habría? Esta tesis plantea que el arquitecto no debe aceptar esas determinaciones propias de una visión conservadora e ignorante. Primordialmente para justificar su estatus educacional “universitario” (la inversión social que representa) pero esencialmente porque el hábitat humano es algo mucho más complejo que el complejo proceso de producción de un cartel...

- Por eso la acción comunicativa que propone el denominado DCP (como se hará evidente más adelante) esta ligado a la indeterminación, a la noción de patrones socio-espaciales, a la redefinición del concepto de tipología y a la crítica de las imposiciones relativas al modelo y el estereotipo, tan comunes en nuestra vetusta academia... está ligada, en fin, a una nueva, necesaria, deseable y posible epistemología arquitectónica: *“El aspecto más fundamental del **diseño “complejo” participativo** es que surge de la base e idea de que la construcción social de la espacialidad habitable, debe plantearse, enfrentarse y manejarse en el complejo mundo de las diversas realidades existentes; no abstraerse y limitarse a la simple determinación de la forma. Este enfrentarse, parte de reconocer que no se pueden proponer respuestas validas, apropiadas y apropiables, sin la participación dialéctica (o dialogal) de los actores involucrados en dicha producción y/o construcción social. Sólo y en tanto esta (relación dialéctica) se de, se podrán ir construyendo (alternativas) y encontrando las formas de hacerlo.”(10)*

“... Cien ventanas normalizadas no constituyen ninguna ventaja industrial: no son más que nostalgia de la era preindustrial... en los Países bajos, hemos diseñado 129 viviendas con los ajustadísimos presupuestos holandeses: hay 250 dimensiones diferentes de ventanas y no ha costado más caro. ¿Por qué rechazar esta posibilidad? No hay más que meter en el ordenador las dimensiones en abscisas y

coordinadas. Es fácil y además, la diversidad no resulta cara.... A mano era mucho más difícil: había que rehacer 250 veces el mismo dibujo, lo cual llevó rápidamente a que se convirtiera en una arquitectura de fotocopiadora, y eso es algo que ya no se parece a nada... Ciertos arquitectos retrógrados aún aman la regularidad, las crujiás idénticas, las ventanas repetidas, las plantas disciplinadas, etc. Pero, desde el exterior, ¿qué queda de las aspiraciones variadas de las víctimas que habitan dentro?” (11) No solo la arquitectura se ha hecho con una visión reduccionista, también el diseño... Una escuela (y de paso, una actividad profesional) de diseño no es equivalente a una de arquitectura. *El diseñador solo debe ser formal. Todos los diseñadores formales son responsables de la forma del objeto. El diseñador formal solo es responsable de la forma del objeto.* **Conclusión: “Vámonos al CONALEP.”**

Esto nos remite a preguntarnos algo que debe ser base fundamental de una visión diferente de la práctica tradicional del diseño como una más de las herramientas acrílicas que los grupos de poder usan en el control y la mediatización social del hábitat: ¿qué es lo que determina, hace o permite la presencia de un buen diseño? ¿qué nos permite determinar, detectar algo bueno y bonito? barato es más fácil pero bueno y bonito... ¿quién dice o decide que algo está bien diseñado (esta pregunta no es reiterativa de la primera)?

Plantea la necesidad de identificar de manera clara y consciente los mecanismos de juicio y valoración social, y el comportamiento, conocimiento y accesibilidad de los diferentes sectores de la sociedad a estos mecanismos y sus cambios y transformaciones pertinentes. Como bien puede estimarse, existe entre el “*disgregado*” gremio de los arquitectos un verdadero horror al cambio, sobre todo cuando este no está relacionado con las modas importadas de las metrópolis imperiales o con la mercantilización de la profesión.

Los límites del diseño y la proyectación.

1. Tradicionalmente el diseño ha sido en esencia un trabajo técnico o plástico y de gabinete, de especialista encerrado en sus propias ideas y concepciones. El arquitecto ha ejercido su actividad de diseñador desde su estatus de supuesto *sabio*, un tanto aislado de la sociedad, a la que percibe como un ente de laboratorio bajo su lupa de experimentador a veces (las menos) con rasgos geniales o (muchas veces) de torpe tirano. En concordancia con algunas fuentes, el diseño es una actividad (o serie de actividades) que surge históricamente cuando los seres humanos necesitan recrear, planear o imaginar cómo pueden ser aquellos objetos que requieren en su vida cotidiana (utensilios, mobiliario, vehículos, edificaciones, etcétera), justo en el momento previo a su elaboración, cuando las acciones de prefigurar y de construir las cosas se llevan a cabo por separado, incluso (habitualmente) por diferentes personas. Dentro del campo general del diseño, el diseño urbano-arquitectónico tiene la función específica de prefigurar la espacialidad habitada y habitable para las diversas sociedades humanas.
2. Como ya se ha mencionado en el punto anterior el diseño ha sido concebido en esencia como un trabajo técnico o artístico y de gabinete, de especialistas en la prefiguración de objetos y cosas que delimitarán el espacio habitable del hombre. Esto ha generado una serie de problemas en la actividad desarrollada por el profesional de la arquitectura y en la enseñanza que ya *previously* se han reiteradamente enunciado y de los que cabría machaconamente traer a colación los concernientes a la aplicación y manejo de manera poco reflexiva o inconsciente, al uso ineludiblemente sesgado e imbuido ideológicamente de contenidos referidos a una condición de clase, filiación, afiliación o pertenencia que emanan de las tradicionales nociones, maneras y herramientas del diseño arquitectónico.

3. En contraste, sin pretender la obsesión neurótica, equívoca y castrante de plantearse sus *límites disciplinares arquitectónicos*: “... al haberse modificado los procesos productivos y, que el carácter de quienes ahora construyen el ambiente físico, no son ya, únicamente, profesionales ligados al saber arquitectónico general sino que pertenecen a otras disciplinas, más o menos afines, y que incluso, en muchos casos condicionan y delimitan las acciones del arquitecto. El campo de lo arquitectónico, ha perdido sus anteriores límites (¿cuáles?) y se ha comprobado que éste no es más que un aspecto de un proceso de creación (sic) formal (sic) mucho más amplio...” (12) el DCP se abre a nuevos horizontes de conceptualización, de eventos y contingencias relativas a la configuración material de hábitat humano sin pretender excluir la tradición disciplinar. Pero más aun, procurando jamás aceptar pasiva y acríticamente las determinantes que para ejercerla han impuesto un inequitativo, arcaico y disfuncional estatus imperante.
4. Apremia darse cuenta que el modelo atávico, hereditario y ancestral de enseñanza en la arquitectura no es el adecuado para dar respuesta a las muy complejas y variadas demandas socio-espaciales de todos los sectores de una población, por un lado, predominantemente pobre pero multifacética y heterogénea y, por otro lado, cada vez mas exigente y consciente de sus derechos, de sus requerimientos respecto a las condiciones materiales y simbólicas del hábitat.
5. Basándonos en los trabajos que han publicado, entre otros, los arquitectos Rosendo Mesías y Gustavo Romero, como se muestra en la tabla posterior que para este trabajo se elaboró, podemos resumir así las ventajas del DCP frente a la práctica y la enseñanza conservadoras o tradicionales de la arquitectura y el urbanismo.

Tabla indicando las diferencias entre el DCP y la Arquitectura y del Diseño Tradicionales

Realidad de la Práctica Arquitectónica y del Diseño Tradicionales	Ventajas de la práctica arquitectónica y el diseño participativos (DCP)
Considera e iguala el hecho arquitectónico a un objeto terminado.	Considera el fenómeno arquitectónico como un proceso abierto e inacabado.
Conceptualiza la arquitectura como un hecho técnico o artístico y comercial.	Visualiza la arquitectura (y el diseño) como un proceso social, cultural.
Prioriza el trabajo individual y de especialista.	Plantea una forma de trabajo colectiva.
Está basado en estereotipos formales (si acaso también técnicos) y discursivos.	El valor del hecho arquitectónico no es apriorístico, sino abierto al consenso lo que elude el estereotipo.
Es impositivo, determinista, abstrayente, global y pretendidamente universal en sus postulados.	Es local, reconoce la realidad social concreta en su especificidad heterogénea, en su diversidad y complejidad.
En su concepción anacrónica y positivista ha operado como un instrumento del poder.	Puesto que busca la participación pretende regresar el poder a quien lo debe tener: el habitante o.
Trabaja con objetos.	Trabaja con procesos.
Plantea un trabajo unidisciplinar	Multidisciplinar, transdisciplinar.

Tabla síntesis. Tomado de Romero, Gustavo et alt. "La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat." CYTED. México. 2004. pp. 18 y 38.

Como práctica diseñística... con una serie de preceptos, ocupaciones y parámetros formales y tecnológicos de muy corto alcance...

Los arquitectos nos hemos excluido o participamos muy tangencialmente (las causas son tantas y tan complejas que no es este el escenario para discurrirlas) de los procesos de producción en lo urbano-arquitectónico, nos hemos excluido de los procesos de gestión y planeación urbano-arquitectónica, nos hemos excluido de las grandes decisiones y del capital financiero inmobiliario y de bienes raíces, nos hemos excluido de la investigación urbano-arquitectónica en sus ramos socio-cultural, tecnológico y constructivo; finalmente nos hemos casi excluido de las habilidades, hechos, capacidades propias de la industria de la construcción; todas estas cuestiones mencionadas son dominadas en su mayoría por profesionales no capacitados en la academia y en los entornos arquitectónicos.

Nuestro reducto es la pésima práctica diseñística que desplegamos y que no justifica su presencia en un contexto formativo universitario: el mercado inmobiliario, la sociedad en su conjunto y las demandas de la educación universitaria actuales nos lo vienen diciendo desde hace, al menos, tres décadas. Se puede justificar mantener la actividad como se concibe en la academia y se practica en el mundo laboral a nivel de bachillerato tecnológico en el *escalafón* de la formación educativa propia del país. Como se concibe hoy no da para más, no se puede sostener una carrera universitaria cuyo desconfigurado discurso disciplinar es (o aspira a ser), siendo optimistas (o indulgentes), apenas descriptivo...

Patologías e imaginarios en el semi-capitalismo

Esta simpática frase, que posee un sentido diferente en la acepción original de donde ha sido adoptada (de un texto de Franco Berardi Bifo), es, sin embargo, perfectamente adjudicable, plena de ironía, a la definición y caracterización de casi todos los reductos de la práctica arquitectónica en México y en buena parte de

América Latina. **Las patologías inundan el imaginario y el ambiente disfuncional y socialmente irrelevante de la disciplina arquitectónica.** Desesperada se aferra a glorias pasadas, a sus viejos “*paradigmas*” (si así se les puede llamar), funciones y privilegios, ahora extraviados, perdidos casi en su totalidad. En su irritación asfixiante y parida en la orfandad se inventa nuevos sucedáneos opiáceos: copiarle aspiracionalmente y tomar como ansiado referente a Europa o a Estados Unidos, aspirar a ser como en las capitales de las vetustas y corrompidas metrópolis del imperio. Construir, planear, proyectar, hacer arquitectura y ciudad como en el *primer mundo* occidental: arquitectura hiper-tecnologizada producto del desarrollo industrializado, para climas nórdicos o mediterráneos, para sociedades que son más homogéneas y además imperial-colonialistas...

No importa la realidad tecno-cultural de los países atrasados y sus demandas tecnológicas (...*la organización del conocimiento para la producción de un bien, pudiendo estar incorporada a los medios de producción, a las habilidades humanas que operan los procesos productivos, o bien, encontrarse en forma autónoma, como know-how, susceptible de incorporarse a los "factores" de la producción...*) (13) es decir, se refiere no solo a los artículos y objetos resultantes de un proceso productivo (tecnologías duras o hardware) sino a los procesos cognoscitivos que permiten las operaciones de producción) contextuales, específicas y locales; estas son permanentemente desconsideradas en aras de un modelo copista que enmascara una circunstancia lacerante: la dependencia intelectual-tecnológica.

“La dependencia tecnológica que sufren los países subdesarrollados no es sino un aspecto de la subordinación político-económica a la que se encuentran sometidos por la supremacía de un grupo de naciones de un desarrollo industrial avanzado. La génesis de este subdesarrollo coincide con las condiciones históricas del avance tecnológico de los países capitalistas industrializados. Este punto de partida

común es el modo de producción capitalista; en su desarrollo dialéctico aparecen unos países "centrales" y otros "periféricos", en cuyas interrelaciones, los primeros han ejercido una función dominante sobre los segundos... aunque la dependencia tecnológica no se presenta aislada de los factores sociopolíticos implícitos en las estructuras productivas donde surge la tecnología dominante, y de las formaciones sociales a las que se transfiere, es necesario analizar la especificidad técnico-económica de la tecnología, ya que ésta ha alcanzado una autonomía relativamente importante en este proceso de dominación..." (14).

La dependencia tecnológica del denominado tercer mundo en el ámbito arquitectónico se manifiesta en diversos aspectos: uno se refiere a los incidentes del proceso de innovación tecnológica en el que la propia tecnología va alterando y transformando las condiciones de su producción y "...conquistando el "reino de la necesidad" en el desarrollo..." (15) cultural y material de los pueblos.

Otro aspecto se refiere al hecho de que el injerto arquitectónico de las tecnologías (duras y blandas) producidas en los países industrialmente avanzados afecta la base natural, cultural e ideológica de los países periféricos que lo reproducen, modificando la estructura material, económica y social, obstaculizando su proceso de autonomía, su desarrollo independiente y deteriorando su contextualidad ecológica.

La dependencia tecnológica de los países subordinados se presenta como una dificultad estructural para formar una tecno-estructura propia (conjunto de bienes de producción, procesos productivos, habilidades productivas), que les permita aumentar la producción, la repartición de satisfactores fundamentales..." (16) y liberarse del yugo tecno-cultural al que los ha sometido el proceso de colonización que hace cinco siglos emprendieron el conjunto de países imperialistas europeos del bloque llamado Occidente.

El tema de la dependencia cultural es vasto y toca muchas aristas. Aristas de carácter económico, social, cultural, psico-social, productivo, educativo. Tan extenso que bien podría ser el tema central de una tesis posgradual, pero no el de esta. En consonancia con el perfil de nuestro discurso, bastará agregar dos cuestiones. La primera plantea que las posibles vías de solución no pasan por la incorporación de los productos y patrones tecnológicos de las naciones “avanzadas” puesto que dichos patrones y productos no están adecuados a la estructura económica, social, demográfica y ecológica de los países que los importan, *es decir, “los procesos industriales están diseñados para operar en otras condiciones ambientales...” (17)* La segunda se refiere al papel de las instituciones públicas de educación superior en todos los escenarios (positivos y negativos) de la problemática expuesta: *“En la falta de una política tecnológica de desarrollo independiente, en la falta de producción autónoma de conocimientos científico-tecnológicos, en la ausencia de un sistema productivo mejor integrado a la realidad ecológica, educativa y socio-cultural del país.” (18)* El mismo autor citado nos da la pauta de las alternativas de solución en cuatro niveles:

Uno. Elevar el nivel académico y la calidad en la capacitación del personal (científicos y tecnólogos) formado en las universidades y estimular la investigación científica multidisciplinaria en torno al potencial productivo de los recursos propios. Dos. La instalación de laboratorios tecnológicos (con equipos simples, tipo planta piloto) en las universidades, capaces de experimentar las operaciones básicas de heterogéneos procesos productivos.

Tres. La participación de núcleos de investigación tecnológica de las universidades en el proceso de transferencia de tecnologías, principalmente en la selección de alternativas tecnológicas, en su incorporación a la estructura productiva del país y en su operación; la sistematización de este conocimiento dará lugar a la produc-

ción de innovaciones autónomas y a diseñar nuevas tecnologías (apropiadas y apropiables) coherentes con el contexto ecológico y productivo nacional.

El cuarto punto hace evidente el motivo por el cual se seleccionó el texto citado y nos refiere a lo que podríamos denominar los orígenes o antecedentes de la acción transdisciplinar en la UNAM: “*Debe fomentarse la interacción entre tecnólogos y científicos sociales para emprender programas de evaluación sobre el impacto socioeconómico en la incorporación de las alternativas tecnológicas*” (19) así como proyectos de investigación sobre el proceso de innovación científica y tecnológica, y de su incorporación a las estructuras socio-económicas. Con lo que se logrará la instalación de una *tecno-estructura* autónoma con adecuadas bases científico-tecnológicas y económico-sociales. Esto (parece que debería ser evidente) no significa entregarse a la *autarquía* (en palabras del mismo autor), aun cuando se quisiera, un país no puede escindirse de la dinámica de la globalidad sólo que no debe aceptarla como un hecho inamovible y con una actitud acrítica o de determinismo trágico... hay que construir las alternativas para emanciparse.

4.2. La Crítica General.

La arquitectura como no-arte. La arquitectura como no-objeto de consumo.

“Nada debe ser aceptado sin reparos sólo porque exista y porque alguna vez haya tenido algún valor, pero nada tampoco carece de él porque haya pasado: el tiempo solo no es criterio ninguno.” Adorno.

Arquitectura es el fenómeno resultante de la práctica arquitectónica, es el espacio físico habitable y habitado por la sociedad humana y sus productos. Su práctica, de paso su enseñanza, tienen sentido si se insiste en el hecho primordial e ineludible de que solamente son un producto de uso humano que no se explica, se autocontiene ni se justifica por si mismo. Su finalidad está en función de la vida humana,

son un medio, no un fin. Pero esto que parece ser una obviedad, una evidencia incuestionable, una consideración ingenua y hasta torpe, en la práctica, profesional y académica, se olvida por completo, al menos, en buena medida.

La arquitectura y su práctica no poseen un sentido autónomo, no hay autonomía en la concepción de lo que son y hacen, carecen de sentido por si mismas. A diferencia de las artes, de las denominadas bellas artes, que tienen un sentido por si mismas, no son necesariamente un medio, ni persiguen un fin de uso. *“Si los códigos de la arquitectura son auto sustentados no hay discusión ni verificación posible.” (20)* Si la arquitectura o, con más precisión, los fenómenos y objetos urbano-arquitectónicos son productos (y a la vez productores) de hechos culturales, es decir, humano-sociales como tal son, esencialmente, instrumentos de uso cultural (o humano como se prefiera) cuya existencia y aparición está necesariamente condicionada y determinada por esta característica.

La arquitectura y su práctica no poseen un sentido autónomo, no hay autonomía en la concepción de lo que son y hacen, carecen de sentido por si mismas...

En particular los objetos son medios, prótesis, herramientas no fines: el objeto cuasi-arquitectónico se convierte en arquitectura cuando cumple con lo arriba enunciado. Un zapato que no es así reconocido y por tanto significado por aquellos para quienes, en teoría, esta construido no es un zapato aun cuándo el productor y el diseñador de él así lo piensen. Lo mismo debería suceder con el objeto arquitectónico. Pero no es así del todo debido a la escala, al gasto, a la derrama de recursos y a la durabilidad del objeto arquitectónico este no puede ser desechado en la misma medida en que lo es un mal zapato. Aun para quienes obcecadamente conceptúan el objeto arquitectónico al mismo nivel de una pintura o una escultura (o un

zapato de muestra), su evidente condición de no desechabilidad o de no delezabilidad deberían haber convencido de su carácter y categoría singulares, específicos.

Además, el objeto arquitectónico solo tiene sentido en cuanto a su uso humano o sea cultural. No debería (*solo en una muy pequeña medida lo es*) ser percibido o definido como un objeto artístico ni técnico, mucho menos mercantil. Es (en el mismo sentido del lenguaje) un patrimonio cultural, forma parte del acervo e inventario patrimonial de los seres humanos.

Sin embargo, la actual práctica arquitectónica, tanto en el ámbito profesional como académico, solo es capaz de figurarlo así: *arte-tecnología-mercado=pieza-artístico-tecnológica-mercancía*. Ni las últimas técnicas y modas arquitectónicas han conseguido fabricar la entidad arquitectónica que cumpla ambas categorías: *pieza-artístico-tecnológica-mercancía que sea deleznable, desechable, que se comporte como un zapato o una pintura fea que se tiran a la basura cuando ya no sirven...* Ni existe medioambiente natural, ecosistema local o como se le quiera nominar, que pudiera soportar los efectos de una práctica de ese tipo. Por otro lado, no es difícil saber lo que sucedería con la ya de por sí muy deteriorada biósfera planetaria.

Lo Estético. Las ciencias y lo artístico en la Arquitectura

En relación a la estética y la fetichización del objeto, después de Marx, Walter Benjamin planteaba en “*La obra de arte en la era de su reproducción técnica*” (hacia 1939) **(21)** que la estetización de la realidad conducía al fascismo o en términos más contemporáneos al totalitarismo de la simulación. Las prácticas de lo urbano-arquitectónico no poseen un sentido autónomo, no debería haber autonomía en concepción de lo que son y de lo que hacen. Los productos que circulan carecen de sentido por si mismos, son sólo medios. A diferencia de las artes, de las deno-

minadas bellas artes, que tienen un sentido por si mismas, no son un medio, ni persiguen necesariamente un fin de uso. En este panorama, y frente al comportamiento de las culturas europeas, es donde la oposición ciencia-arte adquiere dirección: en una visión de la historia del poder y del imperialismo.

El arte oficial y elitista ha jugado un papel cada vez menos relevante en los procesos de lucha, liberación y equidad social; es decir, en la condición de generar alternativas de libertad y liberación al convencionalismo, a la norma, a la imposición social desde el poder de mentiras (o verdades matizadas o a medias) normalizantes. Casi toda la producción de lo que la oficialidad ha denominado los últimos tres siglos bajo el epíteto de Bellas Artes está cooptado por el poder (del estado o del mercado) y el escaso margen de libertad que este le otorga, le confieren casi en su totalidad el papel ridículamente decorativo que hoy posee. Decía Giorgio Colli *“el artista, el filósofo, el pensador hoy está sometido a la esclavitud del poder o tiene un destino trágico” (22)*

Sin embargo, desde la perspectiva de las ciencias, enfatizo las ciencias, si han existido eficaces planteamientos, concepciones, apuestas, propuestas liberadoras, actuantes sobre la realidad, que trascienden el papel mediatizado y mediatizador que le asignan las instituciones del poder (el estado, el mercado o la academia). Es en este sentido que me parece mucho más relevante el papel de las ciencias que el de las denominadas artes (o su rimbombante denominación como bellas artes).

Algunas visiones actuales han propuesto otros cortes en el análisis y conceptualización de la realidad que han permitido cambiar la perspectiva de oposición y se han ido orientando a la posibilidad de acercamiento entre ciencias y arte, que a su vez, se aleja de esas visiones tradicionales euro y etnocentristas del arte y la ciencia. Un ejemplo: Los nuevos caminos de la estética (y de las plásticas) descentrándose

de la idea platónica de belleza y explorando, frente a eso, la percepción, la variabilidad cultural y de los gustos, ellos derivados de procesos histórico-culturales específicos.

En el otro lado de estas posiciones encontraríamos la crítica radical hacia la descomposición y mercantilización de la producción artística que en "*La simulación en el arte*" (**Ver Anexo 6**) realiza Jean Baudrillard:

“En cierta medida partí de Baudelaire (hay que retomar a Baudelaire y sus reflexiones sobre la modernidad); también acudo a Walter Benjamin y el opúsculo sobre la obra de arte y su reproducción técnica, que ciertamente todos conocen...

En el fondo, mi escena primitiva es esa; que hoy ya no sé, al mirar tal o cual cuadro, o performance o instalación, cosas así, si están bien o no, y ni siquiera tengo ganas de saberlo en verdad, entonces hallo que estoy como en suspenso, pero es un suspenso que no ofrece excitación alguna, que no es intenso; es un suspenso más bien de la neutralización y de la anulación... Se trata entonces justamente de la desaparición de esa lógica, proporcionalmente inversa a la de la producción de cultura...

En efecto, hoy el arte está realizado en todas partes... está en la banalidad hoy sacralizada y estetizada de todas las cosas, aun los detritos, desde luego, sobre todo los detritos... La estetización del mundo es total. Así como tenemos que vérnoslas con una operacionalización burocrática de lo social, con una operacionalización técnica de lo biológico, de lo genético, de lo sexual, con una operacionalización mediática y publicitaria de lo político, tenemos que vérnoslas también con una operacionalización semiótica del arte.” (23

FUNDAMENTOS

En los dos extremos de la relación imaginada con el arte (o de su pertenencia a este), la arquitectura solo podría obtener subyacentes ademanes fascistas y totalitarios o los detritos en los que el arte moderno se ha ido encarnando.



Tomado de http://www.taller-arquitectura.com/blog/wp-content/2009/01/bauhaus-main_building

Detengámonos en una conversación realizada con el arquitecto belga Lucien Kroll: Inicia el entrevistador preguntando si *cree posible hablar de edificios progresistas o conservadores* (sic), dado que el discurso de la modernidad ha girado en torno a los dudosos conceptos de progreso o reacción aplicados a los edificios!! Contesta Kroll, dueño al parecer de una paciencia infinita: “*Me parece muy dudoso. ¿Qué quiere decir vanguardia o retaguardia? Actualmente se han invertido por completo*

los términos: la tradición (inevitable en el pasado) se ha convertido en una elección libre, mientras que la opción 'moderna' se ha vuelto obligatoria... Y eso que en nuestros tiempos posmodernos, se puede hacer de todo, incluso arquitectura...

Hoy en día, la modernidad no es una realidad, es una ideología... (esa que ha suplantado la función que desempeñaban el pensamiento y la experiencia religiosas) Pero los contrapoderes (representados por el movimiento moderno) se han convertido lentamente en poderes igualmente sofocantes... la arquitectura moderna se uniformó rápidamente y para hacerse pasar por moderna, se constriñó a no usar más que objetos industriales violentamente "a-culturales". Yo digo que la Bauhaus es uno de los edificios más feos del racionalismo... (Por otro lado) se ha dicho que las arquitecturas modernas eran socialistas... Los arquitectos tal vez lo fueran, pero dependían trágicamente del "espíritu del tiempo" y no podían imaginar o aceptar que una forma pudiera vehiculizar otra intención que no fuera la arquitectura por la arquitectura. Era una cierta esquizofrenia colectiva... Hoy en día, es posible arriesgarse a proponer que una arquitectura es social cuando tiene en cuenta una cultura popular creativa hasta el límite de la empatía... Un ejemplo más brutal: Prora, en Rügen, un edificio de 4,5 km de longitud idéntica. Es fascista más allá de toda expresión. Adolfo Hitler había querido alojar allí a 20.000 veraneantes nazis... En los años treinta, todos los modernos hacían más o menos lo mismo... el culpable era el espíritu del tiempo, que estaba por la "resolución de problemas" y no por la poética del espacio y la cultura... Se vuelve a oír hablar de ello... En el MIT, Herbert Simon, Marvin Minski y algunos cómplices son de nuevo culpables de calcularlo todo racionalmente, definitivamente, con un utillaje brutal: la Bauhaus no había hecho otra cosa. Para ellos, resolver el problema del hábitat era darle una forma definitiva fueran cuales fueran las circunstancias que pudieran introducir desviaciones. En lugar de preservar su "liturgia", su ecología social... El espíritu del tiempo consistía en resolver los problemas industriales, sociales, culturales, de masa, y encuadrarlo todo dentro de leyes monolíticas y definitivas..."

Continúa el entrevistador con una pregunta que permite abordar la cuestión de si son los edificios el eje de la reflexión arquitectónica... *¿Hace usted un seguimiento de sus edificios, observa su crecimiento y su evolución?* Contesta Lucien Kroll: “Sí, me preocupa ver cómo se desarrollan... cuando se realiza un proyecto mediante participación, es frecuente que aparezcan conflictos y los contactos no son fáciles. **Sin embargo, no son sólo los edificios los que me interesan, sino las personas que los habitan.**”

Desarrolla Kroll una sede para alojar a los estudiantes de medicina con los que aún mantiene contacto: *“con los estudiantes de medicina, y con sus hijos, aún mantenemos el contacto... En Marné-la-Valleé proyectamos 80 viviendas a las que aún vamos a veces. No llegamos a conocer a los futuros habitantes porque la constructora no quiso meterse en un proyecto de participación.” (24)*

Es en esa relación con las personas que habitan los objetos arquitectónicos donde se encuentra la razón por la cual el autor de esta tesis considera que la atención en los objetos arquitectónicos no debe ser el eje de la preocupación reflexiva de la arquitectura y su enseñanza... Sin embargo” *Esto es una cuestión paradójica... sujeta a discusiones. La enseñanza de la arquitectura debe tener como uno de sus ejes el-como-hacer-objetos arquitectónicos ó urbanos pero con la cuestión (y el reconocimiento) de que son objetos culturales al mismo tiempo e indisolublemente. Se nos plante el problema de cómo enfrentar esto: tradicionalmente (la academia arquitectónica) se volcó sobre el primer aspecto y dejó el segundo en la indefinición, por lo tanto al subjetivismo y a la interpretación (o relativismo personal) de los diseñadores.” (Entrevista con Gustavo Romero. 2009)*

Si desmenuzamos aun más el asunto encontraremos, de hecho, que lo que le confiere al objeto arquitectónico su cualidad de arquitectura no es su condición de construido-proyectado sino la significación dada por el uso (y en menor grado, de

apreciación) que de él hacen las personas. “*Debajo de la copa de un árbol, un señor mayor cuenta historias a un grupo de jóvenes reunidos a su alrededor. Está transmitiendo una experiencia... ese árbol, esa tierra y esa sombra, en tanto que objetos, pertenecen a la geografía, a la naturaleza, a la física, a la botánica... son ese hombre y esos muchachos bajo la sombra, los que transforman la unidad de aire y sombra en aula... lo que convierte al árbol en objeto arquitectónico no es su carácter de cosa entre las cosas, sino su estar tomado por una apropiación arquitectónica de ese espacio... esta operación de conversión arquitectónica no es un dato del objeto sino de la operación de apropiación... ni la codificación técnica ni la codificación artística permiten capturar la dimensión arquitectónica... de ese árbol... (que) pertenece a la Arquitectura porque el acto humano de la transmisión lo ha constituido en un espacio apto para la transmisión de una experiencia (para un fenómeno arquitectónico).*” (25)

Teoría y crítica.

No existe teoría sin crítica ni crítica sin teoría. *La crítica necesita afiliarse a una teoría o teorías y es, a su vez, la verificación práctica de las teorías. Además los edificios son los que realmente realizan la tarea de la crítica y las teorías: Las obras arquitectónicas van construyendo los hitos en la historia de la crítica. Teoría, historia y crítica son disciplinas reconocibles pero inseparables.* (26)

Esto es lo que define, en términos muy generales un escrito de J. M. Montaner “*Crítica*”. Desde mi punto de vista el ejemplar es una adecuada aproximación a las posibilidades de la crítica en el ámbito arquitectónico. Sin embargo creo que adolece de algo que ha caracterizado siempre a la práctica de este sector y que ha sido un factor común en años de labor crítica, teórica e historiográfica arquitectónicas en el mundo occidental: el excesivo peso que se le da al objeto arquitectónico en las reflexiones, postulados y planteamientos.

Parece que esta necesidad surge de conceptualizar al objeto en la misma jerarquía que el habitante y de la condición de plantear otra igualdad que no se da: en las relaciones habitante-objeto o, más genéricamente, hombre-objeto. Lo expuesto hace evidente por un lado el desconocimiento y la carencia de un verdadero recurso fenomenológico que le permita al discurso arquitectónico que se propone tratar el tema, reconocer

Por otro lado, existe en las relaciones habitante-objeto una desigualdad en la direccionalidad de esas relaciones de uso y modificación: el objeto es usado por los hombres y en este uso es modificado, significado y habitado; pero el objeto, tal cual lo identificaban Weber y Pyatok en los años 70's, no modifica en la misma proporción la conducta humana...

que “*hay dos tipos de fenómenos: a) fenómenos perceptibles, que son = fenómenos ónticos, por ejemplo [una] mesa. b) fenómenos no-perceptibles-sensiblemente, por ejemplo el existir de algo = fenómenos ontológicos.*” (27)

La crítica necesita afiliarse a una teoría o teorías y es, a su vez, la verificación práctica de las teorías. Para que exista la crítica es necesario cuando menos, diversidad de opiniones, cuando no opiniones contrapuestas que pongan en crisis las ideas que enuncian mundos unitarios y deterministas (**como las de la tradición clásica o las de la Facultad de arquitectura en la UNAM**). La crítica parte de la duda, es un constante esfuerzo de prueba, error y cambios. Sin embargo en lo descriptivo el trabajo de la crítica debe ser rigurosa y objetivamente planteado y elaborado. Como en la etnología y la etnografía: las interpretaciones y teorías están abiertas y sometidas a verificación, pero los datos y los hechos concretos solo son de una manera. Por otro lado, existe en las relaciones habitante-objeto una desigualdad en la direccionalidad de esas relaciones de uso y modificación: el objeto es usado por los hombres y en este uso es modificado, significado y habita-

do; pero el objeto, tal cual lo identificaban Weber y Pyatok en los años 70's, no modifica en la misma proporción la conducta humana, ni la condiciona más que en un sentido restrictivo y negativo: puede empeorar las condiciones de vida, las mejoras son merito exclusivamente humano: ¿Es necesario recordar que los objetos no tienen vida?

La insistencia en analizar el comportamiento de las cosas u objetos o prótesis arquitectónicas, sus cualidades, sus tipologías, las posibilidades formales y centrar la práctica (profesional y académica), la teoría y la crítica en ellos, solo puede surgir de una postura ociosa e ignorante o de la pretensión de artísticidad que, de la misma manera, es producto de una concepción extraviada. Al respecto ver en el **Anexo 7**, los textos mostrados de Emilio Ambasz o el cuento de Giovanni Papini claro, con sentido del humor. La propuesta de Ambasz versa en la idea de desaparecer al objeto arquitectónico. En esa noción el objeto resignificado adquiere una nueva dimensión, su verdadera dimensión: no desaparece pero es ubicado en su circunstancia, escala y jerarquía real de herramienta, de objeto de uso cultural, de prótesis que habilita parcialmente, solo parcialmente, el hábitat humano, porque su mejor herramienta, la mejor herramienta humana en el hábitat y en el habitar es, en una visión autónoma y *autopoyética*, el hombre mismo. ¿No es curioso que sean los utopistas los que propongan las ideas y los objetos que mejor dimensionan y se dimensionan en la realidad? De la teoría a la práctica...

Crítica a la arquitectura del poder.

"...detrás de los ideales de objetividad y de las pretensiones de verdad del positivismo (yo diría que de casi toda la producción simbólico-material occidental), detrás de los ideales ascéticos y de las pretensiones normativas del cristianismo (y del judaísmo) y de la moral universal, están escondidos (los) imperativos de autopreservación y dominación..." **Jürgen Habermas**. La producción de arquitectura en occidente, desde el siglo XVIII, puede ser caracterizada como la expresión de la

cultura dominante, tomando la referencia de cultura en relación a los estados nacionales imperialistas. Pero también puede ser caracterizada como la expresión impositiva de las ideas, gustos e intereses de los sectores dominantes al interior de esas sociedades nacionales. La arquitectura concebida así es la expresión de la supresión de lo otro, de aquellos que están fuera de las esferas del privilegio.

Crítica a la arquitectura del movimiento moderno

“La verdadera función... de la filosofía reside en la crítica de lo establecido... La meta principal de esa crítica es impedir que los hombres se abandonen a aquellas ideas y formas... que la sociedad en su organización actual les dicta... Pero lo que nosotros entendemos por crítica es el esfuerzo intelectual, y en definitiva práctico, por no aceptar sin reflexión y por simple hábito las ideas, los modos de actuar y las relaciones sociales dominantes” **Max Horkheimer**

Me parece ineludible que la revisión histórica de la producción urbano-arquitectónica de occidente (y de sus márgenes colonizados) amén de la crítica al movimiento moderno, reconozca a sus prácticas arquitectónicas y sus productos como una actividad que se (auto)pretendió y se (auto)concibe artística, reificante de los mecanismos de control, segregación y representación icónica del poder político, militar y económico; con su respectiva cauda trágica de segregación, explotación, inequidad e injusticia. Algunos alegarán que la práctica proyectual (*el núcleo inmaculado de la arquitectura*) no está vinculada a todas estas *desgracias*. Cabría preguntarles si consideran que la práctica proyectual está vinculada a algo... o algo más que al proyecto mismo... a la realidad, por ejemplo.

Sería pertinente traer a colación un artículo publicado en el número 8 septiembrediciembre 1977 de la revista “*arquitectura autogobierno*” en la sección de “*acotaciones*”. Se refiere a la situación de los obreros de la construcción (albañiles) en el

Egipto faraónico del 1170 ac. y en el México de 1977, leamos: “*lo que nos interesa*” introducen los editores “*por ahora es, solamente, ofrecer la posibilidad de una curiosa comparación, capaz - suponemos – de sorprender e indignar a cualquiera.*”

Y continúa el texto: “*Frente a Tebas... se encontraba la pequeña ciudad que habitaban los obreros... de las tumbas reales... Las excavaciones arqueológicas han traído a luz millares de documentos... en arcilla... y papiros... nos informan sobre la vida real... de estos obreros... sus condiciones de trabajo, organización civil... y ¡las primeras huelgas de que se tiene noticia en la historia de la humanidad! Y nuestra sorpresa puede ser aun mayor si advertimos que esto se produce en un marco de cierta democracia y condiciones de trabajo que ya quisieran otros trabajadores de la construcción, en épocas más recientes (los nuestros por casualidad)... Con... Ramsés II el poblado alcanza su máxima prosperidad... su alimentación era rica y variada... las casa obreras estaban exentas de impuestos... se penaba requisar útiles de trabajo y... la retención de salario de un obrero... no existía diferencia... definida de clases... ninguna era jurídicamente privilegiada... A las brigadas de trabajo estaba asignado un médico... el alojamiento, la alimentación, vestimenta e higiene tomando precauciones contra el calor y repartiendo equitativamente el trabajo... el estado egipcio los trataba como a fuerzas económicas de gran importancia y calculaba su salario con amplitud... los obreros consideraban un derecho propio ser tratados justamente... México 1977... el dirigente de la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción reconoció que 800,000 obreros de esa industria no cuentan con prestaciones laborales del INFONAVIT (vivienda) y del IMSS (seguridad social y salud pública). Es injusto e incongruente que quienes hacen las casas no tengan derecho a dichas viviendas ni a otras prestaciones...” (28) ¡¡Casi cuatro mil años de historia en retroceso!! ¡Y todavía se tiene la desvergüenza de asegurar cosas en el estilo de *el proyecto solo tiene que ver consigo mismo y es el eje fundamental de la disciplina arquitectónica!**



Tanques judíos durante una incursión del ejército más "moral" del mundo (según palabras de uno de sus dirigentes) usando a un niño palestino como escudo humano. Tomado de la Jornada Enero de 2009.

Frente a realidades apabullantes como la expuesta por el artículo citado esas aseveraciones suenan como a una broma... mala. Total la ética arquitectónica le pertenece a otros gremios, en otras actividades y en otros estadios de la producción arquitectónica, en otros momentos de la historia y la geografía humanas (*¿es humana la ética?!*), en otras circunstancias arquitectónicas las que sean, menos las arquitectónicas-arquitectónicas, doblemente arquitectónicas como el immaculado

instante del puramente neutral diseño arquitectónico (a estas alturas ya desembarazado hasta de sus consecuencias proyectuales). Pero frente a las convenciones cerradas podemos idear que la *“arquitectura es el medio por el cual el hombre prepara el ambiente para convertido en un mundo... habitable, un mundo humanizado, es decir, un mundo de sentido... (29)*

En otro ángulo de la misma crítica, me parece difícil de eludir el hecho de que también se reconozca en esta una parte esencial de las alternativas, propuestas, visiones y orígenes de lo que es el denominado DCP (*¿o para ser acordes con la crítica al diseño, deberíamos hablar de arquitectura participativa, comunitaria, compleja u otro termino que nos diga más claramente a que nos referimos?*) (**Entrevista con Gustavo Romero. 2009**) ¿Por qué prevalece la situación previamente descrita? No podríamos dejar de aludir al hecho de que hemos rechazado, desplazado o simplemente ignorado importantes avances del pensamiento y en la academia que podrían sernos útiles: conceptos, entre muchos otros, como microhistoria y cotidianidad. Ejemplifico: en una posible historia de los procesos de configuración del hábitat hemos estudiado probablemente tan solo el 5% de la producción de los diferentes habitares humanos (y de los revisados casi no hemos estudiado los nuestros).

La **historia de bronce de la arquitectura del poder** ha sesgado y abarcado toda nuestra visión e interpretación, ética y fundamentalmente estética, de aquello a lo que le damos el título de arquitectura (*con mayúsculas*) convirtiendo la excepción en absoluto, regla y medida. Frente a ello, la posibilidad de reconocer y trabajar las prácticas arquitectónicas como una gran variedad de manifestaciones relacionadas a procesos histórico-culturales específicos (*y sus derivados en usos, valores, juicios y significados*), en una especie de etnohistoria de las múltiples arquitecturas que han sido omitidas, ignoradas, soslayadas o, lo más común, canceladas.

4.3. La propuesta Arquitectura.

La arquitectura trabaja sobre la plástica y las formas a nivel de diseño más que sobre lo artístico. Trabaja con tecnologías aplicadas más que sobre la exploración científica (desde las perspectivas de ciencias duras). Trabaja con mucha cercanía a las ciencias sociales (o como se les conoce en el contexto institucional de la UNAM: humanidades y ciencias sociales, una arcaica división): la filosofía, la antropología y sociología, la historia principalmente pero no solamente.

Una manera alternativa de la arquitectura implica a la participación y a la complejidad como complementos diferenciadores en oposición a las prácticas tradicionales de la misma: acríticas, inconscientes, asistemáticas, carentes de un fundamento teórico, pragmáticas hasta el simplismo y la insipidez o el delirio o el servilismo, la alienación y la enajenación. Y de las cuales una praxis saludable de la arquitectura, una vez identificado el daño, debería buscar separarse para generar otras alternativas, otros actuares, consensuados y socialmente relevantes y significativos, emanados de nuevos convenios y convenciones, democráticamente construidos. La participación pone en su lugar el aspecto primordial de la responsabilidad y sus consecuencias, entornos, productos y manifestaciones.

No tiene otra condición ni uso pero si puede plantear la aparición de nuevos comportamientos y posturas cognitivas en la arquitectura. Sin embargo, se le pide alas prácticas participativa un rigor que no se le exige a las tradicionales, ni siquiera en esta academia. Creo que deberíamos estar escandalizados: ¿qué con las propuestas de la primera y segunda etapas del racionalismo, del movimiento moderno? ¿Me pregunto si Mies, Le Corbu y Wright estaban al margen de las nacientes mega industrias del acero, el vidrio y el concreto o solo eran *románticos amantes e impulsores de la "verdad" de la técnica y la modernidad?*

La arquitectura es política. No sólo en el ágora griego: la arquitectura hoy, sus prácticas (cualquiera de ellas, principalmente el diseño) y su vivencia (en relación a los fenómenos y a los objetos arquitectónicos) es una suma de hechos eminentemente políticos... es una condición de la cual no puede prescindir aunque así se quisiera o aunque no se le reconociera o no se fuera consciente de ella... por que el desconocimiento de las normas conductuales que imponen las leyes no te exime de su cumplimiento ¿o sí?

Sabemos de la necesidad de replantear la condición epistemológica y de conceptualización de la práctica arquitectónica (tanto profesional como académica). ¿Pero hacia adonde? Podríamos con desenfado proponer que en las circunstancias actuales la arquitectura en nuestro contexto nacional no está para imponer los términos de su devenir, prácticas y desarrollo futuros sino para aceptarlos como le vengan de entornos mejor preparados (o menos disfuncionales...). Lo previo no implicaría irresponsabilidad es una expresión de cinismo pragmático en presencia del cadáver no-exquisito. Sin embargo, existen en e seno cuasi-putrefacto de esta disciplina valores y prácticas que son ya un patrimonio cultural, que ya no le pertenecen... a pesar de la necia intención de negar la realidad (y sus múltiples aristas) pretendiendo transformarla (sin poseer los medios) quienes la ejercen siguen siendo, en términos generales, los que más adecuadamente manipulan la mayoría de los aspectos que configuran la espacialidad humana... *“A pesar de todas las críticas que merece (el arquitecto), sigue siendo quien mejor hace arquitectura. Si se deja que sean otros quienes la hagan, siempre faltará una dimensión esencial... Él tiene que tener en cuenta todo lo que encuentra en su vida privada, en su vida cultural y profesional, en las personas con las que se cruza, en la historia y en las técnicas, en el desorden, en el espíritu de su tiempo... Es él quien realiza los contactos "ordinarios" con las personas de verdad y esto es algo irremplazable... Pero no estoy muy seguro de que los arquitectos más reconocidos actualmente... busquen contactos de este tipo. Los... necesarios no son los que ahora conocemos,*

sino aquellos que se hayan formado, se estén formando o se formen en un futuro de una manera por completo diferente... para afinar los proyectos y adaptarlos a la cultura real de los habitantes (no a la que les ha sido prestada o impuesta), en los años venideros, harán falta muchos más arquitectos de los que la industria moderna y bárbara de la construcción está preparando.” (30)

Las alternativas. Práctica cultural y participativa.

“Busca la simplicidad y desconfía de ella” Whitehead.

Para sustentar teóricamente la oferta que aquí se presenta, es necesario establecer y justificar una proposición que ya ha aparecido con anterioridad: la arquitectura es una práctica cultural. A diferencia de las artes, la arquitectura se relaciona directa, ineludible y plenamente con la vida cotidiana. Para el psicólogo Abraham Maslow, existe una escala de necesidades humanas básicas: las fisiológicas (alimentación, oxígeno, sueño, sexo, iluminación, limpieza) y las psicológicas (arraigo, pertenencia, confort, seguridad, integridad y estabilidad).

La necesidad de seguridad se relaciona con un entorno relativamente estable, seguro y predecible para vivir, y el hábitat material debe contar con estas características, si definimos la habitabilidad *“un conjunto de condiciones, físicas y no físicas, que permiten la permanencia humana en un lugar, su supervivencia y, en un grado u otro, la gratificación de la existencia” (31)* Ahora bien, la cultura es una construcción simbólica, que dota de significado a la realidad material de un conjunto social, articulando formas de vida e interpretaciones del mundo. Esta construcción comprende todos los aspectos de dichas formas de vida, y ello incluye una condición tan esencial como la producción material y simbólica del hábitat.

En esta perspectiva, la acción arquitectónica no puede reificarse hacia la pura esfera estética u objetual, puesto que están en juego necesidades reales y básicas de

seres humanos concretos. **El arquitecto, en una de sus posibles esferas de actuación, tendría que representar así un enlace entre la creatividad tecnológica y el compromiso con la generación de condiciones que hacen posible el habitar para sujetos individuales y colectividades.** La arquitectura, como diligencia que impacta de forma contundente los medios que hacen posible la materialidad y la espacialidad del hábitat humano, supone una relación entre ética y estética. El hecho de intentar una liga de la arquitectura con formas de vida específicas conlleva a una crítica de los conceptos y prácticas tradicionales de aquella, según los cuales el arquitecto toma decisiones adecuadas desde su posición de experto, respecto a lo que es mejor para el habitante, por un lado, y por otro puede desenvolverse como un autor individual cuyo trabajo se basa en abstracciones estético-formales y desafíos espaciales encaminados a lo monumental o a la fruición onanística.

Desde ambos aspectos puede encontrarse una reificación del poder que coincide con los órdenes establecidos de la civilización moderna, misma que ha realizado un proceso hegemónico de instalación de criterios unificadores a los cuales la arquitectura no ha podido pero tampoco ha querido escapar. En este punto se halla la tensión entre lo local y lo global. Toda producción cultural se origina en el contacto de un grupo humano con la realidad material, dando lugar a una relación de identidad y significaciones particulares. Como práctica cultural, la arquitectura debe formar parte de esta producción, pues de lo contrario funciona como un ejercicio de poder que trastorna las formas de vida de manera intrusiva. La búsqueda de una alternativa a tales fenómenos implica necesariamente el replanteamiento del concepto de arquitectura y de arquitecto. Si la arquitectura es parte de la construcción simbólica la cultura, y esta construcción se realiza intersubjetivamente por los miembros de una comunidad determinada, la arquitectura supone la participación en sus proyecciones de aquellos que vivirán sus resultados, y esta participación conlleva el conocimiento y comprensión de los significados vitales de los grupos o

individuos involucrados. El arquitecto así no representa un experto que puede determinar las soluciones a problemas que en general no conoce directamente, para contextos y vidas que ignora en aras de abstracciones formales, sino alguien que ofrece opciones basadas en la captación de las necesidades inmediatas o demandas, espaciales, psicológicas y culturales y que, a su vez, toma del conocimiento, podríamos decir antropológico, de:

- Las relaciones familiares
- La diversidad cultural y la diversidad social
- La diversidad de expresiones del hábitat humano y en estos la variedad de estratos socio-espaciales.
- Los discursos morales, las aspiraciones, los deseos
- Las representaciones de la realidad y dentro de estas
- La representación del espacio y de los objetos que lo delimitan y permiten o habilitan la espacialidad humana: recursos tecnológicos, estereotipos, etc.

En otro texto el autor de esta tesis menciona, y seguimos reivindicando esta línea de ideas, que la gran ficción del *diseño* es pretender que el producto que está obligado a preconcebir, le es posible generarlo tan solo a partir de un proceso de experimentación formalista que tiene como principal vehículo de expresión el dibujo o la maqueta. Pero esto, cuando menos, es inadecuado e insuficiente, por no decir falso. Se tenga conciencia o no de la necesidad de hacer partícipes a todos los involucrados en el proceso que es la práctica arquitectónica, uno nunca recrea de la nada formal. Recrea a partir de sus propios gustos, prejuicios, preconcepciones, tendencias, creencias, convicciones, ideas, dudas, etc. Dado que esto es ineludible, el primer paso correctivo es concientizarlo. Pero esto también es insuficiente e incluso irrelevante. Lo verdaderamente importante es reconocer y hacer partícipes del proceso de diseño los gustos, tendencias, actividades, opiniones, necesidades,

ideas, aspiraciones, no del que dibuja o diseña, si no del o de los destinados a usarlo, los habitantes o usuarios. Un reto importante en la actividad de diseñar, entonces, lo plantea no el hacer buenos o malos “dibujitos” si no el saber como obtener los datos significativos, los aspectos de la realidad de él o de los usuarios o habitantes y de su cultura y contexto que afectarán el proceso de generación del hábitat y las partes que lo constituyen.

Una vez identificados existe otro reto: la necesidad de tomar decisiones y de transformar esas decisiones en una serie de elementos gráficos y volúmenes que permitan esbozar una solución que se pueda construir y habitar. Resulta claro que, en el primer punto, la participación del habitante no se puede evitar. No es deseable que eso pase. Existen métodos sociológicos, etnológicos, etnográficos, estadísticos, para facultar científicamente esta participación. Pero falta saber quien y como participa en lo concerniente a la actividad de aterrizar mediante el diseño esa serie de datos obtenidos. Y quien decide en esta secuencia del proceso es algo, de acuerdo con lo demostrado en heterogéneas experiencias, en lo que sí se ha avanzado en los diferentes métodos del (tradicionalmente denominado) diseño participativo.

Además la idea de un enfoque multidisciplinar nos permitiría reconocer la existencia y la utilidad de nuevas tecnologías (sociales y no intrusivas) para la conservación, la planeación y producción del hábitat humano...

Una posible visión socio-filosófica de la realidad es aquella que plantea que el conocimiento y el pensamiento no son factibles a escala global, pues la información que se maneja en esa escala no alcanza a ser procesada de forma tal que resulte significativa, no se transforma en algo concreto, cognoscible, es una abstracción inabarcable. La realidad es aquello que es representable en términos y escala

humanos, es decir, local, lo que permite que la información sea procesada y adquiera sentido y significado, se transforme en conocimiento, en algo concreto. La dicotomía sería lo concreto oponiéndose a lo abstracto, lo global a lo local. El conocimiento y la práctica arquitectónicas se han caracterizado por apegarse a formulaciones globales y abstraccionistas cuyos resultados son evidentes.

La noción de diseño participativo es bienvenida pues permite ir rompiendo con esa práctica impositiva y estereotipada en que los arquitectos y las academias hemos convertido a la disciplina arquitectónica.

Además la idea de un enfoque multi y transdisciplinar nos permitiría reconocer la existencia y la utilidad de nuevas tecnologías (sociales y no intrusivas) para la conservación, la planeación y producción del hábitat humano. Reconocer la importancia de saber cual es la realidad sociocultural local, la circunstancia específica-concreta de los habitantes a los cuales va dirigido el proyecto a desarrollar.

En un escenario hipotético de trabajo proyectual-arquitectónico sin la interacción y presencia de los usuarios es importante recordar:

1. que se diseña a partir de los propios gustos, prejuicios, preconcepciones, tendencias, creencias, convicciones, ideas, dudas, etcétera;
2. que lo verdaderamente importante es reconocer y hacer partícipes del proceso de diseño los gustos, tendencias, actividades, necesidades, ideas, aspiraciones, del que habita;
3. que la realidad es aquello que es representable en términos y escala humanos, es decir, lo local, lo que permite que la información sea procesada y adquiera sentido y significado, se transforme en conocimiento, en algo concreto;

4. que la idea de diseño participativo permite ir rompiendo con las prácticas impositivas y estereotipadas;
5. y que la idea de un enfoque multi y transdisciplinar nos permitiría reconocer la existencia y la utilidad de tecnologías sociales (y de paso, no intrusivas) para la conservación, la planeación y la producción del hábitat.

La arquitectura como práctica cultural.

“La práctica cultural de la arquitectura para todos los días no es una moda, es una necesidad... muchos arquitectos la llevan acabo sin siquiera teorizar en ella. El aparato hegemónico de normas y restricciones, de masificación y control social sostiene... la... producción que carece... de significado cultural. A. Saldarriaga R.

¿Qué es la práctica cultural? Definir la práctica cultural nos remite necesariamente a un entorno conceptual antropológico donde las nociones de cultura y humanidad se entrelazan, como un tejido difícil de separar, a las nociones de relativismo y otredad cultural: *“En la actualidad antropológica... el relativismo cultural está tan integrado en nuestro modo de pensamiento que nos cuesta imaginar la formidable apertura que supuso en 1945 el pensamiento del antropólogo Claude Lévi-Strauss. Antes de él los antropólogos estudiaban a los "primitivos" con respecto a la civilización occidental, es decir que se consideraba que los pueblos sin escritura ni maquinismo estaban fuera de la Historia y poseían un sistema arcaico de pensamiento. Fue necesaria una mirada nueva y desprovista de todo tipo de prejuicios para darse cuenta de que en comparación con la complejidad social y familiar de algunos grupos aborígenes, nuestras estructuras eran muy rudimentarias, y alejarse de la idea reductora que convertía al antropólogo en un distribuidor de coeficiente de civilización.” (32)*

FUNDAMENTOS

En un texto subvalorado Alberto Saldarriaga **(33)** propone una práctica cultural de lo urbano-arquitectónico que, más allá de las modas y los aparadores, permita re-encontrarnos con una manera ahora extraviada de hacer *casa y ciudad*, que permita hallar la *cualidad sin nombre* y el *modo intemporal (34)* de hacer *casa y ciudad*, que son los *modos* con los que la mayoría de los pueblos del mundo han construido su hábitat.



Casas ecológicas en algún lugar de Inglaterra.

Una arquitectura y una ciudad para todos los días, lejos de la *arquitectura monumental e imperial*; alejada de la arquitectura paradigmática del poder político y económico. Diferente, en fin, a las propuestas de la arquitectura del movimiento moderno “...*la arquitectura moderna ha operado eficazmente como modificadora tanto de la historia como de las tradiciones en los lugares en los que se ha impues-*

to como presencia dominante. Aun así, no ha llegado a sustituir todavía el pasado de la humanidad. Su (pretendida) universalidad ha sido motivo de masificación pero no ha sido causa de satisfacción.” (35)

Toda actividad humana está tamizada por el signo de la cultura, por los signos de la cultura. En todas las (*que conocemos*) miles de culturas que definen (*han definido*) al género humano, su paso y presencia en la tierra, ha surgido invariablemente una actividad que modifica la condición original del entorno (para hacerlo) habitable. De generación en generación cada sociedad construye un muy específico *modus operandi* al respecto. Sin embargo, encontramos un rasgo común a casi todos ellos, lo que Alexander ha definido acertadamente como “*la cualidad sin nombre y el modo intemporal de construir...*”

(36) Y así como no existen dos culturas idénticas, hasta antes de la invención de la arquitectura moderna en el renacimiento europeo (o deberíamos decir de la vocación imperialista de las arquitecturas occidentales), no existían dos maneras de transformar, adaptar y preparar el hábitat humano que se intentasen idénticas.

Si asumimos la cualidad cultural del hecho urbano-arquitectónico más allá de la retórica esnobista y de café; una pieza conceptual fundamental e ineludible será su condición de diversidad de expresiones y su especificidad local. Permeable, claro está, a los influjos y contactos con otros eventos, de otras expresiones y de otras latitudes. Bueno es recordar que la permeabilidad cultural no es sinónimo de imposición y alienación cultural, por si acaso...

Si asumimos la cualidad cultural del hecho arquitectónico más allá de la retórica esnobista y de café; una pieza conceptual fundamental e ineludible será su condición de diversidad de expresiones y su especificidad local...

La noción de cultura a la que nos adscribimos la define como lo que... *comienza con el supuesto de que el pensamiento humano es fundamentalmente social y público, de que su lugar natural es el patio de la casa, el mercado y la plaza de la ciudad. El pensar no consiste en sucesos que ocurren en la cabeza (aunque esos sucesos y otros posibiliten el pensar) sino en un tráfico de lo que G. H. Mead y otros llamaron símbolos significativos, en su mayor parte palabras, pero también gestos, ademanes, dibujos, sonidos musicales... El hombre necesita de esas fuentes simbólicas de iluminación para orientarse en el mundo, porque la clase de fuentes no simbólicas que están en su cuerpo proyectan una luz muy difusa... si no estuviera dirigida por estructuras culturales... la conducta del hombre sería virtualmente ingobernable, sería un puro caos de actos sin finalidad y de estallidos emocionales... la cultura... no es sólo un ornamento de la existencia humana, sino que es una condición esencial de ella. (37)*

Uno de los argumentos más reaccionarios es el de pretender que la pobreza sea un *derecho* ineludible y hasta inalienable. Es evidente que esto no es una proposición. Si la arquitectura moderna ha demolido la especificidad material de los hábitats locales imponiéndoles sus presencias y actos urbano-arquitectónicos dominantes, es de igual forma injusto pretender, una vez construidos estos últimos, quitárselos o suprimirles (a los pobres) el acceso a ellos. Finalmente los recursos, en mano de obra, en materiales, en trabajo físico y mental, los apegos, las relaciones, fueron puestos por los pueblos sometidos y, con el tiempo y pese a la inicial agresión, logran (como un mérito exclusivamente suyo) apropiarse de esos objetos, originalmente impuestos, ajenos y hostiles. En relación a esto léase:

1. Berger, Peter L. "La construcción social de la realidad." Ed Amorrortu. Buenos Aires. 2003.
2. Mardones, J. "Filosofía de las ciencias humanas y sociales." Ed. Fontamara. México. 1994.
3. Alberto Saldarriaga. "Arquitectura para todos los días" Colombia. 1976.
4. Wendell Berry. "Local vs Global" Suplemento Opciones. El Nacional. México. 16 Mayo 1992.
5. Hardt, Michael. "Imperio." Paidós. Buenos Aires. 2001.

Noción antropológica de *deseo o necesidad derivada o cultural* diferente al de *necesidad*. Es común pretender que los arquitectos trabajamos con necesidades... es pues un error común. La referencia mecanicista y positivista a un prototipo de hombre universal con necesidades universales esconde la tan reiterada concepción colonialista europea. La alternativa de usar las palabras sugeridas (*demanda, necesidad derivada, necesidad cultural, etcétera*) no es solo cuestión nominal. Implica la comprensión de ese origen nominal y de los significados que han allí emanado, que le dan sentido y orientación.

Una redefinición teórico-epistemológica de la práctica arquitectónica (profesional y académica). Clichés, eslóganes y estereotipos en la arquitectura. O la breve historia de un mundito solipsista.

“... Los procesos sociales son producidos sin duda merced a la intervención de personas; empero, son experimentados como un acontecer fatal, separado de estas... Se debe intentar explicarlos; predecirlos, sin embargo, es algo que con razón se considera extremadamente osado... Conseguir que este estado llegue a ser lo característico de la sociedad es la tarea, no sólo del sociólogo, sino de todas las fuerzas progresistas de la humanidad. Y así el esfuerzo... por llegar a una predicción más exacta se trueca en la lucha política hacia la realización de una sociedad racional.” Horkheimer

Casi todos los planteamientos antitéticos o antagónicos, paradójicos o disyuntivos (tan recurrentes en la *(para)*-literatura o la práctica profesional de la arquitectura pero no exclusivos de estas), entiéndase *tradición-modernidad, viejo-nuevo, masculino-femenino, blanco-negro, dialéctico-metafísico, bueno-malo*, son una mentira o, al menos, una elusión. En realidad, la única paradoja no sujeta a la percepción, intelectual y sensorial, es la de la vida y la muerte. Pero el hombre solo puede aludirla. Amén de las inicialmente mencionadas, todas nuestras tentativas de representación (que por supuesto no son reconocidas como tales) desde la más irrele-

vantes a las más presentes, repercutivas y duraderas, son un intento (infructuoso y destinado al fracaso) de atrapar, controlar y escapar de la paradójica vida-muerte. Reconocer que la cultura (*toda conducta y condición humana de índole no directamente biológica*) es una permanente pulsión de representación es otorgarle su dimensión y significado reales... desmitificar los productos de la condición humana. Es curioso que una época fundada a partir de la duda, dude tan poco de sus propias limitaciones y las re-signifique al nivel mitos o, cuando menos, al nivel de creencias. Efectivamente, el papel pretendidamente soteriológico e integrador que en épocas pasadas cumplían las ideologías religiosas ha sido degradado al ámbito de lo profano pero ni así se les ha despojado de su contenido y carácter no-racional y no consciente, se han mantenido en el nivel de lo subconsciente.

No sería difícil demostrar la persistencia de una actitud proclive a la religiosidad dentro de la noción de ideología (y las prácticas culturales que de ella derivan) en nuestra realidad contemporánea. Pero parece ser que la tarea de aceptarlo nos esta resultando titánica: la sociedad occidental (de izquierda o de derecha) fundada en el eslogan de su escepticismo e irreligiosidad, su pretencioso pragmatismo realista-racionalista y su insuficientemente mostrado materialismo dialéctico, entre otros; no reconocerá con facilidad que estos se hayan convertido en una versión de la expresión religiosa en sus dos más bajas acepciones, el apego tribal o la subsistencia mecánico-biológica (en el fondo ambos son una forma de abaratamiento de lo que la cultura es: la persistencia no consciente del apego).

Lo mismo sucede en el ámbito de la arquitectura o las artes, que en el del mercado y la política y, así, hasta en las relaciones interpersonales y los vínculos emocionales. En las sociedades no occidentales el sentido de pertenencia y comunidad es una realidad patente y esto no anula la posibilidad de reivindicar una identidad individual perfectamente consciente y ejercible; pero eso en occidente no nos ha dicho nada, el des-balance emocional, intelectual y material de estas sociedades, desde

las más pobres hasta las más favorecidas, les ha llevado a plantear un individualismo feroz o la masificación en supuestas clases y categorías cada vez más difíciles de caracterizar (más allá de la brecha indiscutible entre pobres y ricos) dada la habitual diversidad y heterogeneidad de sus componentes estructurales. Como se manifiesta esta circunstancia en el ambiente arquitectónico ya ha sido comentado antes... Las crisis (cada vez más recurrentes) de las culturas occidentales, su repercusión en el mundo disciplinar arquitectónico y su relación con temas como los enunciados en la lista posterior, algunos ya presentados y otros incipientemente subsumidos en el contenido de este trabajo y que serán parte de las facturas y signaturas (aquí y ahora) pendientes de profundizar:

- Arquitectura, ciudad y política: cotidianidad, fenomenología y democracia.
- La arquitectura de los fenómenos y no de las edificaciones.
- Arquitectura como fracaso y posibilidad siempre latente, perfectible (devenir, identidad socio-espacial y cultural, indeterminación, azar).
- Los nuevos objetos de estudio de la arquitectura: fenómenos y ámbitos socio-espaciales; la diversidad del hábitat humano.
- La arquitectura como práctica no idealista-metafísica.
- La restauración ecológica del mundo y la producción arquitectónica.
- La mutabilidad del fenómeno arquitectónico y por ende la mutabilidad del objeto en el que se expresa. La condición de mutabilidad y flexibilidad del objeto (y por lo tanto la necesidad de lo pragmático) y su tendencia a la simplificación, humanización y final desaparición. La desaparición de la arquitectura: Lo simple, la desaparición de la arquitectura y la práctica cultural de la arquitectura.
- Los (actuales y futuros) entornos profesionales de la arquitectura. Las implicaciones profesionales de una nueva epistemología arquitectónica.
- Multi-ciencia del hábitat. La producción social del hábitat.
- Las arquitecturas de la cotidianidad y la microhistoria de la arquitectura.

DCP (Democracia, transdisciplina y sustentabilidad)

El término significa Diseño, participación y complejidad (DCP). Se complementa con el aparato crítico procedimental que configuran (y se hace evidente con) las ideas y la praxis de la democrática, la transdisciplina y lo sustentable de lo urbano-arquitectónico.

Entonces, para que la libertad como autodeterminio opere, debe crear, también en forma permanente, sus normas de existencia individual y colectiva, pues de otra manera aceptaría determinaciones ajenas, impuestas por personas ajenas ya desaparecidas, que obraron conforme a un espíritu objetivo que ya no existe y que no puede servir adecuadamente para nuevas personas y generaciones. La libertad, el autodeterminio democrático, imponen necesariamente que haya mecanismos institucionales para revisar las escalas de valores de la vida social y encauzar ésta de acuerdo con los valores aportados por el fluir incesante de nuevas existencias.

De otra manera, se cae en estratificaciones, en imposiciones reñidas con la realidad y se hace caer tanto a las existencias individuales como a las personas plurales, en la inautenticidad, la cotidianidad y olvido de sí mismas.

Es un contrasentido pensar en la libertad y al mismo tiempo imponer al individuo y a la sociedad en que vive, la aceptación del estado de cosas heredado de un microcosmos ajeno en que el absurdo o el acaso han colocado a la persona en situación de desigualdad social, que no tiene otra explicación que el haber acaecido.

Molina Enríquez, Álvaro. “Filosofía del hombre en la vida social”. SEP. México.1969. pp. 47-60.

Hacia una nueva enseñanza de la arquitectura.

La enseñanza del diseño, como el eje central de la actividad profesional del arquitecto (o en la academia o en la etapa de formación de los incipientes arquitectos) y como la adquisición de medios expresivos que permitan representar las intenciones de representación y anticipo que implica la proyectación de un objeto cualquiera, rara vez es cuestionada.

Pocos se preguntan si se puede enseñar a alguien a representar objetos y fenómenos arquitectónicos enseñándole las reglas básicas de la composición y los elementos básicos de la representación gráfica, tal cual si alguien aprendiera a leer y escribir (no como actos mecánicos sino como actos del pensamiento autoreferido y autoconsciente) enseñándole algunas reglas básicas, ortográficas y de otras naturalezas, y las letras del abecedario. Por otro lado ¿quien cuestionaría la necesidad de enseñar las reglas gramaticales, la fonética y la existencia de las letras del abecedario en el proceso de incorporación de las habilidades comunicativas de la lectoescritura en los aprendices de escribanos? Pero pretender que alguien aprende a leer y a escribir exclusivamente por el contacto y conocimiento de esas mencionadas cuestiones es una falacia.

¿cuál es el concepto o los conceptos de arte y ciencia (o de científicidad y artisticidad) a los que se afilia o por los que se inclina la disciplina arquitectónica?...

No sabemos del todo qué mecanismos operan en el proceso de apropiación de esas capacidades comunicativas. Pienso que a ningún especialista (*hoy en día*) se le ocurriría proponer que la teoría del aprendizaje (*no de la enseñanza*) consiste en desmenuzar, voltear y revoltear, cocer, cocinar, palpar eses calentitas y saborear coprofágicamente las reglas gramaticales, la fonética y la existencia de las letras del abecedario.

La mayor parte de los procesos que permiten la incorporación de lenguajes ocurren en ámbitos subconscientes de la mente y de maneras particulares en cada individuo. Es probable que los especialistas lleguen a reconocer como y donde pero es poco probable que los coprófagos de las reglas y los onanistas del lenguaje lleguen a saberlo, no por esa vía. Lo mismo en el caso del diseño.

Además el aprender a diseñar bien (cualquier cosa que eso signifique y faltando establecer la discusión, lo más pública y participativa posible, de los parámetros de juicio cultural, social, económico, estético, etc. y su condición relativa a esos mismos ámbitos) no garantiza una adecuada incorporación al medio profesional, ni un adecuado discurrir por la vida académica; peor aun no garantiza nada: adquirir la capacidad de bien diseñar (cualquier cosa que eso signifique y faltando...) no está relacionada ni con el discurrir académico (con todo lo arbitrario, inconsciente y autojustificado que este medio ostenta) ni el profesional; ejemplos sobrarían.

Es decir haber adquirido la capacidad de bien diseñar (cualquier cosa...) y estudiar o trabajar profesionalmente de arquitecto son dos cosas que no están directamente relacionadas. Por absurdo e inverosímil que parezca.

4.3. Arquitectura y diseño: Forma, función y técnica.

Arquitectura y diseño: Ciencia, arte y... la condición heurística, las ciencias sociales, la plástica y la técnica

“Arquitectura es un proceso de expresión plástica de la vida social... no (la) acción emotiva individual de un... artista: Construir es una acción colectiva, la sociedad (pula y pugna por) determina(r) el contenido de su propia vida y por lo tanto también el contenido de la arquitectura dentro del marco de (un) sistema social... una época... medios económicos... técnicos y... un lugar determinado... la arquitectura visualizada así debería ser... una manifestación social indisolublemente unida a la estructura social de la sociedad respectiva... Al desligarse... se convierte en su-perchería... en juguete esnobista.” (38)

El arquitecto es un organizador de especialistas: *“Estudia sus necesidades materiales y espirituales... las traduce en realidad plástica. Organiza las posibilidades técnico-constructivas... las condiciones biológicas previas y... el objetivo social de*

FUNDAMENTOS

su tarea. Comprende (que puede y debe) aprovechar la herencia folklórica y cultural: Reúne en su obra... el anuncio luminoso dinámico. los juegos de agua. los elementos del tránsito, la jardinería.” (39)



Rostro humano. Oleo sobre madera. José Salceda 2003.

La fetichización del objeto: Walter Benjamin planteaba en “*la Obra de arte en la era de su reproducción técnica*” (1939) que la estetización de la realidad conducía al fascismo o en términos más contemporáneos al totalitarismo y a la simulación.

*“El arte no es sólo pionero de una praxis mejor que la dominante hasta hoy, sino igualmente la crítica de la praxis como dominio de la brutal auto-conservación en medio de lo establecido y a causa de ello. Denuncia como mentirosa una producción por la producción misma, opta por una praxis más allá...”***Theodor Adorno**

Valdría la pena preguntarse: ¿cuál es el concepto o los conceptos de arte y ciencia (o de científicidad y artísticidad) a los que se afilia o por los que se inclina la disciplina arquitectónica? ¿existe una oposición entre las nociones de arte y ciencia? ¿en caso de existir, es útil esa oposición? ¿aparece como algo real? ¿cuáles deben o pueden ser las implicaciones de las nociones de ciencia y arte (o de artísticidad o científicidad) en el ámbito de la arquitectura? Algunos dicen que el arte libera lo que aprisiona la ciencia. ¿Podríamos pensar qué cosa libera un Botero (o una subasta de Sotesby) que la ciencia haya aprisionado? Desde un punto de vista actual, transdisciplinar, frente a los nuevos senderos factibles del pensamiento que han propuesto la des-mistificación, la desmitificación y la desacralización imperia- lista, dogmática y apriorística del conocimiento humano, la dicotomía es falsa o, cuando menos, no se sostiene.

En una visión de la historia occidental inmediata, digamos de los últimos tres siglos, encontramos, de manera reiterada, distintas posturas que propugnan una oposición en diferentes grados de intensidad entre ciencia y arte. Lo que implica, en esa revisión de la historia, tomar postura. Como antecedente a la toma de postura. Durante centurias se ha discutido y planteado en occidente, quien o que pueblo alcanzaba el calificativo de humano o sus habitantes de personas humanas. También quien o que pueblos de la tierra eran cultos o poseían cultura. Colateralmente se introdujo el etnocéntrico concepto de civilización para justificar el imperio de los más gandayas (o más “fuertes”) sobre los más débiles o más pacíficos.

FUNDAMENTOS

Se estimó de primitivos, incultos, folclóricos, hablantes de dialectos, subdesarrollados, atrasados, incivilizados, bárbaros, artesanos, supersticiosos a los pueblos no alineados con las culturas europeas dominantes o sus engendros transcontinentales. Podríamos encontrar una lista inagotable de términos para sobre-calificar los eventos, fenómenos y productos de la cultura imperial y su contraparte descalificativa para los acontecimientos, fenómenos y productos de las culturas sometidas, marginales, no alineadas o no occidentales.

Lo occidental	Lo no-occidental
Lengua	Dialecto
Civilizado	Bárbaro
Alta cultura	Folclorismo primitivo
Tecnologizado	Artesanal
Religión	Magia-brujería
Química	Alquimia
Belleza	Exotismo
Ciencia	Superstición
Arte	Artesanía
Avanzado	Primitivo
Arquitectura	Construcción vernácula

Toma de postura.

Es en este panorama, y frente al comportamiento de las culturas europeas, donde la oposición ciencia-arte adquiere sentido: en una visión de la historia del poder y del imperialismo.

El arte oficial y elitista ha jugado un papel cada vez menos relevante en los procesos de lucha, liberación y equidad socio-cultural; es decir, en la condición de generar alternativas de libertad y liberación al convencionalismo, a la norma y a la imposición que se ejerce desde los diversificados polos del poder de mentiras normalizantes (o verdades matizadas o a medias).

Casi toda la producción de lo que la oficialidad (occidental, a estas alturas ya ni cabría la aclaración) ha nombrado los últimos tres siglos bajo el epíteto de Bellas Artes está cooptado por el poder (del estado o del mercado, o qué, ¿no están siendo lo mismo? *a estas alturas ya ni cabría la aclaración...*) y el escaso margen de libertad que este le otorga, le confieren casi en su totalidad el papel ridículamente decorativo que hoy posee. Decía Giorgio Colli, recuerdo haberlo mencionado ya, *“el artista, el filósofo, el pensador hoy está sometido a la esclavitud del poder o tiene un destino trágico”*.

Sin embargo, desde la perspectiva de las ciencias, enfatizo las ciencias, si han existido eficaces planteamientos, concepciones, apuestas, propuestas liberadoras, actuantes sobre la realidad, que trascienden el papel mediatizado y mediatizador que le asignan las instituciones del poder (el estado, el mercado o la academia). Es en este sentido que me parece mucho más relevante el papel de las ciencias que el de las denominadas artes (o su rimbombante denominación como bellas artes). Pero algunas visiones actuales han propuesto otros cortes en el análisis y concepción de la realidad que han permitido cambiar la perspectiva de oposición y se

han ido orientando a la posibilidad de acercamiento entre ciencias y arte, que a su vez, se aleja de esas miradas tradicionales euro y etnocentristas del arte y la ciencia.

Un ejemplo, los nuevos caminos de la estética (y de las plásticas) descentrándose de la idea platónica de belleza y explorando, frente a eso, la percepción, la variabilidad cultural y de los gustos todos ellos derivados de procesos histórico-culturales específicos.

La arquitectura como un complejo multidisciplinar que atiende a los fenómenos espaciales, en sus diferentes escalas, propios del hábitat humano.

Si la arquitectura se conceptúa como un complejo multidisciplinar que atiende a los fenómenos socio-espaciales, en sus diferentes escalas, propios del hábitat humano esta no se puede refugiar en el escueto y árido estudio de las geometrías, las formalidades y las técnicas edificatorias.

La arquitectura así no solo se enredaría romántica y hasta amorosamente con los edificios (y, el colmo de lo cursi, la pretensión de que estos tienen vida, vocación e historia), sino con los fenómenos que en ellos existen (lo que induce ineludiblemente a algo más que las tecnologías, la geometría y formas de los edificios). Es decir, implica tratar, comprender, conocer, reconocer, vincularse con las personas, los grupos sociales y los intereses, eventos o ambientes que, en la ciudad, en las plazas, en las calles y las casas, estos generan.

Transdisciplina

El investigador universitario Enrique Leff, en un librito publicado en la década de los setentas (*aun cuando probablemente hoy no lo reivindicque*) discurre con enorme asertividad y lucidez sobre tópicos que podrían ser los primeros visajes del

FUNDAMENTOS

ejercicio transdisciplinar en la UNAM: *“Debe fomentarse la (adecuada) interacción entre tecnólogos y científicos sociales para emprender programas de evaluación sobre el impacto socioeconómico que implica la incorporación de diversas alternativas tecnológicas y proyectos de investigación sobre el proceso de innovación científica y tecnológica, y de su incorporación a las estructuras económicas (... y sociales de las culturas locales latinoamericanas). De esta manera se logrará una convergencia de criterios para la creación y la instalación de una tecno-estructura autónoma con bases científico-tecnológicas y económico-sociales... (40)*



Imagen que ejemplifica el trabajo transdisciplinar tomada de: <http://lucarmo.com.mx/Imagenes/manos.jpg>

Menciona también que hace falta una conciencia que rompa la excesiva fragmentación de los saberes y actitudes de algunos científicos y que haga factible una práctica interdisciplinaria poco común en las universidades... *“es necesario crear una estructura organizativa que promueva tales programas, y disolver intereses particulares que se opongan a ellos. Las universidades pueden, siguiendo este camino, producir un arsenal .de conocimientos que sean la base para implementar una política y una estrategia de desarrollo capaz de romper el cerco de la dependencia tecnológica de los países "periféricos". (41)*

A sabiendas de que la independencia tecnológica y cultural no implica autarquía (y si la tendencia hacia implantar un diálogo horizontal e igualitario entre los países del planeta). Lograrlo depende de la asimilación del conocimiento tecnológico producido en la gama de diferentes civilizaciones y de su aplicación CONSCIENTE a las necesidades de desarrollo independiente y, añadiría autónomo, propio, local, característico, original... de cada sociedad (y dentro de esta, de cada grupo social).

Comprendido de esta forma, el ejercicio transdisciplinar universitario es, en lo general, el eje y motor de los procesos de liberación y autonomía nacionales; indispensables para, en lo específico, poder ejercer una práctica cultural, significativa, alternativa de la arquitectura y el urbanismo.

La práctica arquitectónica debe priorizar el conocimiento de la espacialidad humana y no el del objeto arquitectónico.

Casi todas las visiones arquitectónicas emanadas de las propuestas críticas y alternativas a las acciones y concepciones dominantes, normalizadas y conservadoras coinciden en el uso de recursos antropológicos para interactuar coherentemente con las posibles demandas emanadas de los más disímiles ambientes socio-espaciales.

Estos recursos permiten reconocer que la atención en el análisis objetual debe subsumirse a la priorización en el análisis de los fenómenos (ontológicos decíamos antes) donde las personas y sus relaciones socio-espaciales son lo más relevante. Eso es lo que sucede en las prácticas participativas; eso es lo que busca el que se ha dado en llamar DCP. Significa que el primero en introducir recursos antropológicos y etnológicos fue este enfoque (que ya presagiaba una nueva epistemología arquitectónica). Podemos descubrirlo en la exploración subsecuente:

Arquitectura participativa.

Ya antes, en otros segmentos de este trabajo, se ha mencionado el grupo de términos “*Diseño participativo*” o DCP, cuyo génesis y orígenes se remontan a la realidad soviética posrevolucionaria de la década de los 20’s con las aportaciones teóricas, pedagógicas y metodológicas de una importante cantidad de pensadores: Makarenko, Anatoli Lunacharski (quien junto a Alexander Bogdanov fue uno de los fundadores del movimiento artístico proletario “*Proletkult*”), León Tolstói y un largo etcétera que incluye además al abogado, médico y psiconeurólogo marxista (previamente citado) Lev Vygotski.

Una compleja suma de esfuerzos revolucionó la concepción de la enseñanza y, por lo tanto, el sistema educativo ruso; esta circunstancia también afectó a las escuelas de urbanismo y arquitectura. La academia pero de igual manera la práctica profesional arquitectónicas tenían una expresión eminentemente participativa; es decir, la construcción del hábitat se daba en un contexto socio-político de **democracia participativa**.

Las ideas y experiencias soviéticas tuvieron paralelismos y repercusión en otras latitudes (en México, por ejemplo) pero, entre otros, la propaganda que erigió el

movimiento moderno y la bárbara industria de la construcción occidental (como la denomina el arquitecto holandés Lucien Kroll) sofocaron, opacaron, aplastaron las visiones disidentes, progresistas y libertarias que emanaron en los procesos revolucionarios de la primera mitad del siglo XX. En la URSS, a partir de 1936, es Stalin quien se encarga de suprimir el modelo participativo.

Reaparecen en América Latina y Europa posturas críticas hasta la década de los 60's, pero no todas ellas pretendían suprimir el rasgo burgués que, hasta ese momento y de manera dominante, había caracterizado a la profesión arquitectónica. En la década de los 70's en México lateralmente al fenómeno del autogobierno (respuesta y resultado en los espacios universitarios a las agresiones de los regímenes represores) surgen una serie de posturas sobre la arquitectura y la ciudad, cuya base teórico-práctica está en la complejidad, la sustentabilidad y la participación. Algunas de estas se expresan en lo que se llamó el *diseño participativo*.

Desde entonces, en la Facultad de arquitectura de la UNAM (así como en su desempeño profesional) el arquitecto Gustavo Romero ha sostenido de manera consistente una *actitud* participativa; tomando como referentes, entre otros, los métodos y discursos propuestos por Christopher Alexander, Nicolás Habraken, Rodolfo Livingston y el norteamericano Michael Pyatok.

Esta *actitud* consiste en criticar y reformular casi todas las certezas e ideas (si es que algunas se pueden reconocer) que, durante casi trescientos años de inmovilidad y endogamia disciplinar, han regido la enseñanza de la arquitectura y su ejercicio laboral. **Es así que no sólo se plantean alternativas de mejora metodológica o cosmética sino que se vislumbra (todavía en construcción) una nueva epistemología, una nueva teoría y, en consecuencia, una nueva enseñanza de lo urbano-arquitectónico.**

4.4. Soportes, teorización, práctica participativa y enseñanza pedagógica de la arquitectura

Introducción y objetivos.

El objetivo de este subcapítulo es el de contribuir a la construcción, modificación o ampliación de los referentes reflexivos y prácticos de la arquitectura, planteando, desde la perspectiva de la teoría de los Soportes, nuevos horizontes de concepción y nuevos entornos metodológicos no suficientemente contemplados en los escenarios habituales de dicha disciplina.

Específicamente en lo concerniente a la **condición “bipolar” de arquitectura arte o técnica**, la falsedad de esta bifurcación o dicotomía conceptual, la necesidad de desarrollar una ciencia del habitar y de la planeación y construcción del hábitat humano, enfatizando la condición de complejo multidisciplinar de esta ciencia y sus perspectivas epistemológicas (*complejidad, transdisciplina, sustentabilidad y participación*). Es importante mencionar que no es la intención de esta exposición agotar el tema Soportes, solo se busca introducir algunas cuestiones que propicien el debate y su futura consolidación en un escenario más amplio.

Nociones Generales

Los párrafos siguientes, que incluyen términos de naturaleza múltiple, tienen la pretensión de crear un marco referencial-conceptual que permita proponer interrogantes que, a su vez, deriven en nuevas posturas reflexivas referidas y referentes al campo de la arquitectura y el proyecto.

Primero: Caracterización de entornos, individuos y grupos sociales como complemento de una construcción literario-fenomenológica: creación y uso de escenarios y escenificación. El recurso de las historias, micro-historias y la cotidianidad (*en referencia una arquitectura para todas las personas y para todos los días, ver Saldaña, Alberto. “Práctica cultural de la arquitectura.” Colombia. 1985*).

Segundo (participación, propuesta por vía negativa): Una sociedad que se pretende democrática **no deberá** buscar procesos de inclusión equitativos y distributivos (en todas las fases de la construcción material del hábitat) para los sectores de la población excluidos (todas las formas de exclusión y todos los sectores que lo estén). Una sociedad que se pretende democrática (el caso de México) **deberá** generar procesos de exclusión en el diseño de los objetos que se pretenden habitables y hasta habitados, es decir, en la toma de decisiones y en la definición de la naturaleza formal, tecnológica y de uso de los susodichos objetos. Una sociedad que se pretende democrática **no deberá buscar (con furia y deliberación)** el mantenimiento y actualización de los conocimientos, técnicas y actividades propias de la autoproducción o de la producción del hábitat de los amplios y mayoritarios sectores desfavorecidos.

Una sociedad que se pretende democrática **no deberá buscar** la difusión de los conocimientos propios de las disciplinas de la producción material del hábitat, del uso las tecnologías (en su acepción de software y hardware) del diseño y la construcción para así, hacerlos accesibles tan solo a unos cuantos sectores de iluminados especialistas y productores de objetos y *(lo nuestro)* formitas *(considerando que las tecnologías no las pensamos ni producimos de este lado del campus universitario)*. Por eso: Planeación, producción, proyectación, materialización y transformación del hábitat sin un fundamento participativo ¿Qué son? ¿la producción y su relación con la noción y práctica de la sustentabilidad? ¿Es sostenible o insostenible? ¿Bajo que condiciones se sostiene?

Tercero: Recursos conceptuales de apoyo analítico, de diagnosis y de evaluación: *Complejidad, participación, transdisciplina, sustentabilidad, lo micro, macro (Globalidad y localidad), Multi (conexiones, funciones, escalas, dimensiones, relaciones, culturas, etc.), los metas (discursos, diseños, etc.), las erres (reciclaje, rearquitectura, etc.), indeterminación y azar.* A continuación algunas referencias bibliográficas:

Complejidad y transdisciplinariedad. 1. Abelardo (el educador medieval). Como referencia: Le Goff. *“Los Intelectuales en la Edad Media”*. Gedisa. Barcelona. 1999. 2. Erasmo. *“El elogio de la locura”*. UNAM. México. 1940. 3. Obras de Jorge Bataille, C. G. Jung, M. Eliade y Durand. Gaston Bachelard. 4. La escuela de Frankfurt (La Teoría Crítica). (T. Adorno, W. Benjamin, J. Lukács, Max Horkheimer, J. Habermas, H. Marcuse). Adorno. *“La Dialéctica de la Ilustración”*. Trotta. 2002, W. Benjamin. *“Las Tesis sobre la Filosofía de la Historia”* Taurus. 2000, Lukacs *“Historia y Conciencia de Clase”*. Grijalbo. 1960. 6. Historia de las mentalidades y microhistoria. F. Braudel, M. Bloch, George Duby, C. Ginzburg, J. Le Goff. La Escuela de los Anales. Marc Bloch. *“¿Qué es la Historia?”* FCE. 1999. George Duby. *“Los 3 Órdenes del Imaginario Medieval”*. Taurus. 2000. Ferdinand Bruadel. *“El Mediterráneo”* FCE. 1980. 7. La Escuela de Palo Alto o Instituto de Estudios de Tavistock. 8. Vigotsky, Piaget, Edgar Morin.

Estética, gusto y DCP. Estética y gusto derivados: 1. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, J. Habermas, 2. Clifford Geertz *“La interpretación de las Culturas”* Gedisa. España. 2000. 3. Sánchez Vázquez. 4. Gillo Dorfles *“Las variaciones del gusto”* y José Joaquín Blanco *“Función de media noche”* SEP. México. 1985.

Escuelas y corrientes históricas S. XX. 1. Antecedentes: Vitalismo de Vico, La Visión Marxista de la Historia y otras corrientes. 2. La Historia de Bronce. 3. El Positivismo de Comte (1798-1857). 4. Evolucionismo y Difusionismo. Spencer. 5. Historicismo (Determinismo). Arnold Toynbee y Oswald Spengler. 6. Liberalismo, Racionalismo Crítico. K. Popper *“La Miseria del historicismo”*. Ed. Alianza. 1988. Hempel. 7. Escuela de Frankfurt. 8. Escuela de los Anales. 9. Materialismo Cultural. Witt Fogell *“Despotismo Oriental”* EDAMEX. 1980, Marvin Harris *“Historia de la Teoría Antropológica”*. Siglo XXI. 1989. 10. Historiografía y otras disciplinas históricas (Etnohistoria, etc.) 11. Posthistoria y Antihumanismo. E. Junger, etc.

Cuarto: Otros recursos conceptuales de trabajo: las nociones de academia, universidad, constructivismo y conocimiento próximo o significativo. Conceptos complementarios: autonomía, autogestión, participación y democracia. Las instituciones de educación superior y sus estrategias didáctico-pedagógicas en relación a la propuesta educativa emanada del constructivismo soviético de Vigotski, en el cual lo central es la proximidad del conocimiento (*de ahí lo significativo*) en función del contexto sociocultural específico del estudiante, sus propios referentes, intereses y horizontes culturales, históricos, sociales y productivos. Amén de los pesos específicos y contenidos emanados del tejido micro-cultural local y con los cuales se construye la carga curricular. Al desjerarquizar las relaciones interculturales y colocarlas en el rango de igualdad de derechos, las diferentes expresiones de lo humano y las relaciones entre las personas (*p.e. la relación maestro-alumno*) se desjerarquizan pues el propósito de dominación, sometimiento e inducción ya no es una demanda del modelo educacional. Nótese la cercanía con algunos postulados previos: lo relevante de cada proceso de materialización del hábitat en su propia historia cotidiana, en su condición identitaria de localidad.

La propuesta de Soportes es en una visión alternativa a la manera tradicional de concebir y producir los objetos que habitamos y en donde nos relacionamos socio-espacialmente en nuestra especificidad cultural...

Bases del Diseño de Soportes

¿Qué es la teoría y método de Soportes? ¿Cuales son los principales conceptos del Soporte? No enunciaré los contenidos, postulados e historia de la propuesta de Habraken, para conocerlos será necesario remitirse a las dos lecturas complementarias que han sido facilitadas como anexos. Sin embargo, es importante recordar que la teoría de los soportes se refiere fundamentalmente a: Se aplica esencial-

mente en la vivienda, es decir, para resolver demanda de vivienda. Su propuesta surge de una crítica al alojamiento de masas y a las pésimas alternativas de vivienda emergidas de él. Se busca la industrialización de la vivienda en sus partes y no en el todo. Se pretende la participación del habitante en la toma de decisiones respecto a la forma y construcción de su vivienda. Se refiere a casos de vivienda donde el soporte común a todos será el escenario fijo, base de lo cambiante o transformable, individual o personal que son los rellenos o unidades intercambiables. En las partes desmontables o cambiantes que configuran a estos últimos es donde se puede dar el proceso de industrialización y la toma de decisiones individualizadas, puesto que el soporte no se transforma, tiene una condición de menor mutabilidad o de mayor fijeza y no es tan relevante adoptar sistemas que requieran altos estándares de industrialización. Como una de las proposiciones centrales de este escrito, abordaré las nociones de soporte y relleno (*o unidades intercambiables*) en tres dimensiones o implicaciones posibles: lo teórico-epistemológico, lo social-cultural y lo referente a las condiciones materiales y espaciales.

Como una noción Teórico-epistemológica

La propuesta de Soportes es en una visión alternativa a la manera tradicional de concebir y producir los objetos que habitamos y en donde (*morimos y matamos*) nos relacionamos socio-espacialmente en nuestra especificidad cultural (*lo que evidentemente rebasa el ámbito de la vivienda*). La práctica tradicional académica ha concebido a los objetos habitacionales como objetos acabados, piezas fijas en el tiempo, determinadas, cerradas, artísticas y tecnológicamente invariantes. Es una proyección de las teorías imperialistas, eurocentristas, positivistas y deterministas (características del siglo XIX) en el ámbito de lo urbano-arquitectónico y que, paradójicamente, contrario a lo que esperaríamos Comte, derivó en prácticas metafísicas (*como el peregrino por "idea-praxis" (elefantito morado sobre cielo rosa) de concepto arquitectónico*) o de una mecanicidad exasperante. En contraparte la *idea-par* de soporte- relleno nos posibilita concebir en la práctica arquitectónica al

fenómeno y al objeto habitacional (*y sus entornos socio-espaciales*) no solo como el resultado final y acabado de un complejo proceso de producción (*cultural y física*), nos permite también concebir incluso al objeto mismo como un proceso que, al menos parcialmente, es contingente, abierto, indeterminado, transformable, adaptable, cambiante, mejorable, desmontable, reciclable. Y que por otro lado es producto (*y productor en términos de referente objetual pero también de conducta, de comportamiento humano*) de un proceso de procesos, no necesariamente secuencial, cerrado, fijo e inmutable. Los postulados del método soportes nos permiten recuperar los elementos fundamentales de una posible ciencia de la materialidad del hábitat y del habitar humanos: las condiciones de su producción, los recursos simbólicos (*las formas de organización y el comportamiento socio-espacial de las diferentes localidades o culturas*) y materiales (*tecnológicos y formales*) con los que contamos, ignorados o sesgados en las prácticas tradicionales. La proposición de Habraken nos enfrenta, en fin, a una nueva visión de nuestra práctica (*desde la complejidad, la participación, la transdisciplina y la sustentabilidad*) con contenidos y estrategias donde es central la condición socio-espacial de comportamiento humano. Contenidos y estrategias en buena medida diferentes a los emanados de la CIAM o de algunos de los estertores semi-teóricos del siglo XX.

Lo Social-cultural.

La caracterización de los acuerdos sociales en relación al hábitat. Soporte y relleno remiten a un escenario posible de acuerdos sociales e, incluso, políticos referidos, a su vez, a las condiciones materiales del hábitat pero también **al como, quien y porque toman las decisiones** al respecto. Por esto, existe al menos una condición previa de aspiración y configuración social y política relacionada a la puesta en funcionamiento de los soportes: la necesidad de un entorno organizacional democrático y de participación de amplios sectores de la población: los barrios populares de autoproducción de las ciudades latinoamericanas nos permiten el estudio de esos casos, concretos y específicos.

FUNDAMENTOS

SOPORTES DE N. HABRAKEN (CARACTERIZACIÓN DE LOS ENTORNOS CONCEPTUALES)		
CATEGORÍAS	SOPORTE	RELLENOS O UNIDADES INTERCAMBIABLES
Como una noción Teórico- epistemológica	<p>La academia tradicional concibe a los objetos habitacionales como acabados, piezas fijas en el tiempo, determinadas, cerradas, artísticas y tecnológicamente invariantes.</p> <p>El par soporte-relleno concibe el objeto habitacional como un proceso abierto, indeterminado, transformable, mejorable, reciclable; producto de un proceso de procesos, no secuencial, cerrado, fijo e inmutable.</p> <p>Fundamentos de una ciencia del habitar: las condiciones de producción, los recursos simbólicos y materiales, ignorados o sesgados en las prácticas tradicionales.</p> <p>La propuesta nos enfrenta a una nueva visión de la práctica (<i>desde la complejidad, la participación, la transdisciplina y la sustentabilidad</i>) con contenidos, estrategias, paradigmas donde es central la condición socio-espacial de comportamiento humano.</p>	
Acuerdos sociales en relación al hábitat	<p>Lo público. la comunidad. Esfera de la decisión comunitaria. Acuerdos grupales.</p> <p>Acuerdo de permanencia, invariantes.</p>	<p>Lo privado. la intimidad. Esfera de decisión personal, acción individual.</p> <p>Acuerdo de transformabilidad, variantes.</p>
La resultante físico-espacial producto de los acuerdos previos	<p>Ejemplo escala arquitectónica: Casa o vivienda unifamiliar para 7 personas. Acuerdo de todas las personas en los usos, formas y materiales de los espacios y elementos que determinen como invariantes y comunes por la decisión de toda la familia.</p> <p>En la escala urbano-arquitectónica: Conjunto de viviendas para 100 familias.</p>	<p>Ejemplo escala arquitectónica: la misma casa. Decisiones personales, privadas sobre los intereses de la familia en los espacios destinados a ser susceptibles de transformación, con uso unipersonal, cualesquiera que se decida que sean estos.</p> <p>En la escala urbano-arquitectónica: Cada vivienda de las 100 familias.</p>

Tabla resumen de la caracterización que propongo del Método de Soportes de Habraken.

Soporte.

En un posible trabajo de diseño participativo, el término “soporte” se refiere al ámbito de lo público, a los intereses comunitarios, a la esfera de decisión comunitaria. En el soporte se expresan los acuerdos grupales, los acuerdos de permanencia, en donde se determinan dialogalmente las invariantes del proyecto. Para que el soporte opere no deberemos buscar mágicas, complicadas o inexistentes alternativas de elaboración del mismo, sino pactos que tengan como punto de partida la discusión de las demandas y la identificación de las alternativas de diseño, en relación a los recursos materiales (tecnológicos, económicos, formales), organizacionales (grupos, cooperativas, etcétera) y de comportamiento socio-espacial en la especificidad local o micro-cultural.

Relleno o unidades removibles.

Remite a lo privado, lo íntimo, a la esfera de decisión de lo individual, de lo personal. Es acción individual referida a los contextos de lo privado o lo subjetivo. Es el acuerdo de transformabilidad, de las variantes del proyecto. Los rellenos o unidades removibles serán discutidas, concebidas, diseñadas y construidas desde la perspectiva del habitante o familia, en condiciones de transformabilidad o mutabilidad; de durabilidad menor que la del soporte. La adopción y determinación de los rellenos tendrá como punto de partida la discusión de las demandas personales y la identificación de las alternativas de diseño en relación a los deseos personales o familiares, los recursos materiales y de comportamiento socio-espacial en la especificidad individual o familiar.

Resultante espacial producto de los acuerdos previos entre los habitantes.

Recapitulando la teoría o método de Soportes, esa es mi reivindicación, aborda el problema de construir las condiciones de materialidad del hábitat desde 3 perspectivas:

FUNDAMENTOS



Imágenes de trabajos de mis alumnos de esta Facultad resultantes del ejercicio descrito en base al método de Soportes.

1. En un enfoque teórico-epistemológico plantea esencialmente:
 - 1.1. La participación de los habitantes en la configuración material y espacial del hábitat. La acción participativa se da en dos esferas: una, la de los intereses comunitarios, mayoritarios y públicos; otra, la de los intereses individuales, subjetivos, minoritarios y privados.
 - 1.2. Propone también que el hábitat humano esta conformado de objetos que son concebidos (y construidos) como procesos abiertos e indeterminados al menos en parte, pero que la práctica arquitectónica tradicional se empeña en negar: Se equivoca la realidad; la propuesta *pseudo-teórica* de lo artístico-tecnológico es la correcta, *Le Corbusier* dixit: ¿hasta cuando entenderán los simples mortales la naturaleza trascendental (cerrada y absolutamente determinada) de la arquitectura, de lo que producen los cerebros geniales de los arquitectos... del rey?
 - 1.3. Procesos sobre los cuales actúan la indeterminación y el azar como uno de sus factores de la transformabilidad. Esta nueva visión plantea que aquellos objetos son producidos “en un proceso de procesos”; que el centro conceptual de su oferta no puede ser solo lo formal-tecnológico, sino fundamentalmente el comportamiento socio-espacial de las personas y los variados ambientes característicos de las micro-culturas existentes.
 - 1.4. Lo que invalida o vuelve inútil la reiterada, añeja y disfuncional dicotomía arte-técnica. La especificidad, claridad y facilidad de manejo de ideas pares en la teorización, la actuación social y la materialidad objetual es, pienso, una de las principales fortalezas de la propuesta de Habraken.
2. En la esfera de lo social: como la caracterización de los acuerdos sociales en relación al hábitat, en sus diferentes contextos y escalas.

FUNDAMENTOS

3. Y finalmente como la resultante físico-espacial u objetual, producto de los acuerdos previos entre los habitantes. Probablemente, Nicolás Habraken no pensó su proposición, de forma central, en los mismos términos que los de este apartado sugiere, con un sesgo socio-antropológico.



Fotografía Tomada del libro: Kroll, L. "Tutto e paesaggio" Varia. Italia. 2004.

Es factible, que incluso con el tiempo se haya olvidado o desdicho hasta de las que si eran sus posiciones originales. Ese es su problema. El nuestro es que la exposición originada por este pensador y arquitecto holandés ha derivado en los contenidos aquí expresados. Nada más pero nada menos: así las cosas...

La importancia de la participación en la arquitectura

La participación es un concepto que remite a una multiplicidad de circunstancias, prácticas, disciplinas, eventos y fenómenos... algunos de estos relativos, a su vez, a disciplinas académicas de sesgo humanístico o social.

La cuestión de la participación en el ámbito arquitectónico está relacionada con una visión eminentemente política. La arquitectura y (según dicen) su eje fundamental, el diseño, habitualmente se han ejercido desde una aparente neutralidad ideológica, en el menos peor de los casos; o desde el febril delirio del arrebatado artístico-creador, en los casos de evidente presencia de graves patologías y alucinaciones o de simple fatuidad mezclada con ignorancia.

El resultado de esta compleja circunstancia ha ido perfilando la práctica arquitectónica hasta radicalizarla en dos extremos (que no se tocan): Como simple portafestafeta de la expresión icónica y espacial de las clases dominantes, tal cual se puede apreciar en las obras monumentales (*paradigmáticas* las nominan algunos *idos* o en trayecto de *irse*) que se producen en el entorno del “*star system*” arquitectónico. En el otro lado, como carente de repercutividad, de actividad y reconocimiento entre el resto mayoritario de las capas y grupos humanos que estructuran el tejido social de una ciudad, región o país.

Si se piensa en el nuestro, México, un país con un pequeño número de ricos y poderosos (tan sólo unas doscientas ó trescientas familias extensas, racistas y cerradas a la movilidad socioeconómica) atendidos por un número semejante de arquitectos-diseñadores privilegiados. Pero con noventa millones de pobres, de los cuales cincuentaicinco millones están en pobreza patrimonial y la mitad de ellos (veinticuatro millones) en pobreza alimentaria; todos ellos en general no son atendidos por el gremio de los arquitectos.

Prácticamente ninguna experiencia significativa y decorosa que registre, actúe, reflexione en las condiciones materiales del hábitat de esta inmensa y apabullante mayoría de la población mexicana. Se podrá alegar que la gente pobre, la masa popular mayoritaria recibe atención efectiva a sus demandas espaciales de transporte, esparcimiento, vivienda, salud, educación y abasto.

Todas ellas insuficientes, mal atendidas, resueltas de “rebote” o con la aplicación predominantemente de los magros recursos que estas mismas masas sobre-explotadas son capaces de auto-proveerse... y muchas veces con un *hándicap* negativo: la pesada impronta que les significa la *ayuda* de los artistas-técnicos-especialistas, los arquitectos.

El asunto participativo en el ámbito arquitectónico es afín a una visión eminentemente profesionalizante. La arquitectura y su pretendido eje fundamental, el diseño, habitualmente no se ejercen más que en la cabeza de miles de onanistas y en los contratos de unos cuantos predilectos ejecutantes (y su cauda de empleados) de la arquitectura de relumbrón, a la que antes habíamos bautizado como la “*arquitectura de bronce*”. La participación arquitectónica alude a un término acuñado por Saldarriaga: a la arquitectura de todos los días, a la práctica (multi)cultural de la arquitectura... a algo que podríamos llamar *arquitectura participativa*: nuevas e imaginativas formas de ejecutar e incidir en las demandas espaciales de sectores poblacionales que en la manera tradicional del actuar (y el pensar) arquitectónico no pueden ser sujetas de esa intervención...

...la visión participativa de la arquitectura está íntimamente conectada con la transformación histórica de las formas de enseñar, investigar y producir y ejercer profesionalmente la arquitectura...

Algunos se congratulan de esa no-acción arquitectónica: Al margen de las patologías (por otro lado tan presentes en este horizonte gremial) deben tener un grado de razón pero nada justifica que las instituciones educativas del sector público mantengan esta circunstancia. Me parece impostergable que pongan en operación los mecanismos que permitan se empiecen a descubrir estas formas novedosas de relacionarse con un mercado potencialmente significativo y tan extenso que podría proveer de trabajo a un importante número de sus egresados. Ningún esfuerzo individual será relevante en este sentido. Se requiere una verdadera perspectiva de gremio. Esta deberá actuar no sólo en la prefiguración de objetos, sino en todos los ámbitos, escalas y actividades relacionadas con la producción, construcción, mantenimiento y transformación material (y tal vez hasta simbólica) del hábitat humano.

La participación en la esfera arquitectónica está vinculada con una posición eminentemente dubitativa y crítica... está relacionada con la complejidad y la transdisciplina... con la sustentabilidad y la restauración ecológica.

Está referida con una forma democrática de concebir las sociedades y con la justa distribución de los recursos espaciales y edilicios que en estas se producen y tienen presencia. Por lo tanto, la **difusión o divulgación** del conocimiento urbano-arquitectónico es una de sus premisas y ejes de actuación. En consonancia con esto, también está ligada indisolublemente, en el aspecto educativo, al constructivismo socio-cultural *vigotzkiano*: comparten una aspiración libertaria, la necesidad de ciudadanizar a los sujetos, de cotidianizar y localizar los procesos investigativos, productivos y de la enseñanza-aprendizaje, de impulsar la libertad autogestiva...

Finalmente, la visión participativa de la arquitectura está íntimamente conectada con la transformación histórica de las formas de enseñar, investigar, difundir, producir y ejercer profesionalmente la arquitectura, como podemos apreciarlo en el

primer periodo de desarrollo soviético. “*En la Unión Soviética ningún proyecto arquitectónico debe ser recomendado para su ejecución por las autoridades del ramo si los protocolos no han sido presentados a las asambleas en que los obreros, campesinos e intelectuales hayan podido externar su opinión acerca de la idea arquitectónica.*” (42) Los antecedentes de lo que después se llamó el *diseño participativo* en la Rusia soviética de la segunda década del Siglo XX... setenta años antes que en Latinoamérica y Europa: ¡¡No podríamos haber encontrado una mejor expresión de la idea de **progreso** en el occidente imperialista con sus márgenes empobrecidos y existencialmente empequeñecidos...!!

4.5. El conocimiento humanístico en el medio de trabajo de la arquitectura

¿Es necesario el conocimiento humanístico en los ámbitos de trabajo de la arquitectura relativos a su condición de científicidad? ¿En cuál de esos ámbitos es necesario y en cuál fundamental? Cabe hacer la aclaración respecto a que el término conocimiento humanístico en este escrito refiere a los postulados que les son característicos a las ciencias sociales, igualando humanidades a ciencias sociales. La respuesta apunta en dos sentidos diferentes: el de las implicaciones e interpretaciones y el de las precisiones. Me refiero a que cualquier campo del conocimiento que inicia su desarrollo está sujeto a muchas interpretaciones pues el horizonte que se abre frente a una construcción incipiente es muy amplio... además cuando poco o nada se ha hecho casi todo cabe. Lo de las precisiones remite a aquello que ha tratado hasta ahora este estudio... las precisiones de quien esto (y las de sus compañeros (voluntarios e involuntarios) de viaje) propone, eso es cierto. Hasta donde esta tesis se ha ensayado es evidente que el conocimiento antropológico, social-humanístico (al menos la parte de él que ha sido enunciada) es su fundamento epistémico, teórico y metodológico. Por lo demás es cierto que la práctica profesional actual de la arquitectura, que prescinde casi por completo de estas estrategias y contenidos, se puede dar sin ellas pero en condiciones que se presentan cada vez más precarias, marginales y socialmente irrelevantes.

4.6. Disciplinas humanísticas relevantes para la epistemología y la teoría de la arquitectura.

Como una exploración preliminar y selectiva podemos pensar que la arquitectura necesita obtener experiencias y herramientas de los referentes disciplinares de:

- La filosofía como fenomenología, como ontología, como una pulsión hacia la sabiduría extraviada; y en el sentido de sabiduría, la dialéctica.
- La antropología y sus vertientes: la etnología, la arqueología, la antropología física. La historia y sus derivaciones (la etnohistoria, la microhistoria, etcétera).
- La sociología, la economía, el derecho y sus vínculos con las cuestiones de lo urbano y lo arquitectónico: el territorio, las formas de propiedad, los modos de producción de lo urbano-arquitectónico, etcétera.
- Otras disciplinas sociales o administrativas: el conocimiento riguroso y sistemático de los procesos financieros y mercadológicos en lo urbano-arquitectónico (si se quiere superar una visión exclusivamente mercantilista de la arquitectura se deberán estudiar los procedimientos y actuaciones de ese perfil).

¿Qué es, qué implica una epistemología arquitectónica (nueva)?

Diversas posiciones definen la manera en la que una disciplina se concibe a sí misma, es decir, la manera en que los practicantes de una disciplina la piensan y, por ende, la ejercen. Esta concepción tiene múltiples aristas, instancias y presencias que remiten, en términos muy generales, a cuatro aspectos: el claro discernimiento de quienes son los sujetos y objetos de estudio; los fines y metas que persigue la puesta en operación (lo que incluye una visión y revisión de la existencia, una cosmovisión) o sea el ejercicio teórico-práctico; los contextos, entornos y los medios, recursos, planes, métodos con los que se piensa actuar y, finalmente, la revisión crítica de los procesos.

Esto en la academia arquitectónica fue tradicionalmente así: enseñanza de lo formal-plástico con el recurso didáctico del taller, la reiteración mecánica y acrítica del dibujo prefigurativo (*según*) de objetos arquitectónicos; sumado a la especulación esteticista de la arquitectura como una de las *bellas artes* (*what ever it means*).

La formación de estudiantes con conocimientos teóricos y abstractos de cuestiones referidas a la construcción de los edificios, sin el apoyo práctico que podría proveer la utilización de laboratorios o el de la inserción en los procesos edificatorios reales del hábitat humano.

La implantación en el estudiante de una perspectiva funcionalista y mecanicista (que, por su puesto, en la realidad no existe) del uso y ocupación de los objetos urbano-arquitectónicos por parte de los habitantes o habitantes. Uno podría comprender que el *arquitecto del rey* mantuviera esa visión disciplinar, pero que en el siglo XXI se siga ensayando la docencia arquitectónica de esa manera se me aparece, lo he dicho antes, como algo preocupante y casi ridículo.

Lo que implicaría una novel epistemología de la arquitectura podría ser planteado en estos términos: La disciplina arquitectónica renovada actuaría como una multi-ciencia transdisciplinar, como un complejo científico que permitiría explicar, estudiar, incidir en diversas formas y escalas (producir, reproducir o superar participativa y democráticamente, según sea el caso) aquellos eventos, trabajos y labores relativas a las diversas fases que implica la producción material del hábitat humano; entendiendo a este como la expresión física y simbólica de cada contexto cultural y social caracterizable y existente sobre la faz de la tierra; reconociendo a su vez que la diversidad cultural es el rúbrica fundamental de la especie *homo sapiens-sapiens*, es decir, que cada cultura tiene una forma o naturaleza, un *ethos* propio y sus propias maneras de expresarlo en el ambiente que habita y en la confección, reproducción y mantenimiento de este.

Esta nueva disciplina no se concebiría ni a sí misma ni a sus procesos y productos como finales y cerrados, artísticos o técnicos; sino como procesos y productos abiertos e indeterminados, sometidos a la contingencia y a la indeterminación; esencialmente humanos o socio-espaciales, en este sentido, culturales: la vida de los hombres y mujeres se construye no sólo en su operatividad fisiológica y en su carga genética sino centralmente en el escenario de lo público-espacial, de lo simbólico que les es exógeno, en lo que es comúnmente definido como entorno (la *polis*) político-cultural. Si la conducta del hombre no estuviese orientada por algún tipo de entorno simbólico que le es exógeno “*sería virtualmente ingobernable... un puro caos de actos sin finalidad y de estallidos emocionales... la cultura... no es sólo un ornamento de la existencia humana, sino que es una condición esencial de ella.*” (43)

La disciplina que este trabajo sugiere, de la que esta tesis habla (tratando de esbozarla) pensaría la conducta socio-espacial de los hombres como el eje central de sus preocupaciones, los fenómenos de la espacialidad humana serían su principal objeto de estudio; los productos, cosas y objetos arquitectónicos serían considerados prótesis, siguiendo el texto de Fernando Martín Juez: “*la mayoría de nuestros objetos, herramientas o instrumentos no son más que prótesis para multiplicar nuestras capacidades y subsanar nuestras carencias cualesquiera que sean estas.*” (44) Las habilidades para colaborar en la elaboración de estos se ampliarían: A la capacidad de anticiparse, de conocer anticipadamente el comportamiento formal y tecnológico de la estructura física de un edificio, se añadiría la del conocimiento del comportamiento humano en el entorno de la espacialidad que se habita, de como se relaciona con y en esas edificaciones. Se añadiría al perfil del arquitecto la capacidad (conjunto de actitudes y aptitudes: el respeto por el otro; la inclinación, apertura y destreza de promover el diálogo; la facultad de conocer científicamente las variedades socio-espaciales o las diversas maneras de espacializar el hábitat; de insertarse cooperativamente en segmentos del *mercado* arquitectónico

FUNDAMENTOS

poco explorados, ofreciendo sus servicios profesionales con una disposición ética y austera; haciendo labor de grupos y en equipo), decíamos la capacidad de trabajar en entornos participativos, lo que implicaría supeditar las destrezas hermenéuticas (que ahora si las tendría, se mencionaron algunas en el paréntesis anterior) de este a la confrontación dialogal con los respectivos actores involucrados en los procesos para materializar el hábitat.



Se mantendrían las facultades tradicionales del arquitecto pero al sumarle otras visiones y posturas se potenciarían y reencauzarían. Al énfasis formalista y diseñístico en la formación de arquitectos, se le volvería a adicionar la pericia técnico-constructiva; todo sobre la base de un enfoque antropológico, humanista, participativo y acorde a los postulados transdisciplinarios del pensamiento complejo.

4.7. El saber etnológico en el ámbito arquitectónico.

*“La cultura no es un adorno ni un sustituto, si no la clave de la vida humana”.***William Hurrell Mallok (sociólogo inglés)**

*“La ignorancia no es sinónimo de no saber, sino de no querer saber.”***Juan José Arreola.**

*“Quiero saberlo todo. Y siempre me encuentro como antes, triste como la vida y resignado como la sabiduría.”***Giovanni Papini.**

La Cultura, un intento de definición personal

La cultura es el foco del discurso antropológico. La cultura es el gran acontecimiento humano, el acontecimiento central de la presencia del hombre en la faz de la tierra. La cultura es también el rasgo esencial de la especie. Esta se caracteriza, entre muchas otras cosas, por la capacidad de aprender, jugar, anticiparse, planificar, proyectarse en el tiempo, construir herramientas y conservar y reproducir el conocimiento. Conocimiento que no está contenido en su paquete genético sino en la exterioridad simbólica de la especificidad que es cada cultura presente en devenir de la historia del *homo sapiens*. **(45)**

Casi toda conducta humana es de orden cultural, entendiendo lo cultural como aquel aspecto simbólico, no directamente heredable en términos biológicos, no inherente, exterior o no intrínseco a la estructura genética del hombre y que tiene la necesidad de ser transmitido, enseñado, aprendido y ensayado para asimilarse, aparecer o presentarse en términos de conducta humana. Todo acto humano que fundamentalmente es de orden no biológico, es cultura (en contraposición a naturaleza o carga genética). Los seres humanos actúan y construyen su hábitat a partir de sus propios deseos no de necesidades instintivas o biológicas, en dado caso tienen necesidades humanas o culturales pero ¿no es esa la definición de deseo...? **(46)**

Un pensamiento, un discurso de corte antropológico en la arquitectura es posible, sólo hay que recordarlo, reencontrarlo. Ha sido enunciado, expuesto, compuesto, practicado con suficiencia en cientos de experiencias en diferentes épocas y regiones del planeta. También en los contenidos antepuestos en este documento, en especial en el contiguo antecedente...

Un discurso de corte antropológico en la arquitectura es posible, necesario e indispensable, si se aceptan las propuestas y posiciones que con previdencia han sido formuladas y presentadas. Ya se hallaban algunos esbozos apuntando en esa dirección, contenidos en el **Plan 76 del Autogobierno**, en las propuestas del diseño participativo que han elaborado gentes como Michael Pyatok, Hanno Weber, Gustavo Romero, Rodolfo Livingston, Henry Sanoff; en la antropología del diseño cuyas bases ha sentado ya Fernando Martín Juez o, en la actualidad, en los lineamientos del Área de Extensión Universitaria de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Existen dos preguntas que este apartado intentará exponer de manera más conclusiva pero que ya, previamente, han sido apuntadas: ¿Qué debe ser capaz generar este pensamiento etnológico en la arquitectura? ¿Eso (que debe ser capaz generar el pensamiento etnológico...) ha estado ausente, no ha existido antes en la arquitectura? Ninguno de los dos cuestionamientos tiene una contestación definitiva o unidireccional. Las posibles respuestas pueden anotar en sentidos opuestos o contradictorios, parciales.

El arquitecto imbuido en una perspectiva etnológica debe ser capaz de reconocer que en su trabajo se enfrenta a diversas concepciones, demandas y maneras de materializar el hábitat. Trata con clientes y usuarios pertenecientes a múltiples sectores sociales (micro-culturalmente diferenciados). La antropología y la etnología proponen un tipo de herramienta cognitiva (que tiene rasgos de aptitud hermenéu-

tica) que fusiona la indagación con la participación activa de aquellos que son parte integrante del entorno observado e intervenido... Esto quiere decir que, al menos en ciertas posiciones y discursos etnológicos la participación es un elemento infaltable, indispensable de la práctica antropológica.

Etnografía y arquitectura.

En México se han realizado muchas monografías arquitectónicas que, sobre todo referidas a contextos rurales y a los poblados indígenas, poseen rasgos etnográficos, aun cuando esto no se haya contemplado. Muchos estudios cuya temática son los fenómenos propios de lo urbano-arquitectónico han recabado datos, consignado experiencias, obtenido valiosa información del comportamiento socio-espacial de diversos grupos micro-culturales que remiten a una posición etnográfica.

Así, los mecanismos para la construcción del programa para la intervención habitacional que proponían los arquitectos socialistas de la década de los 30's en México y Villagrán en sus textos remiten en buena medida a las disertaciones y prácticas disciplinares de la etnografía, la sociología actuante y la antropología social.

Un ejemplo paradigmático de lo que podría ser este referente lo encontramos en el magnifico esbozo etnográfico que Gonzalo Aguirre Beltrán (*a quien rendimos un modesto homenaje*) dedica a la Costa Chica de los estados mexicanos de Guerrero y Oaxaca en la obra denominada "Cuijla", un volumen de 1956. **(47)**

Aunque las técnicas etnográficas representan un conjunto de pericias que el arquitecto transdisciplinar deberá asimilar, no constituyen un interés focal de esta tesis. Antes que saber reconocer, retratar, identificar, cuantificar, cualificar, cortar, seccionar, analizar, diagnosticar, manipular la diversidad cultural, deberá comprender las nociones teórico-epistémicas que le dan sentido a la etnografía y que son las que emanan de las abundantes reflexiones y posiciones etnológicas.

Otras temáticas etnológicas

U otras consideraciones cercanas a los enfoques etnológicos: Historia del Imperialismo y Ejercicio del poder. Etnocentrismo y antropocentrismo. Alienación, enajenación y penetración cultural. La idea de prestigio. Pensamiento local vs. pensamiento global. Abstracto vs. concreto. La participación, el arraigo y la pertenencia. Procesos de liberación y resistencia cultural.

Evidentemente para una postura (el colonialismo imperialista) que concibe al otro como *su-no-igual* (en derechos y obligaciones) los conceptos de diversidad y relatividad cultural, humanismo, otredad o patrimonio carecen de relevancia fuera de su propia ambientalidad cultural. Son las sociedades dominantes de los países imperialistas occidentales los que han impuesto (por la fuerza de las armas, de la evangelización o de otras formas más sutiles de propaganda, de alienación) sus propias ambientalidades y a las únicas que les confieren valor y relevancia.

La globalidad no es más que la suma de esas ambientalidades (realidades culturales locales) exportadas desde las metrópolis del poder e impuestas en las sociedades que han colonizado; en las que generan la subsecuente pérdida violenta de sus referentes, usos y productos originales.

Por supuesto no han faltado los apologistas locales que, en la línea de una especie “*darwinismo-social-bananero*”, atribuyen estos hechos a la inferioridad de aquellos referentes, usos y productos originarios... “*La fuerza es la que hace de quien quiere que le esté sometido una cosa... la víctima se odia sí misma...*” **S. Weil (48)**

Si trasladamos estos hechos de la generalidad que es la cultura de un pueblo a la particularidad de la materialidad y la espacialidad del hábitat humano podríamos componer un enunciado así: “Evidentemente para una postura que concibe el hábi-

FUNDAMENTOS

tat del otro como el hábitat de (obsérvese el “*eufemismo*” que para *inferior* se está usando) su-no-igual (en derechos y obligaciones) los conceptos de diversidad y relatividad socio-espacial o patrimonio arquitectónico carecen de relevancia.



Centurión mexicano de la pasión y muerte durante la Semana Santa católica.

Son las culturas dominantes de los países imperialistas occidentales los que han impuesto (por la fuerza de las armas, de la imposición tecnológica, de la evangelización o de otras formas más sutiles de propaganda, de alienación) sus propias concepciones, tecnologías y productos urbano-arquitectónicos y a los únicos que les confieren valor y relevancia.

La globalidad arquitectónica (que encuentra en el denominado “star-system” arquitectónico su más acabada (y lamentable) expresión propagandística o publicitaria) no es más que la suma de esas arquitecturas locales exportadas desde las metrópolis del poder e impuestas en las sociedades que han colonizado, con la subsecuente pérdida de sus tecnologías, maneras, estrategias, medios y concepciones originarias sobre el cómo hacer casa y ciudad.

La noción de “**humanización**” puede ser pensada, enfrentada como en un transcurso muy afinado de autoconciencia cultural; sin embargo, el eurocentrismo asociado a la expansión colonialista indica un uso “cuidadoso” del concepto. Se aparece muy dudoso o, al menos, digno de ser cuestionado cualquier enfoque de Darwinismo social. Si la lengua es un parámetro del desarrollo autoafirmativo de los humanos, es decir un parámetro de humanización, y nos remitimos al uso común y cotidiano de los términos lingüísticos de, por ejemplo, un ciudadano prototipo norteamericano que fluctúa entre los 250 voces y cuyo bagaje lexicológico no alcanza un tope muy por encima; en contra partida el habitante promedio de la Australia aborigen usaba antes de ser casi completamente alienado y alcoholizado un promedio de 4 a 5 mil términos y su *stock* de palabras y conceptos andaba por allí de los 10 mil.

¿La selección natural aparece en el discurrir histórico de las relaciones transculturales? ¿es decir que el imperialismo es a la historia de las culturas y de sus relaciones de guerra y paz lo que la selección natural es a la aparición, transformación, sustitución o desaparición de las especies en la teoría de la evolución? Además habría que revisar las últimas noticias relativas a las teorías evolucionistas y a sus correctores y detractores científicos (omitiendo por supuesto a los oscurantistas descerebrados actualmente denominados eufemísticamente “creacionistas”). Si cultura, y el conjunto de situaciones que implica, resulta ser la condición esencial de lo humano y no un simple adorno, eso nos permite presentar en igualdad de

oportunidades y derechos todas las manifestaciones del *ethos* humano, sus diferentes expresiones, variedades y variaciones en el tiempo y el espacio. Contrario a las posiciones del etnocentrismo bárbaro europeo y norteamericano que pretendieron históricamente calificar y categorizarlo como una sucesión pseudo-evolutiva de enanos primitivos tratando (infructuosamente) de convertirse en hombres blancos, altos, educados (alfabetizados aunque no entiendan nada), cristianos (o judíos), civilizados, exitosos, competitivos, conquistadores y, por su puesto, verdaderamente cultos.

No considero pertinente seguir la dinámica de trasladar este último grupo de reflexiones del ámbito general de la cultura al campo específico de la materialidad del hábitat; parece que la inferencia, en este caso, podría ser fluida, fluida...

¿Qué hacer con los pobres? ¿Para qué alimentarlos con proteínas cuando solitos pueden cebarse con bebidas de soya y edulcorantes que los pongan como [cerdos] Agustín Carstens? En sólo dos cines de la ciudad de México – ¿para qué más?– están dando una película que explica muchas cosas: se llama La gran venta, y habla de la privatización de la salud en Filipinas. Hay una imagen que lo dice todo: un hombre agoniza en un hospital de quinta mientras su hijo apachurra una botella de plástico, una y otra vez, para llenarle de aire los pulmones y evitar que se muera. La moraleja es implacable: al planeta le sobran 3 mil millones de personas. La misión de los privatizadores es eliminarlas de la manera más expedita. Si no tienen con qué pagar su residencia en la Tierra, que se vayan: que se pudran.

La Jornada. 21 de junio de 2008. Desfiladero. Jaime Avilés.

Patrimonio cultural *versus* mercancía: objeto de uso frente a objeto de consumo. Las ideas en torno a “patrimonio” y su relación con una presencia sustentable (y sostenible a largo alcance) de los diversos hábitats humanos son de capital importancia en la elaboración del discurso que propugna por una *multi*-ciencia arquitectónica... Cabe hacer una mención aquí que resalte la importancia y lo que ha significado el DCP (quienes han trabajado en él) como lugar, espacio y ámbito de estrategias de resistencia cultural para el sostenimiento de modos de producción, reproducción, mantenimiento y transformación de las condiciones materiales del hábitat humano diversos a los que propone el modo capitalista.

4.8. El conocimiento filosófico en el ámbito arquitectónico.

Los variados discursos que en los últimos cuatrocientos años ha desplegado la filosofía europea están imbuidos en una visión racista y segregacionista. No es una cuestión incidental y anexa. Penetra en el eje de lo pensado y lo dicho por filósofos xenófobos como Kant, Hegel o los enciclopedistas franceses. El colonialismo no recibió una crítica ni una condena de su parte sino la clasificación de la condición de “*personas-incompletas*” de aquellos humanos no-blancos (cristianos y occidentales). De esa manera ha sucedido antes (desde la consolidación de los estados nacionales europeos) y después hasta nuestros días (con un matiz de indiferencia se ha colocado un manto amable a ese racismo subyacente y aun presente); a final de cuentas es la antropología la proveedora del mea culpa que la civilización occidental fabrica... *que ella se encargue de las personas incompletas*. La justificación es que *nadie escapa al espíritu de su tiempo* (o a la falta de él).

La noción de habitar

¿Por qué la noción de habitar es relevante para la actividad arquitectónica? Un referente filosófico de y para la arquitectura no sólo correspondería y respondería a

la formulación de preguntas como ¿qué es habitabilidad? ¿qué es habitar? ¿qué implica el habitar? ¿dónde se habita (la noción de hábitat)? ¿qué es hábitat...? Un referente filosófico permitiría elaborar un alegato sobre las cuestiones fundamentales que sustentan la base teórica de la disciplina arquitectónica y el conjunto de ideas relativas al habitar conformarían, con seguridad, una parte medular.

Pero ¿cómo habita el hombre? Heidegger responde: “...*En la tierra significa bajo el cielo. Ambas cosas cosignifican –permanecer ante los divinos- e incluyen –perteneciendo a la comunidad de los hombres-. La tierra es la que sirviendo sostiene, el cielo es el camino arqueado del sol, los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hace señas, los mortales son los hombres. Esta unidad de ellos la llamamos Cuaternidad. La esencia del construir es el dejar habitar. Las construcciones mantienen a la Cuaternidad:*

“Pensemos en un momento en la Selva Negra que un habitar todavía rural construyó hace siglos. Aquí la asiduidad de la capacidad de dejar que cielo y tierra, divinos y mortales entren simplemente en las cosas ha erigido la casa. Ha emplazado la casa en la ladera de la montaña a resguardo del viento, entre las praderas, en la cercanía de la fuente. Le ha dejado el tejado de tejas de gran alero que sostiene el peso de la nieve y protege las habitaciones contra las tormentas en las largas noches de invierno. No ha olvidado el rincón para la imagen de nuestro Señor, detrás de la mesa comunitaria, haaviado en la habitación los lugares sagrados para el nacimiento y el árbol de la muerte, que es como se llama al ataúd y, así, bajo el tejado, a las distintas edades de la vida les ha marcado la impronta de su paso por el tiempo. Un oficio, surgido él mismo del habitar, ha construido la casa de campo. La esencia del construir es el dejar habitar. Pero pensar y construir son insuficientes para el habitar, tendrían que dialogar para cerrar el círculo otra vez.”

Solución o tal vez paliativo: *“construyan desde el habitar y piensen para el habitar.”*
(49)

La habitabilidad...

La habitabilidad se define por una serie de cualidades de origen y procedencia múltiples: lo material... lo simbólico... lo confortable... la seguridad y protección... la sustentabilidad... la pertenencia y la apropiabilidad... la espacialidad... la dimensionalidad... la ambientalidad... lo significativo... lo tangible y lo intangible... la mensurabilidad... la magnificencia... la opulencia... el prestigio... la jerarquía... la intimidad... lo público... lo opresivo... lo tiránico... lo angustiante... lo arbitrario... lo tradicional... lo innovador... lo transformador... lo coherente... la durabilidad... lo efímero... la utilidad... la fatuidad... la transformabilidad... la flexibilidad... la deconstrucción... la expresividad... la luminosidad... la opacidad... y un largo etcétera...

La habitabilidad se estipula por una serie de cualidades que son imposibles de caracterizar sin imponerles un sesgo alienante... quiero decir que, tal como lo identificó Alexander con el muy útil término de la “*cualidad sin nombre*”, la habitabilidad es un concepto que alude a muchas, muchísimas circunstancias no susceptibles de ser caracterizadas con la pretensión de universalidad tan cara al occidente imperialista... La habitabilidad se explica por una serie de cualidades que se expresan en la particularidad y especificidad de las estrategias, procesos, objetos, ambientes, significados y resultados con los que cada cultura o grupo social decide materializar su espacialidad habitable...

Las categorías de clasificación y reseña pueden aludir a cuestiones inherentes a todos los hombres pero las expresiones, métodos y resultantes son particulares y relativas a la noción de ecología, cultura y hábitat locales (tal como sucede también en los casos de la lengua, la comida, el vestido, los modos y medios de producción, etcétera) ¿De donde se obtienen los parámetros de determinación formal relativos a la condición de habitabilidad en el proceso de producción urbano-arquitectónico...?

Según algunos no se obtienen... aparecen (como las moscas medievales) por generación espontánea... o, como en la Ciudad de Dios en la tierra de Agustín de Hipona, el argelino, aparecen por designio e infusión divina... por magia pues, por magia tradicional y alquímica, en la versión de Fulcanelli...

El modo de producción capitalista (semi-capitalista en México, el acuñamiento lo dijimos ya, es de Franco Berardi Bifo, en *"Imaginario del semi-capitalismo"*... libro presentado en septiembre del 2009 en la UNAM) determina la relación habitante-arquitecto como la relación cliente-arquitecto. ¿Existen otras alternativas en la caracterización de esa relación? Depende según quien... Según Hannes Meyer en su experiencia soviética, sí... Según Alexander en su experiencia internacional, sí... Según Livingston en su experiencia Latinoamericana, sí... Según la extensísima experiencia del grupo que ha trabajado alrededor del programa de *Affordable Family Housing* en su contexto norteamericano, sí... Según se considera en esta tesis esas cuestiones se han ido presentando con suficiencia.

Fenomenología de la arquitectura

La fenomenología es la ciencia de los fenómenos. Es también una doctrina, derivación o vertiente filosófica que estudia *"lo que aparece, es decir, los fenómenos... iniciada por J.H. Lambert (1728-1777), al investigar sobre el tema de las apariencias."* Más recientemente Husserl le da un giro hermenéutico. *"La fenomenología es el estudio de la ciencia del fenómeno, puesto que todo aquello que aparece es fenómeno"*. **(50)** La fenomenología puede ser enfocada como método, como ontología y *episteme*, como teoría hermenéutica y tiene, a su vez, un sesgo didáctico-pedagógico. **Una fenomenología arquitectónica** podría ser conceptualizada como la ciencia que estudia los fenómenos propios del habitar (y sus correlaciones en lo material y lo simbólico), que estudia los fenómenos producidos o característicos del hábitat y del habitar humanos.

Se ha pretendido conceptualizar el habitar como hábito, como reiteración... o como en el mito de Sísifo en la versión de Albert Camus... en contraposición, tesis: *“el hecho de que la disciplina arquitectónica no se halle terminada consiste en un regreso, los resultados ya están casi todos, faltan las premisas (los orígenes de las cosas y los hechos arquitectónicos)... en este sentido la posibilidad de ir más allá... consiste en investigar las premisas (los orígenes)... si entendemos las premisas en el sentido de antecedente de donde se origina un resultado... o como una indagación de los orígenes el siguiente enunciado lo indica abiertamente: la disciplina (y la práctica) arquitectónica no ha de querer nunca negar los ‘supuestos’ con los que trabaja, pero tampoco deberá contentarse con admitirlos...”*

“Debe reconocer los supuestos y trabajar y exponer, en estrecha relación con ellos, aquello para lo que son supuestos. Al modo de reconocer supuestos se le darán dos nombres: ‘reducción’ si se trata de quitar capas que obstruyan un acceso al fenómeno arquitectónico en el darse mismo de éste y ‘destrucción’ si se trata de llevar a cabo una revisión de supuestos en la historia de los hechos y fenómenos arquitectónicos. A la destrucción radical de la arquitectura a partir del modo en que se ha llevado a cabo en general se le dará el nombre de ‘superación’. Al modo (tradicional) en que se ha hecho arquitectura se le denominará ‘meta-arquitectura’ o ‘arquitectura de bronce’ o simplemente ‘arquitectura del poder’. Así si se habla de superación de la arquitectura se refiere al des-encubrimiento del modo fundamental en que se ha hecho la arquitectura en Occidente...” **Ver pag. 37 y 38 de esta investigación.**

Para el autor de esta tesis el hecho de que la disciplina arquitectónica no se halle terminada consiste en un regreso, los resultados ya están casi todos, faltan las premisas (los orígenes de las cosas y los hechos arquitectónicos)... en este sentido la posibilidad de ir más allá... consiste en investigar las premisas (los orígenes)... si entendemos las premisas en el sentido de antecedente de donde se ori-

gina un resultado... o como una indagación de los orígenes el siguiente enunciado lo indica abiertamente: la disciplina (y la práctica) arquitectónica no ha de querer nunca negar los 'supuestos' con los que trabaja, pero tampoco deberá contentarse con admitirlos... **Respecto a los dos párrafos anteriores ver las páginas 31-33 de este escrito.**

Las ideas de verdad, belleza y realidad

Le atañería a la perspectiva filosófica de la arquitectura responder a los planteamientos que alrededor de los fenómenos arquitectónicos se realizarían en estas temáticas (pero que dada su extensión no serán desarrollados en esta tesis):

- Los ya enunciados respecto a la fenomenología arquitectónica.
- La cuestión, ya mencionada también, de una nueva epistemología arquitectónica: las bases teóricas para una *multi*-ciencia del hábitat humano.
- Ética y arquitectura.
- Existencialismo y arquitectura.
- Las ideas de éxito y fracaso, la idea de repercusión.
- Lo Estético y la noción de gusto.
- Las ciencias y lo artístico en la arquitectura.

Dialéctica

Se ha trabajado desde Hegel con un concepto muy particularizado de Dialéctica. Es muy probable que la Dialéctica haya sido para los griegos, el pueblo que dio origen al término, una derivación del mito del enigma, una secularización de la práctica mitológica original, en donde la esfinge por mandato de Apolo, dios de la sabiduría, somete a los individuos humanos a la disyuntiva de adivinar un enigma por ella formulado o, en caso de no encontrar la respuesta, a morir en sus fauces o al ser precipitados en el abismo. En el juego dialéctico no se confrontaba una figura mitológica, se confrontaba a otro ser humano, otro supuesto sabio, y el perdedor

no moría por la intervención divina pero moría socialmente y, de esa manera, era incitado al suicidio. Es decir, que la muerte social era casi un sinónimo de la muerte física para los griegos. ¿Que pensador supuestamente dialéctico ha muerto por perder una confrontación académica, por haber sido derrotado por su rival oponente o por el señalamiento y ruta de la historia y los acontecimientos? Queda la cuestión pero no la respuesta...

Cotidianeidad, fenomenología y pensamiento científico. Breve Historia del Pensamiento crítico y Complejo. Breve historia de la Transdisciplinariedad.

Este segmento sólo quedará en el planteamiento base de la temática; será un mero enunciado de intenciones de indagación; susceptible de ser desarrollado en una futura circunstancia. Crítica, humanismo, participación, hábitat, complejidad y su relación con el pensamiento complejo o crítico.

Autores.

Descartes. “El discurso del método”. Alianza. México. 1992. Karl Marx. “El Capital.” Ed. FCE. México. 1995. Freud. “Obras Completas” Ballesteros. Orbit-Planeta. Barcelona. 1988. Husserl, Edmund. “Experiencia y juicio.” UNAM. México. 1980. Husserl, Edmund. “Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica.” Tercera Edición. Fondo de Cultura Económica, México, 1986. Gramsci. “Los cuadernos de la Cárcel”. Era. México. 1975. Bergson. “Las dos fuentes de la moral y la religión”. Tecnos. España. 1999. Bergson, Henri. “La evolución creadora.” Trad. de C. Malagárriga. Ed. Renacimiento. Madrid. 1912. Kart Popper. “Sociedad abierta, universo abierto.” Tecnos. España. 1988. M. Foucault. “Las palabras y las cosas.” Siglo XXI. México. 1991. Edgar Morin.

Breve historia de la Transdisciplinariedad.

Complejidad, Inter, multi y transdisciplinariedad. **Autores:** Abelardo. Como referencia: Le Goff. “Los Intelectuales en la Edad Media”. Gedisa. Barcelona.1999. Eras-

mo. "El elogio de la locura". UNAM. México. 1940. Jorge Bataille, C. G. Jung, M. Eliade y Durand. Gaston Bachelard. La escuela de Frankfurt (T. Adorno, W. Benjamin, J. Lukács, Max Horkheimer, J. Habermas, H. Marcuse). Historia de las mentalidades y microhistoria. La Escuela de Palo Alto o Instituto de Estudios de Tavistock. Vigotsky, Piaget, Edgar Morin. Posmodernismo: de la fenomenología y el personalismo al neoempirismo kantiano. Actualidad: Problematización, herramientas y recursos cognitivos y de trabajo.

La Escuela de Palo Alto

La Escuela de Palo Alto es una de las alternativas más recientes y avanzadas de la puesta en operación de la complejidad y la transdisciplinariedad. Como sucedió con la escuela de los *Annales* en Francia, con las últimas corrientes fenomenológicas, en la Escuela de Palo Alto el punto central de las ocupaciones y preocupaciones teóricas está centrada en la escena de la vida cotidiana, el hombre común, el trabajo, el ocio y las cuestiones relacionadas con la comunicación: *"La Escuela de Palo Alto (Palo alto, es una población en California, Estados Unidos) es conocida también como la Universidad Invisible, ya que en sus inicios no poseía una sede física "visible" como tal, sino que se trataba de una serie de investigadores que por diferentes circunstancias fueron llegando a esa ciudad y desde sus intereses, investigaciones y profesiones terminaron por interesarse en aspectos relativamente coincidentes. La Escuela de Palo alto... es una escuela que estudia la "La comunicación humana" y sus productos conexos. (50)*

Los investigadores que conforman esta escuela son: Paul Watzlawick, Psicología: No se puede NO comunicar. Gregory Bateson: Psicología, Zoología. Espíritu y naturaleza, teoría de la ecología humana. Erwing Goffman: Teoría de la interacción de los individuos en contextos de la vida cotidiana. Edward T. Hall: Teoría de los espacios. R. Birdwistell: Kinesica o teoría de los kines (gestos y movimientos del cuerpo).

FUNDAMENTOS

La Escuela de Palo Alto trabaja sobre un grupo básico de ejes conceptuales: **Concepto de “Proxemia”**: Es una teoría que refiere al uso de las distancias, el espacio y la delimitación del territorio. **(51) La noción de que “No se puede no comunicar”**. Es un término básico y casi fundador de la Escuela. Plantea que todo individuo en presencia de otro, por el simple hecho de estar ya se comunica. Existe una imposibilidad de no comunicar. Siempre estamos comunicando aun cuando no lo queramos. *“La comunicación no es en todos los casos un hecho voluntario.”* **(52)**



Las oficinas de la empresa Facebook en Palo Alto California, EU. Imagen tomada de:
http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://karmatrendz.files.wordpress.com/2009/10/facebook_offices_palo_alto_20.jpeg&imgrefurl

El principio de sustrato biológico: *Todo ser humano tiene una esencia biológica. Un origen y base biológica, aun presente (somos creaturas animales en muchos sentidos) que tiene sus orígenes muchos miles de años atrás, desde el mismo momento del inicio del proceso de homización... la reacción instintiva a la conservación y auto cuidado (como lo hacen las especies de mamíferos), la defensa de un espacio o un territorio (tal como lo hacen por ejemplo los caninos). (53)*

La idea de interacción: *Apuesta a que todo se ve en términos de interacción e interrelación. Incluso las relaciones entre individuos y en contextos específicos. Discurre que “toda relación depende del contexto (lugar y características de momento donde se presente una relación entre individuos). El momento y las características del lugar influyen en la manera como las personas se comportan y la manera como... reaccionan. (54)* Es decir que las reacciones de las personas están condicionadas en su estructura, variación y manifestación por el lugar donde estén, según las personas con las que se establezca el vínculo y el tipo de evento o acontecimiento este sucediendo.

4.9. Urbanismo y ecología. Sustentabilidad ecológica.

Este es el apartado final de los aportes teóricos de esta investigación. No será desarrollado más que de manera muy superficial... en forma de enunciados que apuntan a futuros trabajos en el campo de lo urbano-arquitectónico: esbozos, ideas generales, planteamientos incipientes. Ideas base. Tópicos relativos a la actualidad de la disciplina: urbanismo y ecología, sistemas complejos, ergonomía, etcétera.

1. Existe una idea que es muy relevante en el contexto de lo sustentable, de la sustentabilidad y las disciplinas relacionadas a la producción material del hábitat

humano. Esta idea o, mejor, conjunto de ideas es la que define la pertinencia de las cuestiones de lo sustentable en relación a lo urbano-arquitectónico... Las razones por las cuales se *debe* (debe, remarco) de manera urgente encontrar el equilibrio con la naturaleza (y algo más, el paso que le sigue en la integración inteligente y armónica... es decir, realmente científica) se encuentran no en el origen mismo de la humanidad, ni en una visión holística (y hasta *new-age*) de la existencia, ni en una cosmogonía abarcativa, ni en una especie de panteísmo *ctónico* ((del griego antiguo χθόνιος *khthónios*, ‘perteneciente a la tierra’, ‘de tierra’) **(55)** y naturalista, ni en la muy occidental filantropía (antropocéntrica y culpígena) ahora reorientada hacia el cosmos y la madre naturaleza... Las razones son más simples pero también más relevantes y palpables.

Están relacionadas a la subsistencia de la especie humana. Una subsistencia que, en las condiciones de producción y “*desarrollo*” actuales, se ve seriamente amenazada... hace agua el navío de la civilización globalizada y no quisiera traer a colación la penúltima novela de Julio Verne, absolutamente pesimista y editada *posmortem* sin su consentimiento. En cambio me parece sugerente reencontrarnos con la añeja disputa entre Voltaire y Rousseau respecto a la condición humana y aprovecharé la mención a esa polémica que se hace en un artículo del colaborador del diario defecho “la Jornada” Pedro Miguel en su columna “Navegaciones” **(Ver Anexo 8)**.

Qué fuerte: siempre dormir en la dureza irregular del suelo o en la aspereza de un lecho entre las ramas, despertar en el sobresalto por la cercanía de un felino hambriento o bien con el hambre propia sin apaciguar, carecer de remedio para el dolor de muelas y las infecciones, darse de garrotazos con el prójimo enemigo en defensa del territorio, morir a los 30 años, y ya anciano, fatigar leguas y leguas en pos de unas nueces amargas o verse en la necesidad de emboscar a un megaterio mal-

humorado. El Paraíso Terrenal hubo de ser obligadamente espantoso para todos los bichos que lo habitaban, pero casi todos ellos tenían a su favor que no se daban cuenta. Nuestros ancestros, en cambio, fueron desarrollando la anomalía de la conciencia, el tumor de la imaginación y el virus de la esperanza, enfermaron de incomodidad y se dieron a la tarea de destruir su entorno. No a la manera de las termitas y los castores, que realizan sus construcciones mínimas o portentosas porque así se los manda el organismo, sino en forma deliberada. Algo de eso tienen ya los changos de diversas clases que fabrican herramientas no tan simples con una definida malicia previa: este palito doblado así me permitirá hurgar más hondo en el hormiguero, lograr que sus habitantes salgan despavoridas y darme un banquete. Los primeros humanos o protohumanos fueron mucho más lejos en la complejidad del cálculo y, gracias a eso, hoy tenemos fábricas en las que por un extremo metes a un cerdo y por el otro obtienes salchichas ya empacadas para su distribución y venta...

“No habría que darle muchas vueltas. Hace unas decenas de miles de años, cuando construimos los primeros asentamientos urbanos (Çatal Hüyük, Jericó, Damasco, Numeria, o bien los restos recientemente descubiertos que reposan en el fondo del Golfo de Cambray), salimos corriendo de las garras de la naturaleza y no tenemos la menor intención de volver a ellas. Tal vez logremos algún día equilibrar nuestro impulso depredador, hasta ahora insaciable, con una manera de no arruinar mucho, ni demasiado rápido, lo que queda del equilibrio temporal del planeta, un equilibrio que puede parecer idílico siempre y cuando se le vea en postales, o bien de cerca pero a ratitos. El entusiasmo de ir a pernoctar al bosque o a la selva nació, por supuesto, en las grandes ciudades; los primeros humanos y sus ancestros empeñaron muchos esfuerzos en irle robando a Natura pequeños espacios para la cultura, que es el hábitat irremediable de los humanos, y no se les habría ocurrido poner en práctica el disparate contrario. Links en el blog.” (56)

Por último, se enlistan algunos tópicos que serán los pendientes de y para una futura indagación:

- Sustentabilidad y autonomía.
- Ecosistemas y culturas (Redefinición de paradigmas y equilibrios)
- Sistemas urbanos complejos, ecología, regeneración y restauración ecológica
- Ecología y ergonomía: Una perspectiva sustentable de la producción y el trabajo humanos.
- Nuevas tecnologías y ecotecnias
- Agricultura urbana (Las granjas urbanas y la reducción en las emisiones de carbono).
- Planeación estratégica, participación y sustentabilidad.
- Diseño participativo en el ámbito urbano

En el caso de la relación entre urbanismo y arquitectura: El pensamiento organicista anti-urbano (entiéndase Barragán, Ambasz, Alvar Aalto, F. L. Wright (**Ver Anexo 7**), etcétera) ha planteado interesantes alternativas a las megalópolis del capitalismo mercantilista... Estas visiones nos refieren a dos claves del cambio en la materialidad del hábitat humano (para intentar mejorar, eso es evidente): La primera se nos aparece desde la perspectiva de la iniciativa de producción más allá de subprocesos tan específicos como el diseño o la edificación. En esta iniciativa y ejercicio es donde se definen buena parte de las condiciones materiales y simbólicas que permitirán (y a su vez permitirá o aviará como traducen a Heidegger en “*Habitar, construir, pensar*”) el hecho urbano-arquitectónico. Es una actividad que no cuenta con especialistas de nuestra rama, ni se enseña como parte del horizonte disciplinar de la arquitectura.

La otra cuestión, remite a los modelos de ciudad y la necesaria construcción de escenarios que permitan visualizar mejores opciones de ocupación y uso cultural

del territorio que habitamos. Los modelos actuales han caducado y no garantizan nuestra permanencia por un tiempo significativo. Adaptarse, transformarse o perecer como especie... el planeta en cambio seguirá respirando, según calculan, otros 4,500 millones de años. Está a la mitad de su vida geológica. Una vez que el planeta quede yermo será consumido por el sol en su expansión deglutiente, denominada "*gigante-roja*". "Devorará" a todos los planetas interiores del sistema solar para después contraerse en una "*enana-blanca*" súper-densa...

BIBLIOGRAFÍA CITADA CAPÍTULO 4

- (1) Fromm, E. La Escuela de Frankfurt, Internet. Google. 2007.
- (2) Alexander, Christopher. El modo intemporal de construir, y Un lenguaje de patrones, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- (3) Habraken, N. J. El diseño de soportes. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- (4) Fuentes, Carlos. "La región más transparente" FCE. México. 1963.
- (5) Munting, Monique. "Radiografía de la autonomías multiculturales en América Latina", en Leo Gabriel y Gilberto López y Rivas: el universo autonómico: propuesta para una nueva democracia. México, Plaza y Valdés, 2008.
- (6) Berry, Wendell. "Con los pies en la tierra" *El Nacional* (suplemento) México, 1992.
- (7) Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1988. pp. 89.
- (8) Anónimo.
- (9) Le Goff, Jacques. Pensar la historia. Paidós. Barcelona. 1991. pp. 26-31.
- (10) Romero, Gustavo, en una asesoría personal. Julio de 2009.
- (11) Carlos Verdaguer. Entrevista a Lucien Kroll. "Es más importante ser contemporáneo que moderno". Valencia (España), Internet. julio de 1998.
- (12) Bohigas, Oriol, Citado en Hierro, Miguel. "Cursos de formación docente: La naturaleza del diseño y su proceso" UNAM. México. 2005. pp. 3.
- (13) Leff, Enrique. "Universidad y dependencia tecnológica" UNAM. México. 1976. pp. 5-7.
- (14) *Ibid.* pp. 7.
- (15) *Ibid.* pp. 8-9.

BIBLIOGRAFÍA CITADA CAPÍTULO 4

(16) *Ibid.* pp. 10.

(17) *Ibid.* pp. 10

(18) Leff, Enrique. "El desarrollo de la ciencia y la tecnología y su integración dentro de un marco de desarrollo económico y social: el caso de México", Comercio Exterior, Vol. XXIII, núms. 4 y 5, abril-mayo, 1973.

(19) Leff, Enrique. "Universidad y dependencia tecnológica" UNAM. México. 1976. pp. 21.

(20) Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1983. pp. 53.

(21) Benjamin, Walter. "La obra de arte en la era de su reproducción técnica" Aguilar. Madrid. 1969. pp. 45.

(22) Colli, Giorgio. "Nacimiento y muerte de la Filosofía." Tusquets. Barcelona. 1985.

(23) Baudrillard, Jean. En las conferencias: "La simulación en el arte" y "La escritura automática del mundo" en "La ilusión y la desilusión estéticas." MonteÁvila Editores. Buenos Aires. 1998.

(24) Verdaguer, Carlos. Entrevista a Lucien Kroll. "Es más importante ser contemporáneo que moderno". Valencia (España), Internet. julio de 1998.

(25) Lewkowicz, Ignacio y Sztulwark, Pablo. "Arquitectura plus de sentido". Buenos Aires. 1999. pp. 59.

(26) Montaner, J. M. "Crítica" ED. G. Gilli. Barcelona 2004.

(27) Heidegger, Martin. "Seminarios de Zollikon". Trad. De Angel Xolocotzi. Ed. Jitanjáfora. México. 2007. pp. 12.

(28) Revista "arquitectura autogobierno" en la sección de "acotaciones". México. UNAM. Tomo 8. Septiembre-Diciembre. 1977.

(29) Lewkowicz, Ignacio y Sztulwark, Pablo. "Arquitectura plus de sentido". Buenos Aires. 1999. pp. 56.

BIBLIOGRAFÍA CITADA CAPÍTULO 4

- (30) Entrevista realizada 4 de julio 1998, publicada en: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n9/acver.html>
- (31) Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1988. pp. 65.
- (32) No tengo idea de donde salió esta cita... lo siento.
- (33) Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1983.
- (34) Alexander, Christopher. El modo intemporal de construir, y Un lenguaje de patrones. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- (35) Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1983. pp. 14.
- (36) Alexander, Christopher. El modo intemporal de construir, y Un lenguaje de patrones. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- (37) Geertz, Clifford. "La interpretación de la culturas." Gedisa. México. 1988. pp. 19-40.
- (38) Meyer, Hannes. "Conferencias" Citado en "Apéndices" de Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX. INBA. México. 1982. pp. 141 a 176.
- (39) *Ibid.*
- (40) Leff, Enrique. "Universidad y dependencia tecnológica" UNAM. México. 1976. pp. 22.
- (41) *Ibid.*
- (42) Meyer, Hannes. Ciclo de conferencias presentadas en: Cuadernos de Arquitectura y Conservación del patrimonio artístico. "Apuntes para la Historia y la Crítica de la Arquitectura Mexicana del Siglo XX: 1900-1980 (Conferencia dada en la escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos el 29 de septiembre de 1938)." INBA. México. 1982
- (43) Geertz, Clifford. "La interpretación de la culturas." Gedisa. México. 1988. pp. 19-40.
- (44) Martín Juez, Fernando. "Contribuciones para una antropología del diseño." Gedisa. Barcelona. 2002. pp. 66.

BIBLIOGRAFÍA CITADA CAPÍTULO 4

- (45) Berger, Peter. *“La construcción de la realidad social”* Amorrortu. Buenos Aires. 1991.
- (46) Geertz, Clifford. *“La interpretación de la culturas.”* Gedisa. México. 1988.
- (47) Beltrán, Aguirre. *“Cujilla”* FCE / SEP. México. 1985.
- (48) Weil, Simone. *“La fuente griega.”* y *“La gravedad y la gracia”* Jus. México. 1991. Pp. 12 y 133.
- (49) Heidegger, Martin. Texto de 1951. Tomado de una página de Internet cuya dirección es: <http://www.accionchilena.cl/Filosofia/Construir,Habitar,Pensar.htm>.
- (50) <http://escuelasdecomunicacion.blogspot.com/2007/06/escuela-de-palo-alto.html>
- (51 a 54) *Ibid.*
- (55) es.wikipedia.org/wiki/Ctónico
- (56) Miguel, Pedro. *Suplemento de la Jornada “Navegaciones”*. Diario La Jornada. México. Jueves 4 de junio de 2009.

CAPITULO 5. PROPUESTA DIDÁCTICA

(PROYECTO ACADÉMICO)



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PROPUESTA

PROPUESTA

Algunas aclaraciones pertinentes:

Se entrega en este apartado una propuesta didáctica, aplicativa de los enunciados y las disquisiciones teórico-epistemológicas previas.

Originalmente se pensó establecer relaciones entre los dos segmentos del documento (el teórico y la propuesta didáctica) con unas marcas en los apartados de este capítulo que remitieran a los capítulos teóricos preliminares.

Sin embargo, esa forma de proceder implicaba el riesgo de sesgar inadecuadamente las perspectivas de relación. Por lo tanto, se decidió prescindir de este recurso que reducía y determinaba el posible universo de vínculos y conexiones entre las dos partes de la tesis.

No todos los nexos son susceptibles de ser evidenciados pero todos los planteamientos que contiene este capítulo han sido gestados con el soporte reflexivo, con el bagaje que se evidenció con el trabajo desplegado en las partes iniciales.

Es significativo mencionar que las imágenes y ejemplos proyectuales presentados en seguida (obra de los estudiantes con los que se ha trabajado), no sólo son producto de una exploración formal-tecnológica sino fundamentalmente de una búsqueda participativa de comprender (e intervenir) las múltiples presencias o formas del hábitat humano.

PROPUESTA

Introducción

En la Facultad de Arquitectura de la UNAM existen cuarenta y un diferentes colectivos académicos con sus respectivas visiones de la enseñanza y la investigación. La mayor parte de las veces estas no son explicitadas ni publicadas en algún tipo de medio (por ejemplo, en un documento escrito) para su constancia, difusión y consulta o, de menos, en el discurso oral-consciente de su personal docente, de lo que debe ser la enseñanza y la práctica profesional de la arquitectura. De ser, ello implicaría la posible existencia de cuarenta y un diferentes proyectos académicos... pero no sucede así. Este segmento de la propuesta busca, entre otras faenas ya enunciadas y derivado de ellas, gestar ese importante recurso de trabajo para clarificar la práctica educativa y ofertar algunos criterios en la interpretación y puesta en operación de las currículas empleadas.

De esa manera, un proyecto académico permite hacerse (o apropiarse) de una serie de estrategias y herramientas que son las que facultan la aplicación coherente y coordinada de un plan curricular o plan de estudios (entre otros asuntos). Permite también identificar el pensamiento dominante o el perfil ideológico de una escuela (y no adivinarlo o inferirlo), la forma en la que esta concibe la práctica docente y profesional (en este caso de la arquitectura), las visiones teórico-epistemológicas a las que se adhiere o que ha sido capaz de generar.

A continuación, se enlistan las tres partes más relevantes de los programas, contenidos y estrategias de los proyectos académicos desarrollados por el autor.

5.1. Proyecto académico (Maestría)

5.2. Proyecto académico (Licenciatura)

5.3. Contenidos Curriculares

5.1. Proyecto académico (Maestría):

Ideario e Intenciones Generales.

Descripción General y Partes del Proyecto.

Objetivos y justificación.

Diagnóstico.

Plan de trabajo para un proyecto académico.

Antecedentes e historia.

Delimitación espacio-temporal.

5.2. Proyecto académico (Licenciatura):

Ideario e Intenciones Generales.

Descripción General y Partes del Proyecto.

Objetivos.

Plan de trabajo para un proyecto académico.

5.3. Contenidos Curriculares:

1. Programa de 2do nivel La vivienda, el barrio y la ciudad
(Taller integral de arquitectura)
2. Programa de 3er nivel Micrópolis y Tecnópolis
(Taller integral de arquitectura)
3. Programa de trabajo para Seminario de Titulación
4. Programa de Trabajo para Posgrado I: Diseño Participativo
5. Programa de Trabajo para Posgrado II:
Fundamentos del Diseño Participativo (DCP)

En seguida, algunos enunciados posibles (elaborados por el autor de esta tesis) para la definición del proyecto y el ideario con el que un grupo académico podría plantear en forma general su visión de la docencia:

Ideario

Un ideario permite establecer las pautas ideológicas, teóricas y de investigación que caracterizan o identifican al grupo académico que lo enuncia: *“Crear en los futuros arquitectos una conciencia de la realidad socio-espacial de su País, México. Orientar los procesos de enseñanza de la arquitectura, su contexto urbano y ambiental, hacia una dinámica autogestiva, crítica y de aprender-haciendo, de diálogo y apertura dubitativa, en donde la estrategia fundamental de trabajo es la problematización transdisciplinar y compleja de la realidad local, en primer lugar, y las escalas que le siguen (regional y nacional) como complementos. Lograr, desarrollar y mantener un alto nivel de preparación teórico-práctico pero también crítico que faculte a los egresados no sólo integrarse al campo profesional garantizando su competitividad sino ser un factor de transformación en la consumación de un país más libre y justo acorde a lo que demandan la sociedad mexicana y la legislación universitaria vigente. Sentar las bases de una adecuada capacitación para la investigación, enseñanza y difusión del quehacer arquitectónico...”*

Plan de trabajo para un proyecto académico

1. Enunciados de los Programas de Trabajo
2. Programa de proyecto académico-ámbitos institucionales (licenciatura, posgrado, etcétera.)
3. Programa de vinculación y entornos
4. Programa de seminario permanente
5. Programa de identidad institucional
6. Programa de página web
7. Planes: extracurricular; de actualización y capacitación; de concursos

5.1. Maestría

Descripción General del Proyecto:

Se busca la realización de un proyecto de consolidación, actualización y mejoramiento para el Campo de Conocimiento de Análisis, Teoría e Historia que permita cumplir con el mandato universitario contenido en el Artículo no. 1 del Estatuto General de la UNAM. Además de confrontar el reto de la aplicación de nuevos paradigmas del conocimiento en lo urbano-arquitectónico, en el rescate de la tradición académica que ha caracterizado al campo de conocimiento de ATH. El proyecto tendrá dos ejes fundamentales: uno referente a la historia y al rescate testimonial del campo de conocimiento y el otro referente al desarrollo de un proyecto académico que le permita a ATH, seguir manteniendo la vanguardia y la excelencia en la transmisión y producción del saber posgradual.

Objetivos:

- Promover el esfuerzo de los profesores (y de su comunidad) para que propongan proyectos cuyas líneas temáticas conduzcan a la innovación y al mejoramiento de las actividades docentes en la licenciatura y en el bachillerato e incrementen la calidad de la formación que ofrece la UNAM.
- Garantizar una mayor interrelación de las actividades de docencia y una adecuada vinculación entre la formación teórica y práctica, que permitan orientar los procesos de enseñanza y aprendizaje tanto hacia la adquisición de conocimientos, así como a la solución de problemas y demandas sociales.
- Promover proyectos para la elaboración de materiales educativos, la creación de nuevas tecnologías didácticas, así como el análisis de los problemas relativos a la práctica docente y así mejorar el nivel académico del alumnado.
- Propiciar el desarrollo de proyectos educativos con base en el establecimiento de vínculos interinstitucionales de cooperación académica, científica, tecnológica y humanística.

Demostrar como:

- La propuesta es innovadora en el mismo sentido que los contenidos y estrategias del proyecto académico que se pretende consolidar lo son, así como también lo son las líneas de investigación que de él emergen y las materias de los planes de estudio, tanto los existentes (base del trabajo propuesto) como los que resultarán del progreso de este programa.
- Un garante de la positiva repercusión que tendrá la propuesta y los procesos y productos emanados de ella, será la tradición de excelencia entre los investigadores miembros del campo con los cuales se trabajará mancomunadamente (como se puede apreciar con los currículums anexados).
- Establecer estrategias de continuidad entre las maestrías y los doctorados, así como garantizar la continuidad entre la calidad de los docentes y los nuevos contenidos curriculares propuestos.
- Establecer, inicialmente, nexos con las 4 licenciaturas que se ofertan en la Facultad de Arquitectura.
- El proyecto pretende redondear el trabajo de formación docente e incorporación a la planta de académicos de ATH, de nuevos cuadros formados en su seno.
- El contenido y las dinámicas propuestas en este proyecto subyacen una propuesta crítica, compleja, participativa y sustentable.
- Pretende dar continuidad a una tradición en la que la universidad contribuye a resolver problemas y carencias que enfrentan otras instituciones públicas de educación superior, lo que abre las puertas para una interacción productiva con esas otras instituciones.
- La necesidad de integración multidisciplinar que rebase el ámbito interdisciplinar hacia un horizonte de trabajo transdisciplinar.
- La necesidad de fortalecer pero a la vez consolidar este importante campo del conocimiento.

Diagnóstico del tema propuesto

Método del diagnóstico: FODA (Fortalezas, debilidades, oportunidades y alertas).

Fortalezas

- Personal de alto nivel académico.
- Buena relación pedagógica entre profesores y alumnos.
- Los docentes de ATH son un referente de solidez teórica, de una práctica comprometida, coherente y consistente en la Facultad de Arquitectura y en el CIEP, así como internacionalmente, particularmente en Latinoamérica y España.
- Altísimo nivel de aprovechamiento escolar de los egresados.
- Formación de personal académico o docente.
- Formación de grupos de trabajo.

Debilidades

- Bajo nivel de titulación
- Planes atrasados o no actualizados de manera ordenada
- Poca claridad en la organización de las currículas.
- Proyecto académico no documental sino de usos y costumbres
- Dispersión y no renovación de plazas académicas.

Oportunidades

- La Universidad se encuentra en un momento de alto nivel académico internacionalmente reconocido como podríamos constatar en los conteos internacionales respectivos.
- Tendencia y apertura por parte de las autoridades universitarias para propiciar un ambiente de interacción y vinculación interinstitucional y multiinstitucional en donde participen activamente alumnos, docentes e investigadores.

- La UNAM ha promovido cinco Macro-Proyectos transdisciplinarios en los que ninguna institución o grupo académico de la facultad de Arquitectura, ni en licenciatura o en el posgrado pudieron participar. Uno de ellos el Macro-proyecto *“Manejo de ecosistemas y desarrollo humano” que tiene como “objetivo construir, a través del trabajo de investigación participativa e interdisciplinaria, una red de investigación universitaria enfocada al manejo sustentable de los ecosistemas que genere modelos de ordenamiento, conservación, uso y restauración de los valores, los recursos y los servicios ambientales.” (1)*
- Aprovechar la experiencia de los académicos de amplio reconocimiento y prestigio con las nuevas aportaciones de los jóvenes docentes que se busca incorporar al campo de ATH.

Alertas

- La emergencia, en el ámbito de lo urbano-arquitectónico, de muy complejas e inéditas problemáticas en relación a los nuevos modelos de urbanización (periferias, hacinamientos, megaproyectos y mega-construcciones), los impactos urbanos, la enorme polarización económica, el advenimiento de diferentes procesos, tecnologías y materiales constructivos, etc.
- En este sentido que, hoy más que nunca, la reflexión sobre el destino de tales disciplinas cobra importancia mayúscula; el dilema es que si esa reflexión no proviene de las instituciones públicas (en teoría menos ligadas a los intereses del súper-capitalismo posmoderno y del Imperio global), entonces ¿de donde podría venir?

Ámbitos de trabajo producto del diagnóstico

1. Diagnóstico general de la investigación.
2. Diagnóstico del apartado “Antecedentes”.
3. Diagnóstico del apartado “Proyecto académico”.

Medidores del impacto de la propuesta

- Eficiencia terminal garantizada de los alumnos maestrantes con la implementación de procedimientos de estímulos y penalizaciones.
- Elaboración de testimonios documentales.
- Productos didácticos fácilmente manejables, identificables y reconocibles.
- Medidores de índices de calidad consensuados y difundidos institucionalmente entre el grupo académico de ATH.
- Presentación de la propuesta del proyecto académico en congresos, amén de las pertinentes presentaciones frente a las autoridades del posgrado en el CIEP, de la facultad de Arquitectura (en adelante FA) y de la UNAM, etc.
- Evaluación crítica por parte de los alumnos del campo y de los profesores de ATH de cada fase que se desarrolle para la propuesta del proyecto académico.
- Se pretende que las líneas de investigación sean de carácter y manejo públicos.

Proyecto académico de Análisis, Teoría e Historia (ATH)

Antecedentes y planteamiento del problema.

Una primera aproximación a la problemática existente en el ámbito educativo de lo urbano-arquitectónico, en particular en la FA de la UNAM, hacer pensar en un atraso epistemológico y didáctico-pedagógico. Lo anterior basado en:

1. Importante nivel de atraso, inconsciencia e inconsistencia teórica lo que redundaba en la adopción acrítica y brutalmente ideologizada de modelos ajenos formulados desde las metrópolis del Imperio.
2. Se opera con modelos caducos que podríamos denominar no solo como atrasados sino, inclusive, decimonónicos.
3. No hay conciencia de que los modelos educativos adoptados son ajenos a nuestra realidad, tampoco existe una idea clara sobre los nuevos paradigmas de la ciencia y el conocimiento humano.
4. No existe de manera clara, operativa y manifiesta una práctica académica inter, multi y mucho menos transdisciplinaria.
5. Existe una significativa reticencia en adoptar nuevos enfoques del conocimiento que permitan salir del atraso teórico-epistemológico.
6. El surgimiento de problemáticas muy complejas e inéditas en la historia socioespacial de los hombres exige el uso de nuevos recursos, métodos y paradigmas.
7. No se han aceptado las nuevas propuestas pedagógicas ni las nuevas tecnologías educativas que fundamentan su operatividad en la autogestión y la construcción crítica y científica del conocimiento próximo y significativo.

Justificación

Obedeciendo al compromiso universitario de formar profesionistas, docentes e investigadores altamente competitivos, capaces de incidir en su campo profesional y en beneficio de la sociedad mexicana y considerando las políticas académicas de la Universidad el proyecto que se pretende hacer, servirá para sentar las bases teórico-prácticas que permitan solucionar el atraso y la inconsciencia teórica de las disciplinas urbano-arquitectónicas.

Objetivos generales

Construir una propuesta multidimensional, que implica diversos productos y procesos. Así como sentar las bases para el desarrollo de una nueva epistemología arquitectónica (ciencia de la materialidad del hábitat).

Objetivos particulares

- Proponer el marco general del Proyecto Académico para ATH, FA. UNAM.
- Proponer el marco específico, plan de trabajo y materiales didácticos para la consolidación y desarrollo de las líneas de investigación de **1. Sustentabilidad en lo Urbano-Arquitectónico** y **2. Participación en lo Urbano-Arquitectónico** dentro del Proyecto Académico del Campo de Conocimiento de Análisis, Teoría e Historia (ATH), en la facultad de Arquitectura de la UNAM.
- Se buscará la vinculación internacional mediante la consolidación de los nexos latinoamericanos e, incidentalmente, con proyectos y experiencias específicas de **Sustentabilidad y Participación** en Europa y Norteamérica.
- Generación de materiales didácticos: libros, folletos, páginas electrónicas, etc.
- Se realizará un proceso crítico constante de difusión y evaluación del trabajo: Además de los libros resultantes, conferencias, seminarios, congresos, etc.
- Formación de recursos humanos desde la licenciatura para los nuevos cuadros de la investigación en la disciplina.

Delimitación temporal

Tiempo del Proyecto: 3 años permitidos en el Programa PAPIME y con un cronograma por definir. *Dimensión temporal del proyecto (implica el antecedente y la proyección, hasta donde se van a definir dentro de la investigación y hacia donde se proyecta)*

Delimitación espacial

El Campo de Conocimiento de Análisis, Teoría e Historia del CIEP y las licenciaturas de Urbanismo y Arquitectura de la FA. UNAM. Aplicabilidad del Proyecto: FA, UNAM, Escuelas y Universidades Públicas de México y Latinoamérica. Incidentalmente con otras instituciones de México, Latinoamérica, Europa y Norteamérica.

Entorno de actividades

El proyecto propuesto pretende desarrollar productos en dos grandes rubros generales de trabajo:

El primero referente a los antecedentes históricos y el rescate testimonial del Campo de Conocimiento de Análisis, Teoría e Historia. Trabajaríamos en identificar, procesar y documentar los orígenes de las líneas de investigación que han permitido la operación del Campo, las tesis y los acervos disponibles en relación a las líneas de investigación del Campo y el rescate testimonial en video, audio y textos digitales e impresos de las experiencias académicas de los miembros más destacados del Campo de ATH.

El segundo referente a la configuración y construcción del Proyecto Académico del Campo de Conocimiento de Análisis, Teoría e Historia. Implica la elaboración de un Proyecto Académico. Contendría los programas enunciados en seguida:

Contendría los programas enunciados en seguida:

1. Identidad Institucional. Imagen institucional e Ideario de ATH. Objetivos Generales del Campo, lema y carta fundacional.
2. Planes de estudio de las Maestrías de Urbanismo y Arquitectura. Título y Subtítulo de la Maestría. Objetivos Generales y Particulares. Mapa Curricular de cada Maestría. Plan de operación de las líneas de investigación en las maestrías. Estrategias pedagógicas. Requerimientos para cursar la Maestría.
3. Líneas de Investigación del Campo ATH que se trabajarán: 1. Sustentabilidad en lo Urbano-Arquitectónico. 2. Participación en lo Urbano-Arquitectónico (DCP).
4. Estrategias académicas de ATH: de continuidad y de innovación.
5. Desarrollo de apoyos didáctico de cada materia y seminario que configuran en su conjunto la *curricula* de los planes de estudio de las maestrías del Campo. Definiendo y presentando con textos editados en medio electrónico e impreso por cada materia: Título y Subtítulo. Propósitos generales. Objetivos. Asignaturas relacionadas. Requerimientos para cursar la asignatura. Introducción al curso. Justificación. Metodología general. Evaluaciones (diagnóstica, formativas, para aprobación). Ejes. Temario y calendario. Desarrollo y caracterización capítular. Por cada capítulo: Objetivo, Caracterización, Contenidos y Estrategias, Recursos de apoyo. Recursos didácticos. Bibliografía. Glosario de la materia.
6. Así como los programas para la implementación de: Seminario permanente. Programa de conferencias, coloquios y congresos. Programa de Convenios y Concursos. Plan Extracurricular. Actualización del personal docente.

Estrategias de continuidad:

- Promover y consolidar las líneas de investigación existentes. Aprovechando a los profesores de mayor experiencia y capacidad, conferencias y cursos especiales para que formen a los nuevos cuadros y su conocimiento vierta por los cauces más eficaces.
- Promover la presencia del Campo ATH en la Facultad (Concursos, actividades académicas, actividades extracurriculares, actividades sociales y de convivencia, publicación de su record mensual y su mejora estadística).
- Comentar, proponer, mantener, o en su caso, transformar, superar, mejorar, eficientar la académica del Campo ATH.

Estrategias de innovación:

- Promover y consolidar las líneas de investigación existentes. Generar nuevas temáticas y estrategias en el trabajo académico que redunden en la creación de las nuevas líneas de investigación que se requieran.
- Nuevas posturas epistemológicas y nuevas alternativas didáctico-pedagógicas (Constructivismo socio-cultural y un verdadero entendimiento de las nociones y prácticas del humanismo académico). Democracia, participación, consenso y horizontalidad en la toma de decisiones institucionales.
- Hacer que la vida de Institucional de la Campo ATH sea públicamente comentada y por todos conocida. Nuevos acuerdos entre el claustro académico y alumnos de la Maestría para mejorar de manera continua y cotidiana la proyección educativa de la Campo ATH.
- Recursos: Radiografía del Campo de Conocimiento ATH y Acuerdo colegiado por nivel.

5.2. Licenciatura

¿Qué es un taller?

Un taller en la Facultad de Arquitectura de la UNAM es una unidad académica que tiene una visión particular de la práctica profesional arquitectónica y de su instrucción. Conjunta a un grupo docente y de alumnos que constituyen una asamblea autónoma.

Propuesta de ideario

Crear en los futuros arquitectos una conciencia de la realidad de su País a través del quehacer arquitectónico con el objeto que se identifiquen e identifiquen a la sociedad en la que están inmersos. Orientar la enseñanza aprendizaje de la arquitectura y su contexto urbano y ambiental hacia una dinámica de aprender-haciendo, de dialogo crítico y de autogestión, en donde los problemas se resuelven entre alumnos y profesores en mutua responsabilidad. Mantener un nivel de preparación conceptual y técnica que les permita a los egresados integrarse al campo profesional, garantizando su competitividad, con un espíritu de servicio para con la sociedad.

Plan de trabajo para un Taller (1. Programas de trabajo)

1. *Programas De Trabajo.*
2. *Programa De Proyecto Académico Del Taller .*
3. *Programa De Vinculación Y Entornos Del Taller .*
4. *Programa De Seminario Del Taller “Homero Martínez De Hoyos”.*
5. *Programa De Identidad Institucional Del Taller.*
6. *Programa De Página Web Del Taller.*
7. *Programa De Convenios.*
- 8, 9 y 10. *Plan Extracurricular. Plan de Actualización y Capacitación. Plan de Concursos.*

Programa de identidad institucional de un taller

Se diseñará (mediante un concurso interno) la imagen, el lema y la carta fundacional del Taller. Es relevante aclarar que existen elementos dispersos, tanto en la tradición oral de los docentes como en algunos escritos, vestigios que deberán ser reunidos en un solo documento y tomados en cuenta (como antecedentes y parámetros de diseño) para ser parte de las bases de la respectiva convocatoria así como en las propuestas que entreguen los miembros del taller que decidan participar en el concurso.

1. Imagen Institucional. Diseño gráfico de papelería, logotipo, colores característicos, uniforme, materiales, etc.
2. Lema. Enunciando las intenciones pedagógicas del Taller: Humanismo, Participación, Transdisciplina y Sustentabilidad.
3. Ideario.
4. Carta Fundacional del Taller.
5. Reglamento Interno del Taller.
 - a. Documento Existente.
 - b. Documento Actualizado.
 - c. Estructura Organizativa-operativa del Taller.
 - d. Complementos operativos.
 - e. Consejo Interno, coordinación y consejeros técnicos.
 - f. Relaciones del Taller con las Autoridades de la Facultad, del posgrado y de la Universidad, con los otros talleres y otras academias.
 - g. Consejeros Universitarios y otros escenarios Institucionales extra-facultad.
 - h. Seminario Permanente del Taller.

Carta fundacional del proyecto académico de un taller

- La arquitectura en sus diversas manifestaciones y escalas sociales.
- La práctica cultural de la arquitectura (arquitectura para todos los días y participación).
- Un proyecto académico basado en el conocimiento transdisciplinar y complejo.
- La incorporación de conocimientos propios de otras disciplinas, fundamentalmente en las disciplinas humanísticas.
- Un proyecto que busca generar su propia teoría (desde el Diseño Complejo y Participativo) replanteando los fundamentos conceptuales o epistemológicos de las prácticas tradicionales arquitectónicas en la academia y en la vida profesional.
- **Proyecto Académico del taller.** Para que pueda operar como una propuesta u oferta académica debe orquestrar una interpretación del plan de estudio vigente que le permita implementar coherentemente contenidos, temáticas, estrategias, que incluyan las visiones de la realidad social, arquitectónica, universitaria de los académicos del taller.
- **Trabajo Colegiado.** Que busque incluyentemente considerar todas las visiones y aprovechar todas las experiencias que permitan identificar, operar, mantener y mejorar las mecánicas académicas de nuestro espacio laboral. Sesionar semanalmente en cada semestre. Mensualmente en cada nivel. Mensualmente todos los coordinadores. Dos o Tres veces plenariamente (todos los niveles). De cada proceso:
 - a. se elaboraría una orden del día invitando; una minuta informativa (ambas a cargo de los coordinadores de nivel; así como la compilación de las propuestas escritas en medios electrónicos e impresas);

- b. las propuestas impresas de los participantes que así decidan participar (preferentemente entregando la propuesta impresa y en medio electrónico) y
 - c. para la plenaria y las juntas de coordinadores de nivel el coordinador del taller elaboraría la orden del día y las minutas, así como la compilación de las propuestas entregadas por escrito impresas y en medios electrónicos.
- **Seminario permanente.** La figura de seminario es vital para cualquier proceso académico sano. Permite el intercambio libre pero organizado de ideas y estrategias, ensaya la crítica y la construcción de conocimientos en constante renovación y revisión. Es la semilla de los contenidos, teorías, reflexiones, tecnologías didácticas y alternativas vigentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ninguna facultad de la universidad con un adecuado desempeño carece de esta herramienta.
 - Podrá contemplar temas de las más variada procedencia (destacando la idea de que un seminario apunta a una visión transdisciplinar del trabajo académico); no buscará ser monotemático ni monodisciplinar; no buscará llegar a conclusiones sino a la posibilidad de construir permanentemente el conocimiento, la investigación y la crítica; reconocerá la complejidad de la realidad y la necesidad de un pensamiento complejo para abordar las problemáticas que allí se suscitan;
 - Podrá buscar implementar estrategias didácticas que reiteren en los diferentes cursos lo anteriormente citado, incluyendo en sus espacios y tiempos la presencia no solo de los docentes sino de todos los alumnos interesados en participar; se invitará a ponentes reputados en las temáticas desarrolladas o propuestas por el seminario; se definirían algunas temáticas previas para ensayar un orden mínimo y cohesivo.

Sin embargo, es necesario no dejar de visualizar el seminario como un proceso abierto, indeterminado, participativo, incluyente y permanente.

- Enfoque didáctico pedagógico (teorías, reflexiones y estrategias).
- Enfoque crítico-humanístico (vinculación con la realidad social).
- Enfoque pragmático-profesionalizante (vinculación con la realidad profesional).
- Conferencias y congresos. Concursos.
- Posgrados, becas y otros.

Recursos y referentes del trabajo de un Taller

1. **Condiciones expresivas de lo arquitectónico.** Lo que se pretende es enfatizar la necesidad de introducir al alumno en la noción de los lenguajes de lo arquitectónico (desde la perspectiva pedagógica que propone Christopher Alexander en “Un lenguaje de patrones”) o en las condiciones expresivas de lo arquitectónico: el pensamiento, la lengua como medio expresivo pero también como forma de pensamiento, el ensayo, lo gráfico en 3 dimensiones y sus técnicas de representación.
2. **Género y tipologías.** En un enfoque humanista el género de un objeto arquitectónico está dado por su condición de uso cultural. Lo mismo sucede con lo tipológico. Lo que esto plantea son dos cuestiones.

La primera que lo genérico-tipológico no está determinado por la forma o la tecnología del objeto arquitectónico o edificio como habitualmente se concibe, sino por su uso humano esencial o característico.

Lo segundo es que en el campo de la enseñanza esta visión permite estructurar el uso del referente genérico en función de la complejidad de las relaciones sociales, sus escalas y ámbitos espaciales.

3. **Conceptos relevantes en la práctica docente del diseño arquitectónico:** las ideas de cultura, ética, estética, práctica arquitectónica participativa, habitante, proyecto, proceso de producción arquitectónico y proceso de diseño.

4. **Temáticas I.** Desde la perspectiva de la proposición las temáticas tradicionales (lo formal-técnico) se modifican y diversifican. No es nada más el trabajo sobre el objeto y sus condiciones formales: constructibilidad, formalidad, perceptibilidad, etc. y sus derivadas geométricas, técnicas y expresivas. Al enfatizar como esencial la condición de lo humano, la habitabilidad adquiere singular importancia en los contenidos temáticos. La arquitectura (para humanos, la única que practicamos y conocemos) requiere que el diseñador reconozca los comportamientos socio-espaciales en las diferentes culturas o grupos sociales.

5. **Temáticas II.** El Contexto profesional de la arquitectura:
 - La investigación, la docencia y la difusión del conocimiento arquitectónico.

 - La Planificación urbano-arquitectónica

 - La producción, gestión y promoción de lo urbano-arquitectónico

 - La elaboración de proyectos

La gestión proyectual / Las diferentes escalas y ámbitos proyectuales/ La asesoría especializada

5. Temáticas II (Continúa...)

- Programática y supervisión:
La revisión de proyectos / La gestión de concursos / La tramitación /
La programación de la obra / La supervisión de proyectos y de obra.
 - La ejecución y materialización: La auditoría y revisión de procesos urbano-arquitectónicos / La administración y las residencias de obra / El mantenimiento y la operación de objetos urbano-arquitectónicos / Reciclamiento, restauración o transformación de estructuras urbano-arquitectónicas
 - Otros casos (administración y valuación inmobiliaria, etc.).
6. **Caracterizaciones.** La caracterización es una herramienta de singular relevancia en la práctica humanística de la arquitectura, permite identificar heurísticamente, en un proceso de prueba y error, los comportamientos relevantes de los individuos que habitan la arquitectura y sus repercusiones o consecuencias espaciales.
 7. **Estrategias didáctico-pedagógicas. Definición colectiva de contenidos y Temario.** Programas de trabajo. Discusión y labor en equipo. El uso del ensayo y de las tres dimensiones como posibilidades expresivas. Conceptualización. Evaluación y autoevaluación. Conocimiento significativo (entornos de proximidad cognitiva en el alumno).
 8. **Nuevos contenidos epistemológicos:** lo complejo, lo heurístico, la transdisciplina y lo participativo.

Desarrollo del Programa de proyecto académico del Taller

Se plantean las estrategias didáctico-pedagógicas, los contenidos e interpretación temática del Plan de Estudios vigente.

1. La arquitectura en sus diversas manifestaciones y escalas sociales.
2. La práctica humanística o cultural de la arquitectura (arquitectura para todos los días y participación).
3. Un proyecto académico basado en el conocimiento transdisciplinar y complejo.
4. La incorporación de conocimientos propios de otras disciplinas, fundamentalmente de las disciplinas humanísticas.
5. Un proyecto que busca generar su propia teoría (desde el Diseño Complejo y Participativo) replanteando los fundamentos conceptuales o epistemológicos de las prácticas tradicionales arquitectónicas, tanto en la academia como en la vida profesional.

Se requiere una interpretación coherente del Plan de Estudios 99 (su ambigüedad permite una enorme flexibilidad y uso indiscriminado de contenidos y estrategias no contemplados en él). A esa interpretación se le llama Proyecto Académico: plantea esencialmente tres cosas:

1. Un ideario general.
2. Una visión teórico-práctica de la arquitectura y su resultante en contenidos y marcos temáticos.
3. Una visión didáctico-pedagógica que permite operar mediante técnicas y estrategias los contenidos formulados.

Planteamiento general

Los conocimientos generados en la academia del taller serán congruentes con la tradición (ahora más bien relegada) de vincularse con la realidad social y productiva del país (como herramienta didáctica insuperable) en el marco de actuación propia que corresponde a nuestra disciplina: la espacialidad y configuración del hábitat humano en la escala de lo urbano-arquitectónico. Las estrategias de simulación propuestas para generar los procesos de aprendizaje considerarán como aspectos relevantes la condición de complejidad y significatividad para el alumno; es decir, se buscará impulsar (de acuerdo a las fases indicadas por el Plan 99) en el trabajo docente temáticas y contenidos que permitan al alumno referir desde su propio entorno y realidad cultural los actos relevantes del quehacer arquitectónico desde los más elementales hasta lo más complejos (de lo simple a lo complejo; primero diagnosticar, luego proveer herramientas, luego generar maniobras de aprendizaje relacionadas a temas que gradualmente se vayan presentando más complicados).

- Escalas y temáticas (relacionadas a los distintos fenómenos del habitar) que por su concepción y difusión sean más cercanos al alumno (conocimiento significativo),
- La incorporación gradual de las denominadas herramientas de expresión arquitectónica y su necesaria actualización de acuerdo a dos premisas 1. A la reflexión no la suple la acción (ni la tecnología). 2. La tecnología es un recurso, un medio no un fin, hay que saber aprovecharlo.
- Los problemas que plantea la condición socio-cultural de configurar espacialmente el hábitat humano no se pueden resolver solamente con referentes técnico-formales, se requiere reformular los conocimientos desde los que parte la práctica arquitectónica en la actualidad.

Justificación

Para operar algo más que un paliativo de Taller, de propuesta y, por ende, de formación de profesionistas, es relevante tener una visión global del taller, integral y orgánica, que vincule cada proceso semestral de cada materia con una intención clara y general de lo que se busca transmitir y enseñar.

Una postura verdaderamente académica, es decir, científica (objetivo, sistemático, metodológico), crítica (duda sistemática), y humanística (hombre y sociedad como centro de la atención y el análisis), permitiría reconocer una gran multiplicidad de alternativas y funcionalizarlas como eso, alternativas y no como lo que hacen en esta y otras escuelas (con esa palabrita que les encanta a los arquitectos) como paradigmas. Además sería conveniente aprovechar la coyuntura política y el perfil de flexibilidad que la ambigüedad en los planteamientos del Plan 99 nos han dado.

Creo que el siguiente paso en la Universidad se vislumbra como un retroceso, como una nueva andanada de propuestas reaccionarias, antipedagógicas, excluyentes. No sabemos que pasará en lo inmediato con ese plan y su retiro operativo pero eventualmente sucederá. Sería un grave error de omisión no aprovechar para afianzar un verdadero proyecto académico con un perfil, en la más pura tradición universitaria, científico, crítico y humanista ¿Quién podría objetarlo?

Un programa de trabajo en la Facultad de Arquitectura de la UNAM deberá enfatizar la cuestión humanística, social; entiéndase aquello que equivocadamente se le atribuye al área de investigación o de extensión académica, es decir, la búsqueda del conocimiento multidisciplinar, modular, abarcativo, participativo, científico y crítico.

Enfatizando lo relacionado al conocimiento significativo: Entiéndase, el conocimiento de lo que le es próximo al alumno, lo local y concreto, las fórmulas de resistencia a los procesos de dominación, alineación y alienación del poder, así como también el manejo de las formas de apropiación del conocimiento global y sus derivaciones tecnológicas, en beneficio de su propio entorno local.

Reconocimiento crítico y ético de la realidad social de la Ciudad y el país y, resultado de esto, apego a una práctica de la arquitectura altamente profesional, hipercapacitada y concientemente participativa o competitiva. Refuncionalización o actualización de la idea de autogestión (incentivando pero exigiendo). Se habita porque se piensa. Si el verbo esencial en la práctica arquitectónica es habitar, el como se enseña a pensar es un problema fundamental de la enseñanza de la arquitectura.

Capacitación en el trabajo de grupos y en el conocimiento etnológico de las sociedades y culturas. Conocimiento significativo. Microhistoria. Participación en asambleas y seminarios del alumnado y el profesorado, juntos. Capacitación permanente de nuevos docentes.

Plantear una visión general del plan de estudios vigente que permita que los diferentes niveles estén interactuando en sus contenidos y alcances. Es decir, que el conocimiento sea significativo e impartido de forma **gradual, acumulativa e integral**.

En este Plan propuesto para un Taller el hombre, la gente, las personas son el motivo esencial y central de la actividad arquitectónica. El objeto arquitectónico no se justifica por si mismo, solo se justifica a través de su uso humano o social que de él y en él devenga.

Programa seminario de un Taller.

La figura de seminario es vital para cualquier proceso académico sano. Permite el intercambio libre pero organizado de ideas y estrategias, ensaya la crítica y la construcción de conocimientos en constante renovación y revisión.

Es la semilla de los contenidos, teorías, reflexiones, tecnologías educativas y alternativas vigentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ninguna facultad de la Universidad con un adecuado desempeño carece de esta herramienta.

El seminario es, pues, un campo de acuerdos y un proceso abierto, indeterminado, participativo, incluyente y permanente. Propongo se abra a profesores y alumnos y sea dos días a la semana, cada uno con dos horas de duración.

Un seminario es un ensayo. Un seminario es la posibilidad relativamente ordenada de intercambiar ideas y percepciones. Las ideas se expresan, básicamente, mediante la lengua. La lengua nos remite a la experiencia de lo colectivo y lo referencial. La idea de seminario está, casi totalmente definida, por esta condición.

La cuestión de la originalidad no se refiere a la idea de novedad sino de origen pero quien no está arraigado mas que a su propio vacío o ignorancia ¿a que origen se puede referir? Además la acepción habitual y deformada de originalidad referida a novedad es producto de un entorno cultural poco autoensayado, poco desarrollado. Por cierto ni las cuestiones semióticas ni el discursito del pensamiento complejo son más actuales y originales que una revisión de la historia o de autores como Platón, Colli o Simone Weil.

¿Además quien establece el término y parámetro de lo original y actual? Ese tipo de determinismos obedecen a la ignorancia o a esa falsa humildad tan habitual en quienes para no exponerse se dedican a tirotear al que lo hace, calificándolo o a sus propuestas pero no permitiendo un verdadero debate de ideas.

Objetivos y metas:

A continuación se exponen algunas de las propuestas planteadas en las sesiones anteriores de lo que, al parecer de los participantes, deben ser los objetivos y metas a lograr con la implementación de este seminario:

1. **Identidad del Taller.** Se busca la posibilidad de configurar un mínimo común denominador, un aglutinante pero que sea capaz de incluir la diversidad y la divergencia.
2. **Definir la oferta académica del taller.** Y por ende generar el proyecto académico del Taller.
3. **Del egresado o alumno:** Que sea un arquitecto abarcador, etc.
4. **Del docente.**
5. **Actualización y capacitación del docente.** Apoyo al docente.
6. **Incidir en otros foros como representación académica del Taller.** Tanto dentro de la Facultad, a nivel académico, como fuera de ella en otros foros, universidades, escuelas, seminarios, nacionales y extranjeros; y en lo profesional también. Generar la participación horizontal de sus componentes en la vida interna del taller, en la vida de la facultad y de la Universidad en general.

Temáticas:

- **La enseñanza de la arquitectura en la academia.**
- **Arquitectura y poder. Arquitectura y sociedad.**
- **El papel social de la academia**
- **Cultura, arte, estética y belleza**
- **La arquitectura: Práctica multidisciplinar u oficio técnico-artístico.**
- **Arquitectura y filosofía. Arquitectura y Antropología. La arquitectura y sus vínculos con otras disciplinas.**
- **Las prácticas participativas y de difusión ¿Hacia una nueva epistemología de la arquitectura.**
- **Arquitectura, Vivienda y Ciudad**
- **Sustentabilidad**
- **Enfoque didáctico pedagógico (teorías, reflexiones y estrategias).**
- **Enfoque crítico-humanístico (vinculación con la realidad social).**
- **Enfoque pragmático-profesionalizante (vinculación con la realidad profesional).**

Temáticas (continúa...)

1. **La enseñanza de la arquitectura en la academia.** Creo relevante plantear maneras, alternativas, temáticas, directrices, estrategias pero también reflexionar acerca de los fundamentos teórico-conceptuales sobre los que se ejerce la labor docente y finalmente cuestionar si sigue siendo viable un proyecto en el ámbito de la academia.
2. **Arquitectura y poder. Arquitectura y sociedad.** Los arquitectos han sido tradicionalmente una especie de inocuos lacayos de las clases poderosas, desde que los déspotas de la ilustración crearon la academia (al menos como hoy la concebimos) para proveerse de sus servicios. Pero no ha sido siempre así, ni tiene porque mantenerse esa condición:

“La arquitectura moderna ha operado eficazmente como modificadora de las tradiciones en los lugares en los que se ha impuesto como presencia dominante. Aun así, no ha llegado a sustituir todavía el pasado de la humanidad. Su universalidad ha sido motivo de masificación pero no ha sido causa de satisfacción. El culto casi religioso a las obras maestras de algunos pocos arquitectos reconocidos y publicitados aleja la atención y el interés de estudiantes... hacia espejismos bellamente ilustrados, muchos de los cuales no representan realmente lugares vitales sino permanecen en la categoría de bellos objetos extraviados en un mundo de fealdad y desorden.

“La práctica cultural de la arquitectura se inicia con el entendimiento del entorno habitable como una asociación simbiótica entre lugares y eventos o acontecimientos... la práctica cultural de la arquitectura se

dirige hacia la obtención de relaciones significativas entre los habitantes y el medio en que habitan. La práctica cultural de la arquitectura para todos los días no es una moda, es una necesidad... muchos arquitectos la llevan acabo sin siquiera teorizar en ella. El aparato hegemónico de normas y restricciones, de masificación y control social sostiene sin embargo la gran producción que carece de espíritu y de significado cultural. (2)

“Uno de los conceptos más estólidos del presente es la libertad de la cultura. Si por cultura entendemos solamente científicos, filósofos, artistas, es imposible ignorar cómo actualmente la propia vida de todos ellos está dirigida de manera decisiva, y no genérica, por el estado o, en cualquier caso, por el poder mundano. La antítesis entre cultura y estado de Burkhardt es hoy un ideal... la libertad de la cultura es la que el estado le concede, o sea, es una servidumbre a la que el poder político le permite alardear de orgullosa autonomía. Y es natural, por que dicho poder es intrínsecamente enemigo de cualquier cultura libre, no sometida a su yugo. El estado le confiere grandes medios siempre que ésta acepte su esclavitud... todo esto no podría ser de otra manera... el artista, el científico, el filósofo viven en un total aislamiento, son individuos dispersos. A lo sumo pertenecen a las clases profesionales, pero no hallan ninguna comunidad que les apoye desde la edad temprana. El artista, el filósofo, en su aislamiento, son presa del poder mundano y político, o bien se enfrentan a un destino trágico.” (3)

3. **El papel social de la academia:** En visión histórica ¿Cuál ha sido el papel de la academia en la construcción de las sociedades occidentales?

4. **Cultura, arte, estética y belleza (sus vínculos históricos y antropológicos).** Creo importante detectar las acepciones y usos culturales de estos términos, de acuerdo a las diferentes sociedades o etnias y a la diversidad de épocas en las que se utilizaban. Las nociones de cultura, arte, estética y belleza han estado permeadas en su uso histórico en las denominadas sociedades occidentales por una cualidad etnocentrista y eurocentrista que define a estas últimas y que, a su vez, es conveniente e inherente a las dinámicas imperialistas que han caracterizado el ejercicio del poder en dichas sociedades. En el trabajo de definir la cuestión de lo estético en la historia, no podemos ni debemos separarlo de aquello que se refiere a la cultura, al arte como proceso cultural y a la idea de belleza como una derivación propia de un sistema cultural particular, en contraposición a la pretensión europea de universalidad de este concepto.
5. **La arquitectura: Práctica multidisciplinar u oficio técnico-artístico.**
6. **Arquitectura y filosofía. Arquitectura y Antropología.** La arquitectura y sus vínculos con otras disciplinas.
7. **Las prácticas participativas y de difusión** ¿Hacia una nueva epistemología de la arquitectura?
8. **Arquitectura, Vivienda y Ciudad.** La vivienda y la construcción significativa y participativa de la Ciudad.
9. **Sustentabilidad.** Por una sociedad viable. Focos de alerta. Por una búsqueda austera del placer y el uso y consumo de productos.

PROPUESTA

propuesta para el proyecto académico de un taller

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
NOMBRE DE LA ETAPA	Analítico-Informativa o Introdutoria (Básica)		Conceptualización o Desarrollo		Profundización		Consolidación		Verificación	
TEXTO DEL PLAN DE ESTUDIOS	Forma y contenido. El objeto arquitectónico y sus principales características. Antropometría y ergonomía. Habitabilidad.		Partes constitutivas del Problema Arquitectónico. Demandas del usuario. El concepto. La expresividad de la forma.		Las factibilidades del objeto arquitectónico. Viabilidad constructiva y económica. Normatividades. Introducción de lo urbano.		Arquitectura y Ciudad: Crítica, análisis e interpretación.		Tesis	
TEXTO DEL PLAN DEL TALLER	<i>“El alumno adquirirá capacidad de análisis y asimilará el contenido del lenguaje arquitectónico en su entorno cultural característico.”</i>		<i>“El alumno adquirirá la capacidad de conceputar el espacio habitable y sus diferentes contenidos culturales.”</i>		<i>“El alumno conocerá y manejará las diferentes condicionantes (humanas, físico-ambientales, contextuales) del proceso arquitectónico.”</i>		<i>“El alumno asumirá todas las determinaciones de los contextos histórico, cultural, económico y natural en el desarrollo de la actividad arquitectónica.”</i>		<i>“El alumno demostrará que es capaz de enfrentar la problemática urbano arquitectónica en sus diversas fases productivas.”</i>	

PROPUESTA

**propuesta para el proyecto
académico de un taller**

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
SEMESTRES	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
OBJETIVOS GENERALES DEL PLAN DE ESTUDIOS (PERFIL DEL ALUMNO QUE EGRESARÁ)	<p>Crear en los futuros arquitectos una conciencia de la realidad de su País a través del quehacer arquitectónico con el objeto que se identifiquen e identifiquen a la sociedad en la que están inmersos.</p>									
	<p>Orientar la enseñanza aprendizaje de la arquitectura y su contexto urbano y ambiental hacia una dinámica participativa, de aprender-haciendo, de dialogo crítico y de autogestión, en donde los problemas se resuelven entre alumnos y profesores en mutua responsabilidad.</p>									
<p>Mantener un nivel de preparación conceptual y técnica que les permita a los egresados integrarse al campo profesional, garantizando su competitividad, con un espíritu de servicio y profesionalismo para con la sociedad.</p>										

PROPUESTA

propuesta para el proyecto académico de un taller

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
SEMESTRES	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
OBJETIVOS PEDAGÓGICOS DEL PLAN POR NIVEL	<p>Visión introductoria del trabajo arquitectónico:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Composición de los objetos urbano-arquitectónicos. Su condición de habitabilidad. 2. Estructura geométrica y representación gráfica. 3. Contexto histórico cultural del fenómeno arquitectónico. 4. Introductoria a las posibilidades técnicoconstructivas. 		<p>Etapa de conceptualización, significado conceptual y cultural de los objetos y fenómenos arquitectónicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Investigación de las condiciones y determinantes del evento arquitectónico. Énfasis en las condicionantes culturales. 2. Fundamentación constructiva y estructural del objeto arq. 		<p>Profundizará los conocimientos previos y especial énfasis en las cualidades del objeto arq.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Determinantes físico-ambientales y contextuales del obj. Arq. 2. Dicotomía posible necesario. 		<p>Confrontación con la problemática urbana arquitectónica:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Arq. y ciudad como escenarios de trabajo y fenómenos inseparables. 2. Arquitectura total. 3. Repercusiones en lo natural y urbano 		<p>Demostración mediante la Tesis que presentará la investigación pertinente.</p>	

PROPUESTA

propuesta para el proyecto académico de un taller

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
SEMESTRES	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y FUNDAMENTOS PEDAGÓGICOS DEL TALLER DE ARQUITECTURA TOTAL.	<p>Arquitectura total. Todos los momentos y actividades propias de la producción del hábitat humano. Una perspectiva de la totalidad de los eventos que intervienen en la producción social del hábitat permitirá al alumno suplantar las habilidades y destrezas del viejo arquitecto por las nuevas aptitudes transdisciplinarias propias de una visión científica, compleja, participativa y sustentable.</p>									
	<p>Reconocimiento crítico y ético de la realidad social del país y, resultado de esto, apego a una práctica de la arquitectura altamente realista, con sentido de profesionalidad, participativa, sustentable y conscientemente competitiva. Re-funcionalización o actualización de la idea de autogestión (incentivando pero exigiendo).</p>									
	<p>Se habita porque se piensa. Si el verbo esencial en la práctica arquitectónica es habitar ¿cómo se enseña a pensar es un problema fundamental de la enseñanza de la arquitectura?</p>									
	<p>Separación entre teoría y práctica. Práctica cultural de la arquitectura. Idea de Arquitectura y Diseño participativos. Capacitación en el trabajo de grupos y en el conocimiento etnológico de las sociedades y culturas. Conocimiento significativo. Microhistoria, lo local versus lo global. Eliminación de la idea de abstracción frente a la idea de concreción que la escala de lo local te permite.</p>									

PROPUESTA

propuesta para el proyecto
académico de un taller

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
POSIBLES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS DEL TALLER.	Múltiples estrategias didácticas:									
	<p>Práctica modular, transdisciplinar y humanística (el objeto arquitectónico no tiene justificación de ser por sí mismo, es una importante herramienta, pero no más que eso, que posibilita el hábitat humano).</p> <p>Diagnósticos, exámenes orales y escritos, participación del alumno por temas del curso mediante preguntas directas o exposición de los temas, el uso de definiciones operativas, trabajo individual o grupal, presentación de láminas y explicación pública de las mismas, diagramación, trabajo con mapas mentales, bocetado, trabajo con perspectivas y volúmenes, maquetas de trabajo, concursos, exposiciones, premios, entregas constantes programadas, repentinas, uso de bitácora, cuaderno de trabajo, lecturas complementarias, uso de medios, evaluaciones colectivas y públicas, etc.</p> <p>Participación en asambleas y seminarios del alumnado. Capacitación permanente de nuevos docentes.</p>									

PROPUESTA

propuesta para el proyecto académico de un taller

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
<p>TEMÁTICA POR SEMESTRE (ENTRONOS SOCIO-ESPACIALES) <i>*Puesto que consideramos que lo social determina a lo arquitectónico. (Ver el inciso de Fundamentos Teóricos y Pedagógicos)</i></p>	<p>1°Sem. El individuo. Las formas. Las relaciones entre las formas y el individuo.</p> <p>2°Sem. El individuo y sus entornos espaciales inmediatos.</p>	<p>3°Sem. El individuo y sus entornos socio-espaciales inmediatos: La vivienda.</p> <p>4°Sem. El individuo y sus entornos socio-espaciales medios.</p>	<p>5°Sem. Entornos socio-espaciales medios y amplios. (Contexto inmediato).</p> <p>6°Sem. Entornos socio-espaciales amplio y complejos. (Contexto urbano incipiente).</p>	<p>7° Entornos socio-espaciales en escala urbana media. (Contexto urbano medio).</p> <p>8°Sem. Entornos socio-espaciales a escala urbana plena. (Contexto urbano complejo).</p>	<p>Tesis: Todos los entornos y contextos posibles.</p>					

PROPUESTA

propuesta para el proyecto académico de un taller

NIVELES	1ER NIVEL		2DO NIVEL		3ER NIVEL		4TO NIVEL		5TO NIVEL	
SEMESTRES	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°
<p>EJEMPLOS DE TEMAS POR NIVEL</p> <p><i>Cabe aclarar que todos los planteamientos contenidos en este texto son puntos de acuerdo y de partida. No determinan ni delimitan ni los contenidos, ni las estrategias, ni las temáticas.</i></p>	<p>1° Diseño.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El cuerpo Humano. • Las figuras y las formas. • Relaciones y proporciones. • Objetos y herramientas. • Atributos del objeto. <p>2° Diseño Arquitectónico.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El hombre y el espacio. • El objeto arquitectónico. • La función y la forma en arquitectura. • El espacio. Espacios básicos: unitarios y simples. 		<p>3°Sem: La vivienda.</p> <ul style="list-style-type: none"> •Tipologías de la vivienda. •Vivienda en escala pequeña. •Vivienda en escala media. <p>4°Semestre.</p> <ul style="list-style-type: none"> •Vivienda escala media. •Comercio y esparcimiento esc. pequeña y media. •Servicios y educación en esc. pequeña. •Salud en escala mínima. •Otros. 		<p>5°Semestre.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vivienda escala media. • Comercio y esparcimiento esc. media y amplia. • Servicios y educación en esc. media y amplia. • Salud en escala media. <p>6°Semestre.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Edificios Polifuncionales en escalas media y amplias. 		<p>7°Semestre.</p> <p>La supermanzana. El barrio. Edificios polifuncionales de gran complejidad. Centros urbanos.</p> <p>8°Semestre.</p> <p>La ciudad y las posibilidades arquitectónicas de intervenirla. El objeto urbano arquitectónico. Infraestructura y equipamiento.</p>		<p>Tesis.</p> <p>Temas y escalas útiles. (idea de verdad y ética social).</p>	

5.3. Contenidos Curriculares Programa de trabajo de 2do y 3er Nivel

Lo que se presenta en seguida tiene como principal intención denotar los resultados obtenidos con la aplicación de un modelo educativo cuyas características (enunciadas en los espacios previos) definitorias son: la participación autogestiva, la sistematicidad y la planeación, el registro, la conciencia o deliberación explícita y explicativa, la construcción de conocimiento desde la perspectiva local o significativa del estudiantado, la apertura, la complejidad y el uso de estrategias transdisciplinarias.

Es, por otro lado, una herramienta que se configura con la aportación que provee el trabajo de los alumnos y que se enriquece y transforma de manera constante, aprovechando la experiencia acumulada.

PROPUESTA

3er semestre
programa de trabajo



Taller Tres

índice



etapa 1º propedéutico

semana 1	introducción
semana 2	habitar

etapa 2º desarrollo

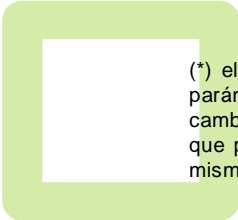
semana 3	vivienda primitiva
semana 4	célula espacial
semana 5	mi vivienda
semana 6	viv. mínima urbana
semana 7	estudio de pintor 1
semana 8	estudio de pintor 2
semana 9	estudio de pintor 3
semana 10	casa de descanso

etapa 3º consolidación

sems. 11 a 17	dptos para jóvenes profesionistas
---------------	--------------------------------------

etapa final

sems. 18 y 19	evaluación final
---------------	------------------



(*) el desarrollo de los ejercicios y sus parámetros se encuentran sujetos a cambios de acuerdo a las necesidades que planteen el grupo de alumnos y la misma dinámica de clases.

introducción



el hombre y su hábitat inmediato (vivienda) **etapa de conceptualización**

el objetivo

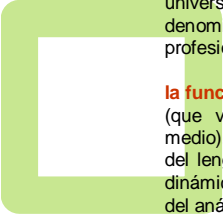
del curso es que el alumno adquiera gradualmente la capacidad de conceputar el espacio arquitectónico y los factores que concurren en su generación, en un proceso que implica una serie de ejercicios rápidos, es decir, de corto alcance, de poca complejidad y duración; y cuya temática es el entorno espacial más inmediato del ser humano: su hábitat más íntimo, más inmediato, su casa. Con una etapa final de consolidación y comprobación de resultados.

la intención pedagógica del curso

es que el alumno genere sus propios conocimientos, por lo que los contenidos y temáticas deberán reconocer su entorno y su realidad particular. La posibilidad de que el alumno adquiera un conocimiento significativo implica un planteamiento educativo horizontal y eminentemente participativo, pero sin que eso signifique perder de vista el hecho de que una universidad genera conocimientos de la denominada alta cultura, de alto nivel profesionalizante y de complejidad.

la función de los ejercicios cortos

(que van de los básico a lo complejo medio), es la de que el alumno se apropie del lenguaje arquitectónico, en un proceso dinámico, gradual y comparativo que parte del análisis de su propio entorno para llegar al punto de reconocer no solamente sus propias capacidades y necesidades espaciales sino las de otros, aquellos que en el futuro serán los que le darán sentido a su actividad, sus posibles clientes.



introducción



el hombre y su hábitat inmediato (vivienda)

etapa de conceptualización

vivienda primitiva y rural

Introducción al fenómeno del hábitat próximo histórico del ser humano y análisis del fenómeno del hábitat próximo y propio en condiciones de cercanía con la naturaleza en una realidad contemporánea del ser humano.

posibilidades de la vivienda urbana

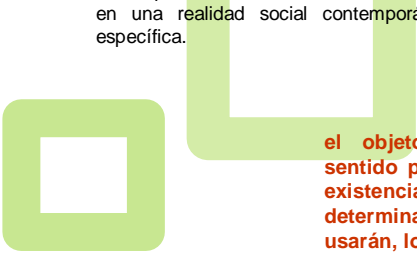
Análisis del fenómeno del hábitat próximo y propio en condiciones de contexto urbano en una realidad contemporánea del ser humano.

estudio en el bosque y en acapulco

Análisis del fenómeno del hábitat de otra persona en un contexto urbano y en una realidad social contemporánea específica.

departamentos en la col. nápoles

Análisis del fenómeno del hábitat de varias personas en un contexto urbano y en una realidad social contemporánea específica.



el objeto arquitectónico no tiene sentido por sí mismo, su sentido de existencia está absolutamente determinado por aquellos que le usarán, los habitantes.

La arquitectura y, en general los objetos diseñados no son objetos de arte en el sentido de una pintura o una pieza musical.

vivienda primitiva

semana 3 vivienda primitiva

temática:

En un nivel de complejidad básico que implique al hombre y su entorno social próximo, inmediato o primario y mediante la elaboración de ejercicios cortos. **La vivienda primitiva.**

objetivo:

Desarrollarás un ejercicio donde plasmarás tus propias ideas de la vivienda primitiva, y en donde abstraigas los que a tu juicio eran los principales elementos que constituían este fenómeno arquitectónico en particular.

el hombre

tu propio cuerpo. diagramas con las medidas de tu cuerpo y en diferentes posiciones.

conceptos relevantes

Concepto, Habitar, Naturaleza, Cultura, Análisis Y Síntesis. Agenda Cultural, anexo de imágenes, glosario con las definiciones e investigaciones de los diferentes conceptos estudiados.

conceptos complementarios

El Espacio, El Vacío, El Volumen.
Uso de análogos.

unicélula espacial 1:

Vivienda Primitiva.

mi cuarto

semana 4 mi cuarto

temática:

En un nivel de complejidad básico que implique al hombre y su entorno social próximo, inmediato o primario y mediante la elaboración de ejercicios cortos: tu propia habitación.

objetivo:

Desarrollaras un ejercicio donde plasmarás tus propios conceptos de los antecedentes de la vivienda, y en donde abstraigas los que a tu juicio eran los principales elementos que constituían este fenómeno arquitectónico en particular.

programa de trabajo:

Elabora un levantamiento de tu cuarto y realiza la caracterización respectiva. Elabora una propuesta con 1as. imágenes.

unicélula espacial 2:

Tu propio cuarto.



mi casa



semana 5 mi casa

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en el entorno urbano de la vivienda trabajando con un caso, **tu propia vivienda**, de la cual desarrollarás un anteproyecto en donde las variables que intervienen serán pocas, fácilmente manejables y planteadas en su mínima expresión y alcances de trabajo (planos y volumen).

programa

espacios:

Condiciones de espacio: Este punto lo determinarás analizando las condiciones de tu vivienda: Espacios característicos (lo más importantes) y complementarios (generalmente son aquellos que posibilitan actividades relacionadas con los servicios). Programa de Necesidades (Espacios mínimos).

perspectivas:

¿Cómo es tu vivienda? ¿está en una zona urbana o rural? ¿Por qué crees que es como es?

ideas principales

Vivienda, Hábitat, Mínimo, Urbano.



vivienda urbana



semana 6 viv. mínima urbana

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en el entorno urbano de la vivienda trabajando con un caso, **la vivienda mínima urbana**, de la cual desarrollarás un anteproyecto en donde las variables que intervienen serán pocas, fácilmente manejables y planteadas en su mínima expresión y alcances de trabajo (planos y volumen).

programa

espacios:

Condiciones de espacio: Espacios mínimos característicos y Espacios Complementarios. Analiza: Materiales y Técnicas constructivas. Clima. Programa de Necesidades (Espacios mínimos).

perspectivas:

¿Qué es la vivienda urbana? ¿cómo es?
¿por qué surge? ¿Por qué es como es?

ideas principales

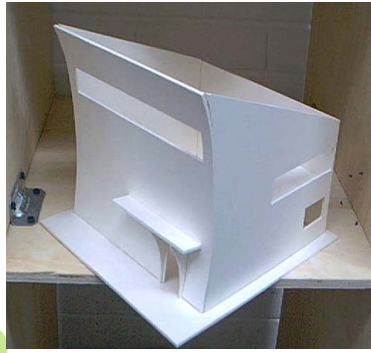
Vivienda, Hábitat, Mínimo, Urbano.



vivienda urbana

mínima

La idea y la intención de que trabajes con espacios mínimos y con este concepto es, en primer lugar, que lo evidencies y que aprendas a manejar, a manipular las diferentes posibilidades de comportamiento espacial.



conceptualización

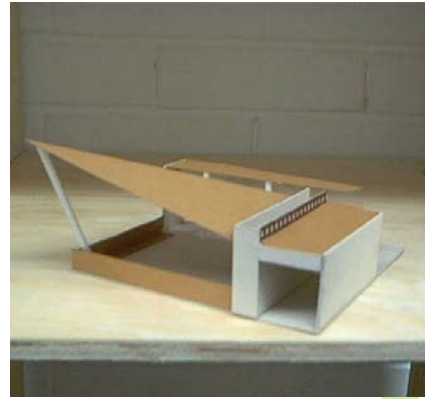
Es importante que recuerdes que el objetivo de los ejercicios planteados no es que desarrolles un anteproyecto por semana, sino que trabajes el proceso de conceptualización del fenómeno arquitectónico en sus diferentes posibilidades.



vivienda urbana

programa arquitectónico I

Para lograr la idea de programa arquitectónico es necesario trabajar en 4 niveles: 1. General (contexto natural y cultural). 2. Genérico (género del edificio y tipologías). 3. Particular (terreno y cliente). 4. Individual (arquitecto).



programa arquitectónico II

Para lograr la idea de programa arquitectónico es necesario dejar de trabajar en los habituales clichés y estereotipos arquitectónicos, cambiándolos por propuestas que partan de la idea de espacios destinados a actividades diversas, ejemplos: cocina vs. espacio para cocinar, sala vs. espacio para estar, etc.



estudio pintor 1



semana 7 estudio de un pintor en el bosque

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en un entorno natural boscoso trabajando con el **estudio de un pintor en el bosque**, del cual desarrollarás un anteproyecto en donde las variables que intervienen serán pocas, fácilmente manejables y planteadas en su mínima expresión, complejidad y alcances de trabajo (planos o diagramas y un volumen).

programa

Definir tipo de pintor. Vivienda, Hábitat, Estudio.

ideas principales

Desarrolla las ideas de Estudio, Hábitat, Mínimo, Rural. Caracteriza al habitante.

espacios:

Espacios Característicos: Área de estar principal con zona de exposiciones, área de trabajo (doble altura), área de bodega, dos espacios diferenciados para dormir. Espacios Complementarios: Espacios de limpieza, área de cocinar y comer pequeñas. Analiza: Materiales y Técnicas constructivas. Clima Frío. Espacios mínimos. Terreno sin limitaciones, en una colina.



estudio pintor 1

mínima

La idea de trabajar con espacios mínimos y con este concepto es, en primer lugar, que lo evidencíes y que aprendas a manejar, a manipular las diferentes posibilidades de comportamiento espacial.



conceptualización

Es importante que recuerdes que el objetivo de los ejercicios planteados no es que desarrolles un anteproyecto por semana, sino que trabajes el proceso de conceptualización del fenómeno arquitectónico en sus diferentes posibilidades.



estudio pintor 1



estudio pintor 2

semana 8 estudio de un pintor en el mar

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en un entorno natural marítimo tropical trabajando con el **estudio de un pintor en el mar**, del cual desarrollarás un anteproyecto en donde las variables que intervienen serán pocas, fácilmente manejables y planteadas en un nivel de complejidad medio (planos o diagramas, fotos y un volumen).

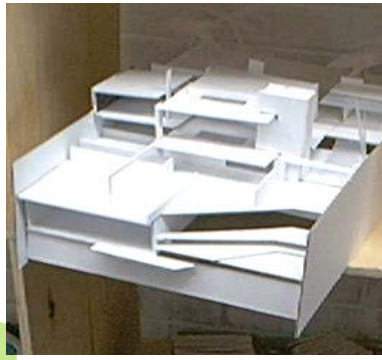
programa

Pintor (Caracteriza al pintor, vive solo), Vivienda, Hábitat, Estudio (como casa de Trabajo), Luz, Dispersión, Máximo. Antecedentes tipológicos: investiga proyectos semejantes, mínimo 2. Dispersión. Espacios Máximos Característicos y complementarios. Escala 1:100, cotas. 5 volúmenes, terreno de 25m x 40m (1000.m2), eje dominante hacia un risco y el mar, acceso 25m. Norte perpendicular al eje dominante. Dos plataformas en el terreno: 1° a +0.35m (acceso) y 2° a -2.45m. Cambio de niveles entre las dos plataformas a la mitad del eje dominante. El terreno se eleva sobre el nivel del mar a +58m. Otras consideraciones: Clima, Ventilación e Iluminación natural. Espacios Exteriores: Acceso y circulaciones. Espacios para nadar. Espacios jardinados. Espacios Interiores: Espacio de Trabajo con servicios (limpieza y guardado). Espacio para exposición (Servicios: limpieza y barra para bebidas). Estar social. Servicios (comer, cocinar) Dormir (2 espacios c/u con serv. comp. de limpieza).

estudio pintor 2

clima y caracterización

La importancia del contexto natural y su adecuado manejo o caracterización es algo que debes considerar como un factor determinante en la labor proyectual, de hecho, es una fuente imprescindible de parámetros de diseño.

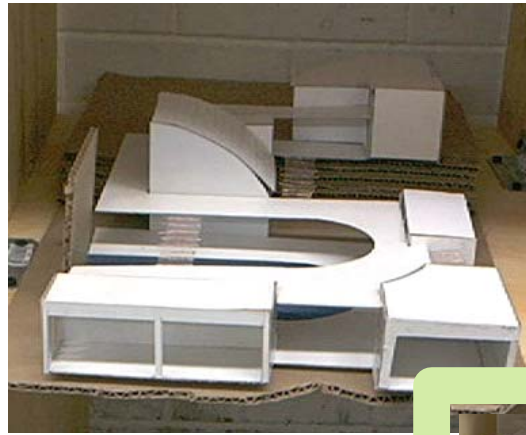


conceptualización

Es importante que recuerdes que el objetivo de los ejercicios planteados no es que desarrolles un anteproyecto por semana, sino que trabajes el proceso de conceptualización del fenómeno arquitectónico en sus diferentes posibilidades.



estudio pintor 2



estudio pintor 3

semana 9 estudio de un pintor en una ciudad

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en un entorno hiperurbano trabajando con el **estudio de un pintor en una ciudad**, del cual desarrollarás un anteproyecto en donde las variables que intervienen serán pocas, fácilmente manejables y planteadas en un nivel de complejidad medio (planos o diagramas, fotos y un volumen).

programa

Pintor (Caracteriza al pintor, vive solo), La Ciudad, Vivienda, Hábitat, Estudio (como casa de Trabajo), Luz, Dispersión, Máximo. Antecedentes tipológicos: investiga proyectos semejantes, mínimo 2.

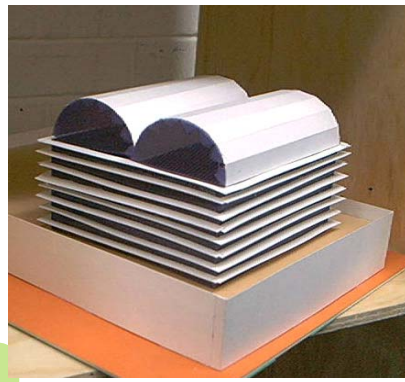
espacios

Espacios Interiores Característicos y Espacios Complementarios. Escala 1:125 y 1:100, cotas. Planta de 10.00 x 10.00 (100.00 m²), sobre un terreno de 25.00 x 15.00, eje dominante hacia el oriente poniente, sur hacia el sena. Clima frío , Iluminación natural. Espacios Interiores: Espacio de Trabajo con servicios (limpieza y guardado). Integrado a Espacio para exposición (Servicios: limpieza y barra para bebidas). Integrados a Estar social. Servicios (comer, cocinar) Dormir (2 espacios c/u con servicios completos de limpieza).

estudio pintor 3

clima y caracterización

La importancia del contexto natural y su adecuado manejo o caracterización es algo que debes considerar como un factor determinante en la labor proyectual, de hecho, es una fuente imprescindible de parámetros de diseño.



conceptualización

Es importante que recuerdes que el objetivo de los ejercicios planteados no es que desarrolles un anteproyecto por semana, sino que trabajes el proceso de conceptualización del fenómeno arquitectónico en sus diferentes posibilidades.



estudio pintor 3



casa de descanso

semana 10 casa de descanso en alguna ciudad

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en un entorno urbano con clima cálido trabajando con una **casa de descanso en alguna ciudad**, del cual desarrollarás un anteproyecto en donde las variables que intervienen serán acotadas, con un grado medio de dificultad y planteadas en un nivel de complejidad medio (planos o diagramas, fotos y un volumen).

programa

Caracteriza y define a una familia de 4 integrantes. Vivienda, Hábitat, Casa de descanso .

espacios

Espacios perfectamente bien acondicionados (Característicos y Complementarios). Manejar espacio público, semipúblico y privado. 60% libre, una planta. Terreno de 30m (acceso) x 50m (fondo), eje dominante hacia el norte sur. Explorar las posibilidades de la simetría (menos axial). Nivel socioeconómico alto. Espacios Interiores: Espacio de Estar c/ servicios (limpieza y guardado). Integrado a Espacio para Comer principal (Servicios: bar). Servicios (cocinar c/ guardado de alimentos y comer secundario). Cto. servicio y planchado c/ limpieza completo. Área de Terraza. Dormir (3 espacios c/u con servicio completo de limpieza y p7 guardar ropa). Espacios Exteriores: Área de nado y vestidores. Palapa c/ parrilla. Diseñar Jardines. Espacio para 4 vehículos.

5 departamentos

semanas 11 a 15

5 departamentos
para jóvenes
profesionistas

objetivo:

Que conozcas las nociones elementales del fenómeno arquitectónico en un entorno con clima cálido templado con lluvias en verano e hiper-urbano, trabajando con un caso, **edificio con 5 departamentos en la Nápoles**, del cual desarrollarás un proyecto en donde las variables que intervienen serán acotadas con un grado medio de dificultad y planteadas en un nivel de complejidad alto (proyecto completo).

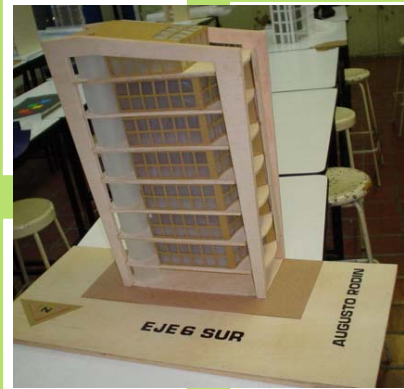
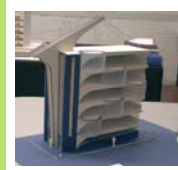
programa

Caracteriza 5 profesionistas (viven solos). Caracteriza a la col. Nápoles. Vivienda Multifamiliar, Unifamiliar, soltero. 5 Dptos. 5 Jóvenes, 5 personalidades = 5 Conceptos. 1 estructura, 1 exoesqueleto = 1 concepto.

espacios

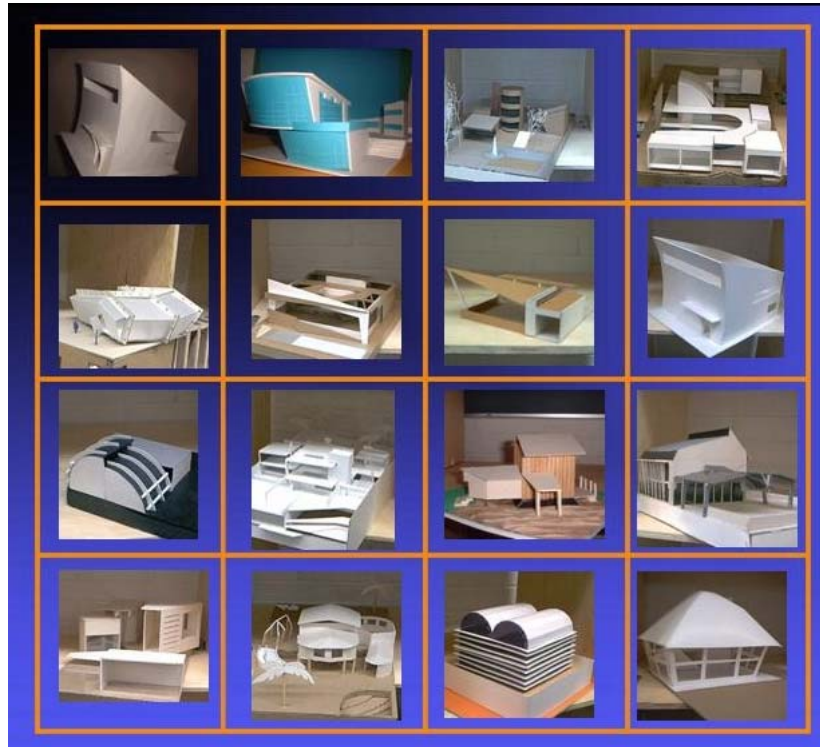
Terreno de 7.50m (acceso) x 17.50m, eje dominante hacia el oriente-poniente, ubicado en la calle Eje 6. Nivel socioeconómico de los habitantes alto. Edificio: Planta Baja. Circulaciones 20% del área total. Acceso (vestíbulo) y Circulaciones verticales. Elevador de 2.50 x 2.50. Escaleras de 2.50 x 2.50. Espacio para 5 vehículos. 5 niveles, en cada uno un solo depto. Espacios por depto: Espacio depto. 105m², terraza de 7.50m². Espacio para estar. Espacio de trabajo (vinculado a c/ profesión). Espacio para dormir con espacio para guardar ropa. Espacio para comer. Espacios para servicios: limpieza, cocinar, lavar y guardar varios.

5 departamentos



5 departamentos





programa 3er semestre

arq. José Utgar Salceda Salinas

Introducción.

En la clase de Proyectos 3 llevarás acabo un recorrido conceptual por las manifestaciones más características del fenómeno arquitectónico de la vivienda, mediante la elaboración de ejercicios cortos y rápidos, que te permitan irte apropiando del lenguaje y los medios expresivos de la arquitectura. Las clases, en donde se modificará la mecánica tradicional de correcciones por dos fórmulas complementarias entre sí:

1. Asesorías individuales con el titular de la materia arq. José Utgar Salceda Salinas.
2. Asesorías públicas y colectivas donde intercambiarás opiniones y evaluaciones con los docentes y con tus compañeros.
3. Ambas requerirán de tu participación comprometida y constante. Recuerda que la arquitectura como práctica profesional y como experiencia académica es más cuestión de organización y trabajo que de inspiración y musas.

Temario 3er Semestre

1. Tema 1.

Montaje e Introducción. Clase 1.

Plática introductoria. Proyección de temario e introducción al curso. Parámetros, temario y forma de calificación. Pro-pedéutico: diseño editorial, el plano arquitectónico, técnicas de presentación y representación. Pasos de trabajo semanal: 1. Levantamiento. 2. Caracterizaciones y entornos. 3. Primeras Imágenes. 4. Propuestas Finales.

2. Tema 2.

Casa en Sydney. semana 1. Levantamiento, caracterizaciones e investigación (láminas, planos y maqueta)

Levantamientos, caracterizaciones e investigación

Casa en Sydney. semana 2. Rearquitectura en base a caracterizaciones (láminas, planos y maqueta)

Caracterizaciones, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta.

3. Tema 3

Casa TOKIO. SEMANA 3. Levantamiento, caracterizaciones e investigación (láminas, planos y maqueta)

Levantamientos, caracterizaciones e investigación

Casa en TOKIO. SEMANA 4. Rearquitectura en base a caracterizaciones (láminas, planos y maqueta)

Caracterizaciones, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta.

Temario 3er Semestre

4. Tema 4

Casa Coruña. SEMANA 5. Levantamiento, caracterizaciones e investigación (láminas, planos y maqueta)

Levantamientos, caracterizaciones e investigación

Casa en Coruña. SEMANA 6. Rearquitectura en base a caracterizaciones (láminas, planos y maqueta)

Caracterizaciones, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta.

5. Tema 5

Mi casa. Sem. 7 y 8. Levantamiento, investigación y rearquitectura (láminas, planos y maqueta)

Levantamientos, caracterizaciones e investigación



Temario 3er Semestre

6. Tema 5

Mi casa. Semana 9. Levantamiento, caracterizaciones e investigación (láminas, planos y maqueta)

Caracterizaciones, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta.

Mi casa. Semana 10. Rearquitectura en base a caracterizaciones (láminas, planos y maqueta)

Caracterizaciones, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta.

7. Tema 6

Casa en México. Semana 11. Levantamiento, caracterizaciones e investigación (láminas, planos y maqueta)

Levantamientos, caracterizaciones e investigación

Casa en México. Semana 12. Rearquitectura en base a caracterizaciones (láminas, planos y maqueta)

Caracterizaciones, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta.

8. Tema 8. Final

Montaje Micrópolis. Semana 13 a 18. Levantamiento e investigación (láminas, planos y maqueta)

Levantamientos, caracterizaciones e investigación, desarrollo de anteproyecto en láminas, planos y maqueta de conjunto. Introducción y equipos. Programa e ideas principales. Caracterizaciones e ideas complementarias. Ensayo y primeras imágenes. La entrega final: la carpeta de trabajos. Y propuesta del ejercicio final. El concurso. Evaluación final. Ejercicio en equipos, con la integración de la totalidad del grupo. Entrega final afinación del proyecto arquitectónico.



Programación 3er Semestre

1. Casa en

Sydney

semana 1

levantamiento (planos y maqueta)

Caracterizaciones

Investigación

Semana 2

nuevo proyecto en base a

Caracterizaciones

Desarrollo de anteproyecto

Planos y maqueta

2. Casa en

Tokio

semana 3

levantamiento (planos y maqueta)

caracterizaciones

investigación

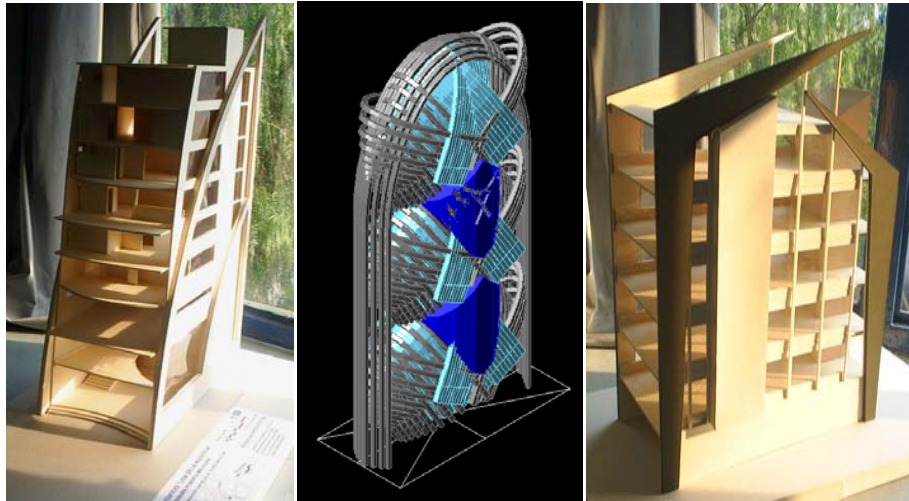
semana 4

nuevo proyecto en base a

caracterizaciones

desarrollo de anteproyecto

planos y maqueta



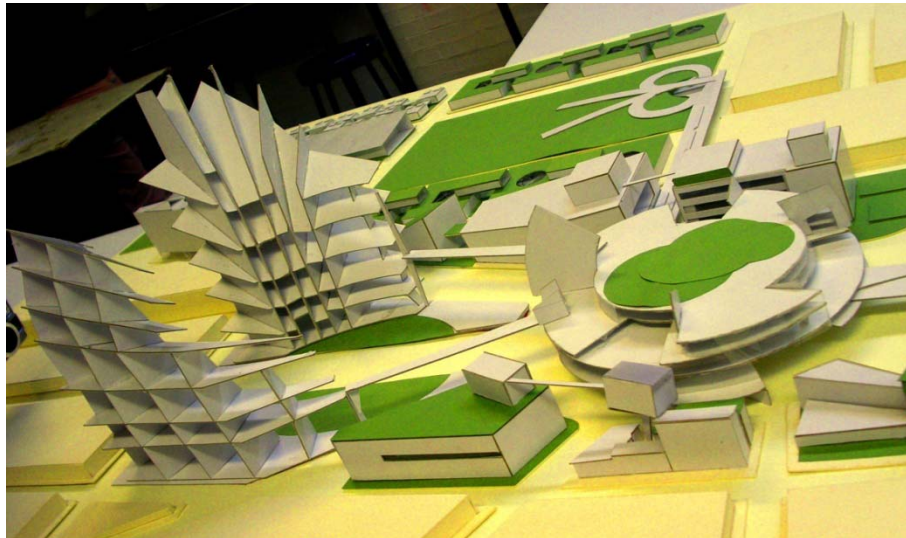
Programación 3er Semestre

3. Mi casa	mi cuarto	semana 5	levantamiento (planos y maqueta) caracterizaciones investigación entrega de modificación planos y maqueta
	mi casa	semana 6	levantamiento (planos y maqueta) caracterizaciones investigación entrega de modificación planos y maqueta
4. Casa en	Cuajinjuilapan	semana 7 semana 8	ejercicio 1 ejercicio 2
5. Casa en	Tepito	semana 9 semana 10	levantamiento (planos y maqueta) caracterizaciones investigación nuevo proyecto en base a caracterizaciones desarrollo de anteproyecto planos y maqueta
6. Casa en	Col. Roma	semana 11 semana 12	levantamiento (planos y maqueta) caracterizaciones investigación nuevo proyecto en base a caracterizaciones desarrollo de anteproyecto planos y maqueta
7. E. Final	Montaje Micrópolis	semana 13-18	ejercicio final: montaje de los proyectos en la macro maqueta de micrópolis

Micrópolis 3er Semestre

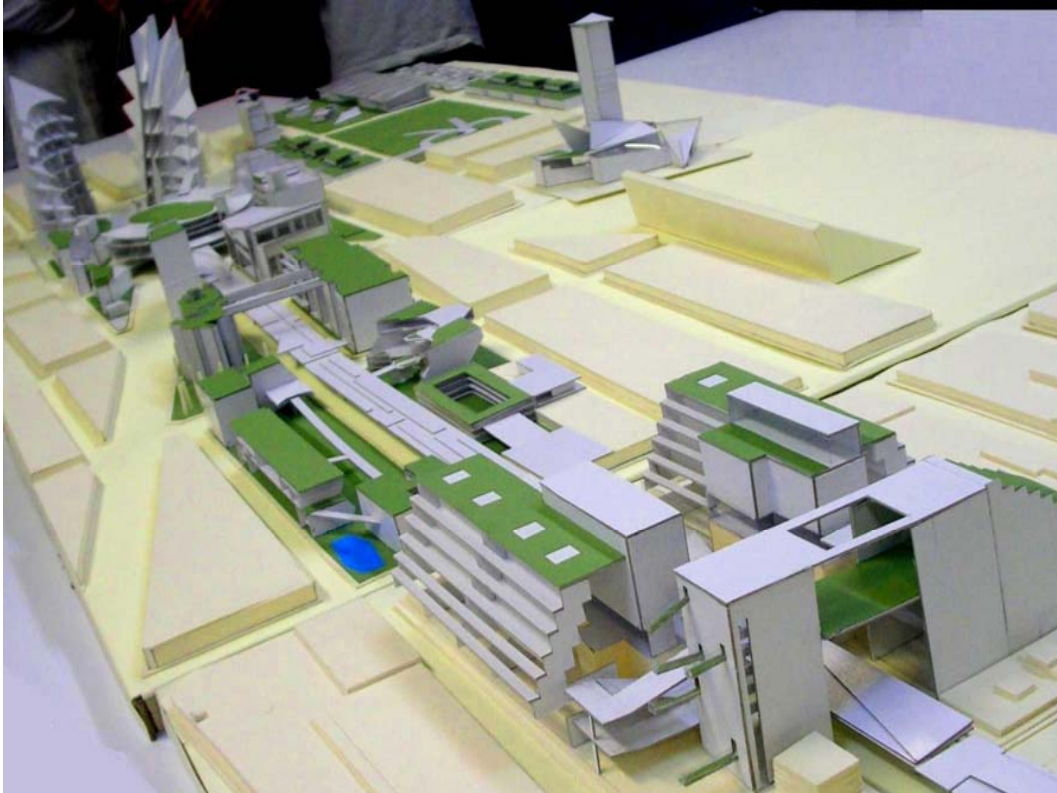
"Nadie puede postular la sensatez ecológica para el planeta. Todos podremos concebir la sensatez ecológica localmente si el afecto, la escala, el conocimiento, las herramientas y las habilidades son apropiados." W. Berry.

Micrópolis es una entidad ideal, que no se define de manera unívoca, ni cerrada. Micrópolis es un concepto o conjunto de conceptos en construcción, abierto, modificable, transformable y enriquecible, que, en una posible acepción, define un corte territorial de una metrópolis, es decir, un polígono o fragmento del territorio metropolitano, en cuyo interior ocurren una gran cantidad de fenómenos de naturaleza y escala metropolitana pero en el entorno localizado en los límites seleccionados.



Micrópolis: Es una plataforma para generar una red de arquitecturas micro, de obras con influencia sólida en la ciudad. **Micrópolis** es un conjunto de propuestas entrelazadas para generar ciudad contemporánea. Es una nueva capa urbana dentro de una ciudad en pleno desarrollo y evolución. Micrópolis es la sumatoria de los detonantes urbanos trabajando interconectados para lograr fines colectivos. El trabajo sobre la micrópolis requerirá tu atención y dedicada participación pues presenta una gran complejidad y el uso de estrategias urbano-arquitectónicas no habituales en los procesos de enseñanza de nuestra facultad.

Micrópolis



Micrópolis. Resultado final de la intervención urbana que implica la aplicación del concepto estrategia denominado "Micrópolis". Fotografía de José U. Salceda.

Tecnópolis 3er Semestre

"Para tener sensatez ecológica en el planeta, debemos tenerla localmente, y esto no es posible pensando de manera global. Si se quiere evitar que los propios actos destruyan el planeta hay que pensar localmente." W. Berry.

Tecnópolis es un concepto en construcción, abierto y complementario de la idea de micrópolis. Implica la tecnificación de esta, es decir, la utilización de tecnologías adecuadas y apropiables, tendientes a optimizar los recursos y el uso sustentable y sostenible de las energías, tomando en cuenta que la solución a los problemas ambientales globales deberán ser de carácter local y con la participación de todos los sectores involucrados. El primero en diseñar una **Tecnópolis** fue Francis Bacon, en *The New Atlantis* (1621). Fue una novela inconclusa que describía una sociedad similar a la Inglaterra isabelina, con propiedad privada y monarquía constitucional. La novedad es que aquí el verdadero poder estaba en manos de una "fundación" llamada Casa de Salomón, cuyos fines eran "el conocimiento de las causas y secretas nociones de las cosas y el engrandecimiento de los límites de la mente humana para la realización de todos los objetos posibles".

Tecnópolis: Aún cuando el término no se refiere necesariamente a aspectos micro-regionales, su aplicación en éste semestre se referirá a la tecnificación de la micrópoli.- En su medio y en los elementos que la constituyen.

Etapas 1 – Investigación. La tecnología y las maneras de repercusión en la arquitectura cotidiana, considerada en micro-regiones de la gran ciudad como una capa más de las que la constituyen.

Etapas 2 – Análisis y diseño de la producción individual de elementos que conforman la Tecnópolis.

Etapas 3 – Tecnópolis, desarrollo de las herramientas necesarias para su representación.

ESTRETEGIAS DE RECONOCIMIENTO URBANO.

- 1.- Diagnóstico, Pronóstico. Estrategias y políticas, Objetivos e Imagen objetivo.
- 2.- Análisis y Síntesis
- 3.- Láminas y ensayo
- 4.- Recorridos y problematizaciones:
 1. Conflicto: Marchas, bloqueos, atentados, etc.
 2. Turismo Light: Turibus, paseos motorizados.
 3. Reventón de paga: Bar-restaurante-disco, etc.
 4. Reventón con pretensiones intelectuales: Circuito Galerías, casas de cultura, escuelas y universidades, etc.
 5. El Café y el chismorreo
 6. Paseo Local a pie: calles peatonales, plazas, desniveles, etc.
 7. Flujos urbanos (autos y personas)
 8. Temporalidades, capas y estratos (de los procesos de construcción del entorno)

seminario de titulación i y ii (DCP)

Programa de trabajo de Seminario de Titulación en Licenciatura

Lo que se presenta a continuación tiene como objetivo central denotar los resultados obtenidos en la etapa final de la formación de un arquitecto, con la aplicación de la propuesta educativa cuyas características han sido ya enunciadas con antelación.

Es importante aclarar que este programa es producto de las labores conjuntas, de los acuerdos, planteamientos, discusiones y decisiones tomadas por un grupo de trabajo del cual yo formo parte. Y cuyos miembros son el arq. Gustavo Romero Fernández (quien ha dirigido esta tesis) y el arq. Eric Castañeda, entre otros.



La denominada ciudad informal se elabora en un largo proceso autogestivo (sin la presencia de profesionales de la arquitectura). Este proceso autogestivo y de autoproducción, lento y, podríamos decir que hasta tortuoso, al consolidarse con los años resulta una alternativa de urbanización mucho más exitosa (en todos los sentidos: comercial, de uso, etc.) que las habitualmente propuestas por los profesionales de la arquitectura y la planeación urbana: las disfuncionales y horripilantes unidades habitacionales...

seminario de titulación i y ii (DCP)

Descripción del curso

El Curso tendrá como eje conceptual los métodos y prácticas del denominado DCP (Diseño Complejo Participativo). Esto quiere decir que las tesis desarrolladas por los alumnos que participan en ese seminario deberán contener en sus propuestas algún o algunos de los enfoques emanados del DCP.

Nuestro curso se comporta como un seminario en dos sentidos:

1. Generando un proceso de reflexión y discusión sobre las bases teóricas y las prácticas de la arquitectura.
2. Planteando de manera explícita las visiones desde las que propone el ejercicio docente, la enseñanza de la arquitectura. Es relevante mencionar que la figura de seminario es vital para cualquier proceso académico sano.

El seminario permite el intercambio libre pero organizado de ideas y estrategias, ensaya la crítica y la construcción de conocimientos en constante renovación y revisión. Es la semilla de los contenidos, teorías, reflexiones, tecnologías educativas y alternativas vigentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ninguna entidad de la Universidad con un adecuado desempeño carece de esta herramienta. El seminario es, pues, un campo de acuerdos y un proceso abierto, indeterminado, participativo, incluyente y permanente.

Así pues, este curso-seminario busca enfrentar las problemáticas que el mundo actual le presenta a la práctica arquitectónica con los nuevos paradigmas del conocimiento: La complejidad y la transdisciplina; la participación; la cuestión de la sustentabilidad y el uso de tecnologías ecológicamente viables.

A este respecto, el curso se inscribe en un amplio contexto de actividades relativas a la línea de investigación DCP: originalmente la línea de investigación se denominaba Vivienda y diseño participativo en la arquitectura y el urbanismo. Generó importantes referencias conceptuales como la "producción social del hábitat", "la planeación y el diseño participativo". Sin embargo, con la incorporación de nuevas herramientas del conocimiento se hace necesario ampliar la visión original de la línea.

Proyecto académico DCP

A continuación se presenta, en parte producto de los trabajos desarrollados en la cátedra Manuel M. Campos (por Gustavo Romero y José Salceda) y en parte producto de la propuesta contenida en la tesis de maestría de José Salceda, el marco general de lo que sería el Proyecto Académico DCP en la FA de la UNAM.

Proyecto curricular en el actúa el DCP.

Se refiere a las estrategias, los contenidos curriculares y a los programas complementarios; mismos que este grupo de trabajo se encuentra elaborando.

2.1. Estrategias. Se plantean las estrategias didáctico-pedagógicas, así como los contenidos e interpretación temática del Plan de Estudios vigente.

- a. Estrategias de continuidad: Promover y consolidar las líneas de investigación existentes, aprovechando la presencia de los profesores de mayor experiencia y capacidad para que formen nuevos cuadros docentes y su conocimiento discorra por los cauces adecuados. Promover la presencia del DCP en la FA (Concursos, actividades académicas, actividades extracurriculares, actividades sociales y de convivencia, publicación de su record mensual y su mejora estadística).
- b. Estrategias de innovación: Generar nuevas temáticas y estrategias en el trabajo académico que redunden en la creación de las nuevas líneas de investigación que se requieran. Nuevas posturas epistemológicas y alternativas didáctico-pedagógicas (Constructivismo socio-cultural). Implementación de un seminario permanente.

2.2. Currículas y Planes de Estudio. Plan vigente (Plan 99). Definir y presentar por línea de investigación y por cada materia que la constituye: Título y Subtítulo. Propósitos generales. Objetivos. Asignaturas Relacionadas. Requerimientos para cursar la asignatura. Introducción al curso o a la materia. Justificación. Metodología general. Evaluaciones (diagnóstica, formativas, para aprobación). Ejes. Temario y calendario. Desarrollo y caracterización capítular (Por cada capítulo): Objetivo, Caracterización, Contenidos y Estrategias, Recursos de apoyo. Recursos didácticos. Bibliografía. Glosario.

2.3. Líneas de Investigación. Plan de operación e inserción de las líneas de investigación de la maestría. Estrategias didáctico-pedagógicas.

2.4. Seminario del DCP. La figura de seminario es vital para cualquier proceso académico sano. Permite el intercambio libre pero organizado de ideas y estrategias, ensaya la crítica y la construcción de conocimientos en constante renovación y revisión. Es la semilla de los contenidos, teorías, reflexiones, tecnologías educativas y alternativas vigentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ninguna facultad de la Universidad con un adecuado desempeño carece de esta herramienta. El seminario es, pues, un campo de acuerdos y un proceso abierto, indeterminado, participativo, incluyente y permanente.

La Línea del DCP

La línea de investigación de **DCP** es parte de las alternativas académicas del **Campo de Conocimiento Análisis, Teoría e Historia** que te ofrece la posibilidad de titularte en las maestrías de Arquitectura y Urbanismo. Sin embargo, se ramifica, encuentra la expresión de su práctica docente en otras instancias o niveles institucionales, uno de ellos es **el taller Max Cetto**.

Antecedentes.

En los años 70's del siglo pasado se funda en la Facultad de Arquitectura una corriente académico-política denominada **Autogobierno**. Perseguía una diversidad de objetivos. Algunos sumamente pragmáticos, otros más bien colmados de buenas intenciones... del realismo a la utopía. Sin embargo, la Facultad de Arquitectura jamás ha tenido una propuesta didáctico-pedagógica más avanzada. Nunca antes (y nunca después) un plan de estudios, una epistemología o una pedagogía del hecho urbano-arquitectónico fue más completa y coherente.

Emanadas de aquel fenómeno universitario surgen las propuestas del Taller Max Cetto, en la licenciatura de arquitectura, y del Campo de ATH, en la maestría de arquitectura y urbanismo. Componente fundamental de estos dos ámbitos académicos, en sus inicios el DCP se denominaba Vivienda y diseño participativo. Generó importantes referencias conceptuales como la *“producción social del hábitat”*, *“la planeación y el diseño participativo”*. Sin embargo, con la incorporación de nuevas herramientas del conocimiento se hizo necesario

ampliar la visión original de la línea: *“Se puede considerar al DCP, en principio, como una alternativa de aproximación a la forma de entender el diseño urbano-arquitectónico y a la forma de concebir, planear la construcción de los objetos urbano-arquitectónicos... sin embargo, es (por) sus mismos planteamientos teóricos, que exige... la necesidad de... construir una visión epistemológica nueva (respecto al) estudio de los fenómenos y hechos urbano-arquitectónicos... girando entorno del lenguaje escrito y de la construcción colectiva del conocimiento...”*

Por tanto, el DCP, plantea a la vez, escenarios diferentes de formación y profesionalización del arquitecto o urbanista, pero también proporciona nuevas herramientas con un gran potencial... que para la visión más tradicional, quedaban vedados o inexistentes... Esta concepción epistemológica de la arquitectura busca... superar las visiones de las disciplinas como entidades autónomas o cerradas dentro de sí mismas y de sus objetos de estudio... (y) se apoya en el desarrollo teórico de la complejidad y de su principal herramienta, la transdisciplina, que busca superar (mas no desechar) a otros instrumentos... (académicos) como la multidisciplinaria y la interdisciplina...

El DCP es una forma de aproximación al problema y no un método en sí (o suma de métodos), y entre sus mayores aportaciones se encuentra la de cuestionar cual es realmente el objeto de estudio de la arquitectura, sí el desarrollo, como ya se mencionó, de la construcción física de los objetos urbano-arquitectónicos, o por otro lado, las relaciones (que en ellos desarrollan los sujetos) con sus diferentes componentes, económicos, sociológicos, antropológicos, ecológicos, etc., que a su vez forman parte de un todo mayor: el hábitat humano. (4)

Sub-líneas DCP

El DCP se divide en 4 “sub-líneas” todas ellas interdependientes entre sí: **Complejidad y la transdisciplina**. Es conceptualizada básicamente una estrategia teórico-conceptual-pedagógica. Se referiría a la capacidad de pensar y llevar acabo el ejercicio académico con las nuevas herramientas del conocimiento científico y humanístico. Implicaría romper una visión estrecha y determinista de las ciencias así como también los discursos “poéticos”, metafísicos y posiblemente fraudulentos tan habituales en nuestro entorno de trabajo. Sus fundamentos son la crítica, la relatividad, la diversidad, el ensayo y la apertura dubitativa.

Participación y democracia. Es concebida como una postura frente al conocimiento pero también frente a la existencia; es el sesgo ético y también fenomenológico y antropológico de lo urbano-arquitectónico. Los fundamentos de la sub-línea dos son la diversidad cultural, la horizontalidad de los derechos y obligaciones frente a las condiciones materiales del hábitat humano, es decir, la distribución justa de los recursos arquitectónicos y del espacio urbano. Incluye y comprende los referentes, conocimientos, aptitudes y actitudes relativas a lo que tradicionalmente se ha reconocido como el núcleo duro de la práctica disciplinar de la arquitectura, relativo a lo formal-plástico y a lo tecnológico-constructivo pero en una visión procedimental diferente: abierta, crítica, compleja, dubitativa.



Conjunto residencial en Berlín, Alemania.

Sustentabilidad y la restauración ecológica. Se propone como una reorientación de nuestra visión antropocéntrica y remarca la necesidad de cambiar nuestras prácticas de consumo... o perecer como especie y, de paso, acabar con la biodiversidad actual del planeta.

Multiciencia del Hábitat humano. Contiene a las otras tres y está ligada a la construcción de una nueva visión teórico-epistemológica del hecho urbano- arquitectónico, a la construcción de una multi-ciencia del Hábitat humano. Recapitulando, reforzada así la línea del DCP ofrecería la posibilidad de comprender la arquitectura y el urbanismo de manera actual y rigurosa; en términos que difícilmente podrían darse en otros contextos.

Objetivos del curso

- Facultar que el alumno titulante desarrolle su propuesta de tesis con temas, contenidos y enfoques emanados y relacionados a las prácticas y métodos del DCP.
- Introducir al alumno al pensamiento crítico en la arquitectura y el diseño urbano-arquitectónico en el siglo XX y hasta nuestros días; de manera que esto permita identificar las problemáticas actuales y los posibles caminos alternativos.
- Introducir al alumno al pensamiento complejo y a los procesos participativos en la construcción del espacio socialmente habitable.
- Presentar todo el proceso de producción urbano-arquitectónico desde la concepción y la construcción de ideas (y demandas) hasta la materialización, uso y mantenimiento.
- Que el alumno titulante conozca una alternativa profesionalizante, crítica y consciente; más eficaz que las emanadas de las prácticas académicas tradicionales en el ámbito arquitectónico.

Micrópolis

“Llegará el tiempo cuando no tendremos que recordar los horrores del 11 de Septiembre sin recordar también el optimismo económico y tecnológico que terminó en ese día... Este optimismo descansa en la proposición que estamos viviendo... una "nueva economía" que crecerá más y más... Los políticos dominantes, los corporativos... que creían esta proposición no reconocieron que la prosperidad estaba limitada a un pequeño porcentaje de gente del mundo, a un número cada vez más pequeño aun en los EU. Que esto está fundado en el trabajo opresivo de la gente pobre de todo el mundo, y que los costos ecológicos amenazan toda la vida en forma incremental, incluyendo la vida de los supuestamente prósperos.” W. Berry.

Micrópolis

Es una herramienta de trabajo que usa el DCP para abordar el análisis de los complejos fenómenos urbano-arquitectónicos. Micrópolis es entidad ideal, que no se define de manera unívoca, ni cerrada; es un concepto o conjunto de conceptos en construcción, abierto, modificable, transformable y enriquecible, que, en una posible acepción, define un corte territo-

rial de una metrópolis, es decir, un polígono o fragmento del territorio metropolitano, en cuyo interior ocurren una gran cantidad de fenómenos de naturaleza y escala metropolitana pero en el entorno localizado en los límites seleccionados.

Es una plataforma para generar una red de arquitecturas-micro, de obras con influencia sólida y deliberada en la ciudad. Es un conjunto de propuestas entrelazadas para generar ciudad contemporánea. Es la sumatoria de los detonantes urbanos trabajando interconectados para lograr resultados correctivos, preventivos; que surge y se expresa siempre en ámbitos colectivos. El trabajo sobre la micrópolis requerirá una aguda atención y dedicada participación pues presenta una gran complejidad y el uso de estrategias urbano-arquitectónicas no habituales en los procesos de enseñanza de nuestra facultad.



Imágenes diversas de Arquitectura Participativa. 1º Conjunto Habitacional Canal Nacional. FOSovi. Iztapalapa, México DF. 2º John V. Mutlow. Arquitectura participativa para ancianos en el perímetro de la ciudad de Los Angeles, California, USA

Tecnópolis

Es un concepto en construcción, abierto y complementario de la idea de micrópolis. Implica la tecnificación de esta, es decir, la utilización de tecnologías adecuadas y apropiables, tendientes a optimizar los recursos y el uso sustentable y sostenible de las energías, tomando en cuenta que la solución a los problemas ambientales globales está en el escenario de lo local y en una participación social equitativa.

El primero en diseñar una Tecnópolis fue Francis Bacon, en *The New Atlantis* (1621). Fue una novela inconclusa que describía una sociedad similar a la Inglaterra isabelina, con propiedad privada y monarquía constitucional. La novedad es que aquí el verdadero poder estaba en manos de una "fundación" llamada Casa de Salomón, cuyos fines eran "el conocimiento de las causas y secretas nociones de las cosas y el engrandecimiento de los límites de la mente humana para la realización de todos los objetos posibles".

Objetivos de la estrategia Micrópolis

El Proyecto Micrópolis se desarrollará como marco referencial para la sustentación y construcción de los escenarios contextuales para los temas de tesis. Los objetivos particulares de este proyecto son:

1. Desarrollar una herramienta didáctico-pedagógica que implique la creación de un proceso metodológico de factibilidad de intervención en la planeación, producción, proyección y construcción de posibles escenarios urbano-arquitectónicos.
2. Crear una caracterización y un entorno conceptual, prototípico e informativo del contexto urbano para la obtención de temas de tesis en seminario de titulación de la licenciatura, problematizando diversas posibilidades de las condiciones socio-espaciales propias de la Ciudad de México.
3. Realizar un diagnóstico-pronóstico de la Ciudad de México y un análisis de las condiciones de planeación, producción y materialización de los fenómenos urbano-arquitectónicos más relevantes de algunas de sus zonas.
4. Proponer escenarios y prototipos de intervención para la Ciudad de México en lo relativo a aspectos jurídicos, sociológicos, económicos, tecno-ecológicos y socio-espaciales o urbano-arquitectónicos.

Proceso de desarrollo de Micrópolis

1. Planteamiento general.
2. Programación y alcances.
3. Bases conceptuales y programáticas.
4. Construcción y Selección de escenarios 1 (Metrópolis).
 - a. Conceptos.
 - b. Diagnósis.
 - c. Pronóstico.
 - d. Estrategias generales de Intervención:
 - i. Se actúa sobre el Área Metropolitana del Valle de México (AMVM)
 - ii. Construcción de Mapa Base de Referencia Metropolitana (Mapa 1)
 - iii. Crítica y complementación de Mapa
 1. Centros Urbanos (Complementar y modificar la información del Mapa 1)
 2. Calles y ejes viales principales (Complementar y modificar la información del Mapa 1):
 - 1.1 Eje Central, Insurgentes, Reforma, Viaducto, Eje 3, Ermita, Xola,
 - 1.2 Cuauhtémoc, Tlalpan, Revolución, Ejes 5 y 6, Otros...
 3. Cualificación del Área Urbanizada
 - 3.1 Servicios equipamiento: Comercial, oficinas y turismo (Rasgo predominante)
 - 3.2 Vivienda (Rasgo predominante)
 - 3.3 Mixto.
 4. Cualificación del Área No Urbana
 - 1.1 Crecimiento posible (Pronóstico)
 - 1.2 Crecimiento No posible
 - 1.2.1 Reserva Ecológica
 - 1.2.2 Zonas de Riesgo y Otros Factores
 - iv. Propuesta de Intervención:
 1. Redensificación y repoblamiento
 2. Desmontajes diversos
 3. Ciudad Peatonal
 - 3.1. Circulaciones Peatonales
 - 3.2 El Espacio Público como equipamiento: plazas, parques, etc.
 4. Zonas de consolidación: Servicios varios (¿Se corresponden a las centralidades?)
 5. Hiperurbanidad-Plurifuncionalidad
 6. Zonas de nuevo desarrollo urbano (Vivienda-equipamiento-centralidad urbana)

Proceso de desarrollo de Micrópolis (Continúa...)

iv. Propuesta de Intervención (Continúa...):

7. Re-equipamiento e infraestructuras ecológicas
8. Traza urbana y vialidad:
 - a. Sistemas superpuestos (Una especie de segundos pisos equipados)
 - b. Ampliación del sistema
 - c. Transporte público
 - d. Otras ¿?
9. Casos especiales (Consideraciones)
 - a. Red carretera-puertas urbanas
 - b. Centros y subcentros históricos
 - c. Cuenca endorreica reconversión ecológico-productiva:
Ecológica:
 1. Rescate del Lago Existente
 2. Rescate del Lago Nuevo
 3. Otras afluentes Rescate y alternativas
 4. Otras posibilidades hidrológicas
 5. Restauración ecológica (restauración de ecosistemas naturales originales)
 6. Rescate de las reservas o parques
 7. Nuevas reservas o parques en las zonas no afectadasProductiva:
 8. Escalas de Agricultura Urbana
 9. Reconversión agrícola, ganadera o de otras alimentarias
 10. Reconversión industrial, servicios y educación especializada en la periferia
 11. Otras actividades
 - d. Aeropuerto y red aeroportuaria y Otras posibilidades

5. Construcción y Selección de escenarios 2 (Micrópolis).

6. Expo debate y Conclusiones y selección del tema de tesis.

fundamentos del diseño complejo y participativo

Fundamentos teóricos del DCP (participación, transdisciplina y sustentabilidad)

El diseño es un acto complejo que se puede insertar de múltiples maneras (no de una sola forma) en la producción social y cultural del hábitat y que es susceptible de concepciones y prácticas (*conscientes o inconscientes o, mejor dicho, en diversos niveles de consciencia*), que a su vez están impregnadas de posturas y contenidos ideológicos. Una manejo dialéctico y participativo del diseño permite que la gran cantidad (y complejidad) de elementos sociales y culturales que podrían interactuar en la configuración del hábitat, lo hagan tomando las decisiones desde el momento preparatorio que corresponde a las actividades proyectuales, en mucho mejores condiciones que las que permite el ejercicio tradicional del diseño.



Última foto de anciana palestina suicida, cuyos hijos y familiares fueron asesinados por los judíos. La Jornada, México. 2007.

Objetivos:

- Plantear la adquisición autónoma de las bases, referentes y antecedentes histórico-conceptuales el DCP.
- Desarrollar en el participante la capacidad crítica y evaluativa, en base a los fundamentos teóricos auto-adquiridos, aplicabilidades concretas y ejemplos de casos, sobre el fenómeno del habitar en sus escalas urbano-arquitectónicas.
- Difundir e Informar sobre la relevancia de conocer y manejar nuevas alternativas, prácticas y maneras del DCP.
- Detonar la capacidad de diseñar desde una perspectiva compleja, dialéctica, sustentable y participativa, enfatizando sus aplicabilidades didáctico-pedagógicas.
- Generar aportaciones para un pensamiento teórico del diseño y orientar la posibilidad de desarrollar una multi-ciencia arquitectónica o, mejor, de la materialización y producción del hábitat humano.
- Reconocer la importancia de una visión participativa, dialéctica, compleja, sustentable y transdisciplinar en la enseñanza del diseño. *Se revisarán corrientes, teorías y estrategias del denominado diseño complejo, participativo o dialéctico.*

Propósito(s) general(es)

- Que el estudiante conozca la importancia de generar procesos participativos en la conformación material del hábitat humano fundamentados en el conocimiento de la complejidad, la transdisciplina y la sustentabilidad; así como en los referentes y antecedentes teórico-históricos de estos tres conceptos.
- Que el/la estudiante conozca las categorías teóricas y metodológicas derivadas de un visión teórica del diseño que se fundamenta en lo participativo, lo complejo, sustentable y transdisciplinar.
- Que el/la estudiante cuente con los conocimientos suficientes derivados de esta materia, para poder elaborar una investigación aplicando los conocimientos abordados en el curso, con relación con la teorización, la enseñanza y la práctica profesional del diseño (DCP).

Asignaturas Relacionadas

Diseño Participativo en arquitectura. Taller de investigación I, II, III y IV. Seminarios de Área I, II, III y IV en el campo de Análisis, Teoría e Historia. Antropología del Diseño.

Requerimientos para cursar la asignatura

Que la/el alumna/o conozca, al menos incipientemente, los conceptos de diseño, arquitectura, urbanismo, hábitat, habitar, participación, dialéctica, complejidad, sustentabilidad y transdisciplina; así como cultura, arte, patrimonio cultural (entre otros); además de que es necesario que tenga: 1. Un manejo elemental de algunos referentes teórico-prácticos del diseño en sus diferentes escalas y 2. nociones elementales del método científico y del registro etnográfico, para analizar las distintas expresiones histórico-socioculturales que se expondrán dentro de los contenidos temáticos y que hacen referencia a aspectos locales, regionales, estatales, nacionales e inclusive, mundiales. El alumno debe tener como conocimientos previos, nociones sobre los distintos periodos históricos del país, incluyendo la historia reciente, así como aspectos socioculturales (esto se sustenta en el conocimiento adquirido en las materias básicas del bachillerato y la licenciatura). Entre sus habilidades, se requiere que la/el alumna/o esté en posibilidades de hacer un adecuado análisis, reflexión y discusión de las temáticas antes citadas.

Introducción

El diseño es un acto complejo que se puede insertar de múltiples maneras (no de una sola forma) en la producción social y cultural del hábitat y que es susceptible de conceptualizaciones y prácticas (*concientes o inconcientes o, mejor dicho, en diversos niveles de conciencia*), que a su vez están impregnadas de posturas y contenidos ideológicos. Una manejo dialéctico y participativo del diseño permite que la gran cantidad (y complejidad) de elementos sociales y culturales que podrían interactuar en la configuración del hábitat, lo hagan tomando las decisiones desde el momento preparatorio que corresponde a las actividades proyectuales, en mucho mejores condiciones que las que permite el ejercicio tradicional del diseño.

Justificación. Este tercer curso tiene su origen en una de las líneas de investigación que operan esta maestría: la que corresponde a la teoría y la práctica del diseño en el ámbito urbano y de la vivienda en condiciones participativas. Pretende generar el contexto refencial, transdisciplinar y teórico-histórico del DCP. Sus líneas son fundamentalmente cinco (todas en relación a la práctica del DCP): lo filosófico, lo histórico, lo antropológico, la ecología aplicada y la pedagogía constructivista (en el modelo sociocultural). Sin embargo, también se hace referencia a complementos disciplinares desde la perspectiva de la literatura, las ciencias duras, la economía, la sociología, la ergonomía, la geografía, etc. Es por esto que permite abundar en aspectos teóricos que no son susceptibles de ser tratados en un taller o en un seminario en donde, por poner un ejemplo, se discuten y revisan las diferentes alternativas y maneras en que ha sido concebido y ejecutado el DCP. Esta materia abundaría en material, en recursos, para fortalecer la línea de investigación de esta Maestría (la relacionada con las nociones de complejidad, participación y transdisciplina en el diseño) que, desde mi perspectiva, tiene más posibilidades de proyección y repercutibilidad en el futuro de la disciplina tanto en la academia (como postura pedagógica pero también como bastión y estrategia teorizante) como en la vida profesional.

Metodología general. La metodología general del curso será la del trabajo grupal en seminario bajo la coordinación y asesoramiento del docente. Se trabajará a partir de lecturas obligatorias específicas —a través del trabajo de los estudiantes fuera del aula— y se buscará la comprensión de las mismas a partir de la elaboración de preguntas claves por parte del profesor y que cada estudiante deberá contestar. El interés de esta dinámica es buscar los puntos más importantes en cada autor sobre la temática del curso, de cada unidad y de cada subtema. Se manejará la dinámica de la clase a partir de la exposición de uno o dos alumnos por cada tema, con sus respectivas lecturas, con el complemento de la exposición del docente y posteriormente se buscará establecer un debate que confronte las diferentes posibles interpretaciones de los tópicos del curso.

Evaluación diagnóstica. Se aplicará durante la primera sesión del curso, con base en los siguientes criterios: Identificar los principales preceptos y categorías arquitectónicas y de diseño que maneja el alumno. Reconocer el nivel de amplitud de los referentes e intereses extra-arquitectónicos del grupo.

Evaluaciones formativas.

Durante el desarrollo del curso se estimulará a que los/las estudiantes participen con comentarios o preguntas a partir de los contenidos propuestos en el programa del curso, de los que tienen conocimiento desde el inicio del mismo, y del trabajo de cada día de clases. Asimismo, se practicarán una, dos o tres evaluaciones, que se irán programando a lo largo del semestre y que buscarán verificar si los conocimientos fundamentales han sido adquiridos.

Evaluación para aprobación.

El interés en desarrollar esta evaluación es la de verificar los conocimientos indispensables para aprobar el curso. Los criterios de evaluación para la certificación de la materia serán los siguientes: Trabajos parciales (reportes de lectura, exposición y participación en el debate), evaluaciones parciales y trabajo final:

1. Reconocer y argumentar la importancia de la participación y sus respectivos fundamentos teórico-procedimentales en la construcción material del hábitat humano.
2. Reconocer y argumentar la importancia de referentes teóricos concientes, científicos y críticos en el ejercicio profesional de nuestra disciplina, su depuración y mejoramiento.
3. Reconocer y argumentar la importancia de referentes teóricos concientes, científicos y críticos en el ejercicio académico de nuestra disciplina, su depuración y mejoramiento.
4. Identificar las características principales de los distintos tipos de expresiones socio-espaciales: las impuestas, enajenadas, expropiadas, autónomas o mixturas.

Ejes. Sus líneas son fundamentalmente cinco (todas en relación a la práctica del DCP): lo filosófico, lo histórico, lo antropológico, la ecología aplicada y la pedagogía constructivista (en el modelo sociocultural). Sin embargo, también se hace referencia a complementos disciplinares desde la perspectiva de la literatura, las ciencias duras, la economía, la sociología, la ergonomía, la geografía, etc.

Recursos didácticos. Pizarrón, computadora, cañón, lecturas y fotocopias.

Temario

Introducción al curso.

Semana 1

Plática introductoria. Panorama general, parámetros del curso, temario y evaluaciones. Revisión de los conceptos fundamentales del curso y del DCP.

Introducción al diseño complejo

Y participativo (DCP)

Semana 2

¿Qué es el DCP? Definiciones, Teorías y métodos del DCP. Elaboración de Variables para la formulación de una propuesta de DCP.

Antecedentes históricos del DCP

Semana 3

Finales del Siglo XIX: Utopías urbanas. 1ras expresiones de la arquitectura industrial. **Movimiento Moderno.** Etapa Racionalista. Internacionalismo. **Primeras disidencias.** Team Ten. Regionalismos. Posmodernismo. Primeras intenciones de Diseño Participativo (internacional y caso México). **Actualidad.**

Bases teórico-conceptuales del DCP

Semanas 4 A 15

Conceptos Fundamentales y su relación con el DCP. Bases Filosóficas del DCP. Cotidianidad, fenomenología y pensamiento científico. Breve Historia del Pensamiento crítico y Complejo. Breve historia de la Transdisciplinariedad. Estética, gusto y DCP. Sensualidad, Estética y gusto derivados. **El recurso de la Historia en el DCP. Pensamiento Antropológico y DCP.** Cultura, diversidad y relatividad cultural, humanismo, otredad. La noción de Patrimonio y su relación con las prácticas del DCP. Actualidad Antropológica. **Sustentabilidad ecológica y su relación con el DCP. Pedagogía y DCP.** Constructivismo, autonomía, autogestión, participación y democracia.

Nuevos horizontes y

Posibilidades en el DCP

Semanas 16 Y 17

Panorama a finales del Siglo XX. Siglo XXI, la actualidad posmoderna: Complejidad, participación, transdisciplina, sustentabilidad: Micro, macro (Globalidad y localidad), Multi (conexiones, funciones, relaciones, culturas, etc.), los metas, las erres (reciclaje, rearquitectura, etc.), indeterminación y azar. **Repaso General y conclusiones finales: Hacia una construcción conceptual o teórica de DCP o contribuciones para la teorización del DCP.**

BIBLIOGRAFÍA DEL CAPÍTULO 5

(1) http://www.iztacala.unam.mx/mmrg/mega/info/info_FINAL2008/

(2) Saldarriaga Roa, Alberto. *Arquitectura para todos los días*. Colombia. 1988. pp. 89.

(3) Colli, Giorgio. *Nacimiento de la Filosofía*. Tusquets. Barcelona. 1985. pp. 38-40.

(4) Rodríguez B., Abrahán. "Sobre el DCP", *Seminario Urbano-DCP*. 2009.

SALIDA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

COMENTARIO FINAL

Algunas personas se preguntarán (o se preguntaron) si la extensión de este texto no es un equívoco elusivo, sobre todo por que se trata de una tesis arquitectónica... Pero la extensión de este documento no es un acontecimiento fortuito, de hecho, es una deliberación que subyace una buena parte de la idea central de esta tesis inicialmente (y finalmente) propuesta: es una invitación a quienes, al igual que la sociedad en la que crecemos y nos desarrollamos, estamos acostumbrados a la febril ejecución (y todos los adjetivos que se le quieran y puedan agregar: neurótica, obsesa, destructiva, imperialista, etnocéntrica, antropocéntrica...) irreflexiva (o de reflexión superficial, *light* en el inglés tan global). Es una invitación a escucharnos con paciencia, con otras medidas y usos del tiempo (por cierto, un tema poco desarrollado y fundamental para la línea del DCP). Es una invitación a, de ser necesario, detenernos antes de continuar produciendo (de la manera en que los fabricamos) las prótesis, objetos y entornos con los que actuamos, nos movemos y relacionamos en y con el mundo. Es una invitación a poner en su justo sitio las cosas y eventos que conforman el universo (o deberíamos ya decir *multiverso*) que nos contiene, desde la escala particular que nos refiere: ¿qué relación podemos establecer entre el estado natural (no intervenido) del planeta (nuestro ecosistema local), soporte de la propia existencia, con las cosas y objetos (prótesis) que hemos producido para poder estar en el mundo?

La indagación presentada es, permítasenos el término, el segundo origen inmediato de una posible *multi*-ciencia de la materialidad hábitat humano. Los primeros antecedentes se pueden ubicar en las propuestas y procesos (autorales y educativos) relativos a la participación, la complejidad, la transdisciplina y la relación arquitectura-antropología (en general, las ciencias humanas o sociales); desarrollados

en el contexto de la Facultad de Arquitectura de la UNAM por algunos de sus miembros destacados: el arquitecto Gustavo Romero Fernández, el dr. Fernando Martín Juez, el mtro. Héctor García Olvera y el dr. Rafael López Rangel.

En ese sentido, uno de los posibles méritos de esta búsqueda es que ha sabido internarse e integrarse a discursos, a líneas de trabajo preexistentes: el Diseño Participativo, la Antropología del Diseño, los postulados didáctico-pedagógicos del Plan 76 de Arquitectura en Autogobierno y, en general, las líneas de investigación del Campo de Conocimiento de Análisis, Teoría e Historia en el posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Esta es pues una segunda (o tercera o cuarta, según se quiera ver) tentativa, en la que se ha hecho un recorrido por diversos caminos de concepción: Desde una perspectiva dubitativa (a veces satírica) se ha repasado la caracterización de la práctica tradicional de la arquitectura y el diseño (nos oponemos a la concepción de que el diseño es el eje fundamental de la disciplina arquitectónica...), así como de sus ramas emanadas: la historia, la teoría, la investigación, la difusión.

En este ensayo se ha enunciado el tema de la cada vez menos repercusiva práctica profesional de los arquitectos; también se ha desvelado a la crítica arquitectónica centrada en la inocua (por no decir onanista) dicotomía entre la formalidad y el recurso tecnológico.

Hemos definido y elegido el uso de términos indispensables para el despliegue de una futura *multi*-ciencia de la materialidad del hábitat humano: etnología, epistemología, fenomenología, participación, el par complejidad-transdisciplina, el de sustentabilidad-ecología, pedagogía. Algunos más específicos como los de origen y sesgo antropológico o ecológico: cultura, micro-cultura, diversidad y relatividad cultural, otredad, patrimonio, hábitat, ecosistema, territorio, etcétera.

Se han repasado las alternativas pedagógicas (y la falta de ellas) en el campo de lo urbano-arquitectónico: quedando seleccionada la proposición del pedagogo ruso Vigotsky, el constructivismo socio-cultural...

Esbozamos algunas de las diversas formas en que es factible practicar la historia, y en particular la historia de las arquitecturas, es decir, de los diferentes habitares humanos. Así, propusimos una visión de la arquitectura y el urbanismo en la historia que posee las implicaciones que se enlistan: rechazo a centrar la atención en los estilos de las edificaciones, en la arquitectura y el urbanismo dominantes (los occidentales); rechazo a pretender que hay una sola arquitectura y una sola manera de ejercer las historias posibles de la misma, hay muchas arquitecturas y múltiples maneras y estrategias de acercarse a sus orígenes y devenires temporales.

La propuesta teórico-epistemológica de esta tesis ha discurrido sobre lo siguiente:

1. La caracterización de la disciplina arquitectónica y de la práctica proyectual
2. El entorno profesional arquitectónico
3. La crítica y la teoría urbano-arquitectónica. Estética y arte en la arquitectura
4. Arquitectura participativa y práctica cultural de la arquitectura
5. Hacia una nueva epistemología arquitectónica (Multi-ciencia de la materialidad del hábitat humano). Transdisciplina y Complejidad
6. La Teoría de soportes
7. Arquitectura, humanidades y ciencias sociales (etnología y fenomenología)
8. Urbanismo, sustentabilidad y ecología.

A partir de esas cuestiones, se podría establecer que la arquitectura en su entorno disciplinar académico se ejercerá como una *multi*-ciencia transdisciplinar. Pero también como un investigar-actuando. Un elemento central de este trabajo es la implementación de la investigación-acción para huir de la irreflexividad y de la especulación enciclopédica o erudítica...

No debería haber cabida en una posible *multi*-ciencia del futuro arquitectónico (como la que aquí se esboza) ni a la práctica irreflexiva ni a la especulación ociosa ni a la separación entre la praxis y la introversión teórica. Esta separación es uno de las simientes del sometimiento de los gremios académicos al poder político y económico. Es una de las causas de su cada vez mayor inocuidad e inoperatividad real en los contextos sociales en los que están inmersos los arquitectos, diseñadores y urbanistas.

En caso de lograr una futura consolidación y su subsecuente aplicación, esta *multi*-ciencia que se promueve, permitiría habilitar (y en algunos casos re-habilitar) nuevas competencias, aptitudes y saberes... Nuevos contenidos curriculares serían necesarios.

Así mismo se impondría una práctica cultural de la arquitectura. Una práctica participativa. Sin embargo, la participación no es el único recurso epistémico o metodológico de esta línea: la complejidad, la sustentabilidad, la ecología, la etnología y la fenomenología contienen las fuentes y referentes que, imbricándose y codependiendo, forman la columna vertebral, el eje conceptual de nuestra proposición...

Por último, en el Capítulo 5 se presenta una visión operativa que pone en la práctica educativa, en los contenidos curriculares, en los planes de estudio, en las estrategias didácticas y en la cotidianidad del aula lo enunciado en los capítulos precedentes. Pero sean cuales fueren las posibles soluciones y aportaciones a las problemáticas aquí expresadas **la alternativa medular está en colectivización de la propuesta**. Es decir, del pleno conocimiento, involucramiento y pública difusión de las problemáticas existentes, de las respectivas disyuntivas y mecanismos para paliarlas, de su diagnosis, de su puesta en operación y de su constante revisión crítica por parte de los grupos de académicos, docentes e investigadores.

Lo que faltó...

Es innegable el cúmulo significativo de carencias de esta tesis. Una muy importante es que se bosquejaron de manera sólo muy somera los conceptos de complejidad y ciencia que se pretenden usar, impulsar y que se encuentran en la base teórica y aplicativa de la proposición. Ambos casos serían tan extensos que se requeriría un tratado para explicarlos y eso está fuera de los alcances de este ensayo. Otra insuficiencia es la del conjunto de temas urbanos, solamente enlistados y ni mínimamente desarrollados. La lista se extendería casi infinita (recuerdo la “*ignorática*” de Papini, la *ciencia* que exploraba, estudiaba, sondeaba todos aquellos asuntos que la humanidad ignoraba) pero no quiero dejar de reconocer lo endeble que es la parte aplicativa que se relata en este texto.

Quisiera saldar una deuda a destiempo. En el Capítulo 1 se explicó la idea de “*patrimonio*” con una referencia bibliográfica tomada de Pablo Ramírez que no alcanza el lirismo del texto que presento a continuación escrito por Fernando Martín Juez y tomado de http://web.me.com/fmjmac/Sitio_web/Referencias.html. Cito textual: *“Las cosas que vemos, los objetos que utilizamos, el escenario en conjunto, es, en suma, una geometría peculiar que se despliega en el tiempo; un espacio organizado por pautas singulares: complexus de re-presentaciones, tangibles e intangibles, bordadas con nuestros afectos. Este escenario y cada uno de los objetos que lo componen es un acervo de relatos; una agrupación de diseños que adquieren sentido de acuerdo a la lógica de nuestras percepciones circunscrita por nuestros paradigmas. Esas cosas provechosas para nosotros y quienes comparten habilidades similares para comprenderlas y destrezas comunes para utilizarlas, pueden convertirse en patrimonio... un objeto tangible lleno de relatos intangibles que estimamos; desde una ciudad... hasta un guisado o un tocado de plumas, que apreciamos porque confiamos en los usos que facilitan y hacemos entrañables las ideas que nos evocan. Sin estima, sin aprecio, las cosas pueden sernos útiles y vincularnos con muchas ideas, pero no solemos considerarlas patrimonio.”*

Existe un tema crucial para propiciar un cambio en las dinámicas que han sido la norma en la arquitectura, en su ejercicio profesional y que resulta de importancia significativa para impulsar la idea central que contiene este escrito: una *multi*-ciencia de la materialidad del hábitat humano debe incidir en los procesos de producción y planeación del mismo con lógicas, eso es evidente, diferentes a las del capital que realiza la especulación del suelo tan lesiva para una configuración democrática y sustentable de los modelos de ciudad.

Esto quiere decir que **la producción material del hábitat** implica escalas y actividades de las que los arquitectos nos hemos ido excluyendo o, de plano, nunca hemos estado incluidos... O sea que la arquitectura y la ciudad se producen, planean, diseñan y se materializan con una presencia cada vez más incidental e irrelevante de los arquitectos... que estamos alejados de la **producción urbano-arquitectónica**, dejándola en manos de otros grupos de interés o de otros entornos profesionales... aquellos que poseen el capital y desarrollan las actividades de especulación inmobiliaria y territorial.

Una alternativa es lograr que las instancias de gobierno redirijan su atención a la producción urbano-arquitectónica controlándola, legislando respecto a ella. Ordenándola, financiando y aportando recursos materiales y tecnologías para impulsar formas menos lesivas (y delincuenciales) de producción que las que origina la especulación inmobiliaria, democratizándola (o qué ¿no éramos un país democrático?) a partir de una perspectiva participativa y verdaderamente sustentable... Los norteamericanos han impulsado con el exitoso programa de “*Affordable family housing*” una serie de estrategias, políticas y prácticas que señalan en ese sentido; precisamente en el estado más “*capitalista*” del mundo... En el contexto internacional como país, nos han elogiado mucho nuestra vocación surrealista, la capacidad de expresión poética, la ambivalencia discursiva y actuante... bien nos parece que ya llegó el momento de que sea otra nuestra realidad (vista esta desde la ética de

lo humano, la complejidad, la participación, la restauración y la sustentabilidad ecológica de nuestro hábitat), de que sea la consistencia discursiva y la coherencia entre lo dicho y lo hecho lo que nos empiece a caracterizar en el concierto de las naciones que pueblan el orbe. Es una nueva aspiración o quizá no tan nueva...

Al respecto de lo anterior, subyace en este texto, la postura de que una concepción seria, sistemática y rigurosa de la arquitectura apunta necesariamente a procesos de liberación... Detrás de la complejidad y de la transdisciplina se esconden (como en el fondo de toda ciencia) procesos de liberación y, en ocasiones, ideas oportunas para impulsar la resistencia y la reivindicación de las culturas locales sometidas al yugo imperial alienante, a la aplanadora uniformizante con sus obscenas pretensiones de progreso, modernidad y globalidad. Esa liberación, la consecución de la autonomía y el desarrollo de las singularidades culturales que nos caracterizan son el verdadero, y subversivo, trasfondo de muchas de las obras denominadas clásicas que son "domesticadas" colocándoles un velo de prestigio y, en sus ediciones impresas, una funda de piel y oro. Cabe recalcar que autonomía no significa autarquía... además no hay porqué alarmarse, estamos en la UNAM... en la Universidad Nacional *Autónoma* de México.

Concluimos con la idea de que detrás del conocimiento científico existe latente una intención revolucionaria: la búsqueda de la justicia, la igualdad, la libertad y del bien común. El desarrollo equitativo de todos los hombres y sociedades que habitan el planeta (y los medios para lograrlo) es, en el fondo, la pretensión esencial del saber humano.

En concordancia, una *multi*-ciencia del hábitat, a final de cuentas, lo que buscaría de manera central es el uso y desarrollo justo, equitativo, sustentable del territorio, del patrimonio y los bienes inmuebles, de la materialidad espacial de las culturas y grupos y los medios para lograrlo.

SALIDA

MANIFIESTO

“Hay en los hombres un infatigable depósito de energía moral, que les permite ser incesantemente rebeldes... Para resistir, luchar y crear se necesitan tres cosas: perder el miedo, tener esperanza y hacer fiesta. Y todo sin perder la dignidad...” EZLN. Comunicado.

Soy zapoteco

“Soy zapoteco. Tú has querido negar mi existencia pero yo no niego la tuya. Yo existo, soy zapoteco, estoy hecho de esta tierra, del sol, del aire, del agua, soy un sobreviviente de mis antepasados que me heredaron una cultura y una forma de respetar a mis hermanos porque yo nací para ser hermano de mis hermanos pero no esclavo de nadie, tampoco ser amo.

Tú esclavizaste a mis antepasados, les robaste sus tierras, los mataste y ahora quieren engrandecer tu riqueza.

Yo cultivo la tierra, tú la cosechas, yo construyo la casa, tú vives en ella, nosotros construimos nuestra educación, tú la destruyes y todo lo que te digo ahora no lo reflexionas y me persigues...

es que me tienes miedo... es que me tienes miedo... es que me tienes miedo.

Nosotros luchamos para todos, nosotros sembramos para todos, mi voz se eleva al cielo y se unirá con mil voces más y juntos gritaremos: ¡¡¡Somos zapotecos!!!” Niña Zapoteca

Manifiesto

“La Arquitectura es y está formada de muchas cosas y partes pero no es ninguna de ellas...” Gustavo Romero.

La Arquitectura es una multi-disciplina. *“La Arquitectura es el medio por el cual el hombre prepara el ambiente para convertido en un mundo -en un mundo habitable, un mundo humanizado, es decir, un mundo de sentido...” Pablo Sztulwark.* En ella se trabaja sobre la plástica y las formas, a nivel de expresión prefigurativa, más que sobre lo artístico... Se trabaja con tecnologías

SALIDA

aplicadas, poco sobre la exploración científica (desde las perspectivas de las ciencias duras)... Se trabaja con mucha más cercanía a las ciencias sociales: la filosofía, la antropología y sociología, la historia, principalmente, pero no solamente.

Construir el hábitat de una sociedad democrática y justa debería implicar una acción colectiva redistributiva y más equitativa, que tienda a eliminar las desigualdades en la repartición de los usos y recursos de la ciudad... así como se presenta en los denominados barrios populares, donde lo específico social y cultural se expresan en las luchas que mantiene el pueblo (o la sociedad civil en su conjunto) en contra del poder y las élites económicas y políticas, por determinar los procesos de producción, definición, usos, condiciones y formas de ese hábitat. Al desligarse de la sociedad civil a la que debería servir, la producción urbano-arquitectónica se convierte esencialmente en la escenografía iconográfica del poder (político y económico) o en superchería carente de contenido o en vil producto de consumo o en juguete esnobista.

Arquitectura y ciudad son un proceso de expresión plástica de la vida social, no deben ser la acción emotiva individual de un artista o de un grupo de poder. Arquitectura y ciudad no solo son el fenómeno resultante de la práctica urbano-arquitectónica como la concebimos en esta (y otras) escuela(s), son el espacio físico habitable y habitado por todos los sectores de la sociedad humana y sus productos.

La arquitectura y su práctica, de paso su enseñanza, tienen sentido si se visualiza, considera y enfoca, se insiste en el hecho primordial e ineludible de que solamente son un producto de uso humano. Su finalidad está en función de la vida humana, son un medio, no un fin.

SALIDA

No existe una manera más ideologizada de enseñar la arquitectura de pretender circunscribirla al puro ejercicio (pretendidamente neutral) del diseño.

DCP. La propuesta que Christopher Alexander realiza en sus obras relativas al método (y lenguaje) de Patrones es una detracción de la arquitectura dominante en occidente y recurre a dos conceptos para elaborar su crítica: la cualidad sin nombre y el modo intemporal (participativo) de construir.

La propuesta de Soportes es en una visión alternativa a la manera tradicional de concebir y producir los objetos que habitamos y en donde (morimos y matamos) nos relacionamos socio-espacialmente en nuestra especificidad cultural (lo que evidentemente rebasa el ámbito de la vivienda). La participación de los habitantes en la configuración material y espacial del hábitat. La acción participativa se da en dos esferas: una, la de los intereses comunitarios, mayoritarios y públicos; otra, la de los intereses individuales, minoritarios y privados. La propuesta de Soportes permite reconocer que el hábitat humano está conformado de objetos que son concebidos como procesos, pero que la práctica tradicional niega: se equivoca la realidad la propuesta teórica de lo artístico-tecnológico es la correcta. Procesos abiertos e indeterminados; sobre los cuales actúan la indeterminación y el azar como uno de sus factores de la transformabilidad. Que aquellos objetos son producidos “en un proceso de procesos”. Que el centro conceptual de su propuesta no puede ser solo lo formal-tecnológico, sino fundamentalmente el comportamiento socio-espacial de las personas y las microculturas. Lo que invalida o vuelve inútil la dicotomía onanística arte-técnica.

Arquitecto. El arquitecto es un factor ordenador y plastificador del proceso de vida de su sociedad, estudia sus demandas materiales, espirituales y las traduce, en un contexto participativo, en la realidad plástica, formal del hábitat humano.

SALIDA

El arquitecto es un organizador. Un organizador de especialistas. Organiza las posibilidades técnico-constructivas pero conoce (o debe conocer) el origen micro-cultural de su tarea.

Los edificios y sus estilos no tienen historia, menos como se ha practicado en la denominada *historia de la arquitectura*. Solo tienen cronologías. La historia es relativa a los seres humanos y a los procesos productivos; donde ellos (las personas) en sociedades y culturas específicas producen los objetos que habitan. Hasta ahora no se ha ensayado aun la posibilidad de hacer historia de la arquitectura como fenómeno cultural... predominan las cronologías objetuales, etnocentristas y reificadoras del culto totémico y fetichista a los supuestos objetos artísticos de la *Arquitectura de Bronce*.

La micro-historia de los fenómenos arquitectónicos omitidos, cancelados o vituperados por la acción deliberada, falaz y sesgada ideológicamente de la cronología de la arquitectura de bronce (el relato de las cronologías de los estilos occidentales dominantes o de los edificios del poder o de las metrópolis del poder político-militar) es un asunto pendiente e insoslayable de las academias arquitectónicas de los países pobres (como el nuestro). Una visión de la arquitectura como la suma de fenómenos micro-culturales y micro-históricos que tienden a ser cancelados por las dinámicas económicas capitalistas locales, nacionales y transnacionales es perfectamente coherente con un modelo de enseñanza constructivista.

No es viable, adecuado y eficaz en la aplicación de un modelo educativo constructivista integral que se este vincule con una enseñanza de la arquitectura que expresa sus contenidos ignorando los fenómenos relativos las arquitecturas nacionales y locales y obliga al alumno a someterse a visiones pretendidamente neutrales y que en realidad expresan enfoques dominantes, cerrados,

SALIDA

deterministas y (lo peor) de contextos absolutamente ajenos a la proximidad cultural del estudiante. Lo expuesto no es casual, está en relación directa a una visión antidemocrática, jerárquica y colonialista de las sociedades y de los nexos (y maneras de ocupación) que establecen en el espacio habitable los diversos sectores que las constituyen.

La transdisciplina pretende un diálogo democrático entre las diversas ramas disciplinares del saber universitario. Si la Arquitectura pretende sumarse a una concepción transdisciplinar del ejercicio académico deberá democratizar algo más que el discurso político individual de los arquitectos docentes. Deberá democratizar su concepción de la disciplina (epistemología), su enseñanza (pedagogía y didáctica) y lograr que, con el tiempo, nuevas maneras democráticas del ejercicio profesional aparezcan.

Sólo en la búsqueda (y consecución) de equidad y la justa repartición de los recursos arquitectónicos y urbanos adquieren sentido las posturas expresadas en esta tesis. Detrás de sus propuestas está lo que no se resigna a aceptar el *status quo* urbano-arquitectónico imperante, alienante, normalizante. Detrás de sus propuestas están las estrategias de resistencia y construcción de alternativas para una arquitectura y una ciudad más justas, sustentables, participativas e inteligentes...

SALIDA

Manifiesto

BIBLOGRAFÍA GENERAL Y MEDIOS

Bibliografía General

Alexander, Christopher. *El modo intemporal de construir*, y *Un lenguaje de patrones*. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Ambasz, Emilio. *"The poetics of pragmatism."* USA. 1990.

Beltrán, Aguirre. *"Cuijla"* FCE / SEP. México. 1985.

Benjamin, Walter. *"La obra de arte en la era de su reproducción técnica"* Aguilar. Madrid. 1969.

Berger, Peter. *"La construcción de la realidad social"* Amorrortu. Buenos Aires. 1991.

Berry, Wendell. *"Con los pies en la tierra"* El Nacional (suplemento) México, 1992.

Berry, Wendell. *"Ecología."* E. U. 1987.

Carretero, Mario. *"Desarrollo cognitivo y Aprendizaje"*. Progreso. México. 1997.

Colli, Giorgio. *"Después de Nietzsche."* Anagrama. Barcelona. 1974.

Colli, Giorgio. *"Nacimiento y muerte de la Filosofía."* Tusquets. Barcelona. 1985.

Dols, J. A. *"Función de la arquitectura moderna"*. Salvat. Barcelona. 1973.

Fanon, F. *"Los condenados de la tierra"*, F.C.E., México, 1963.

Fletcher, S. *"Diseño de Capacitación basada en competencias laborales"*. Panorama Editorial. México D. F, 2000.

Fuentes, Carlos. *"La región más transparente."* FCE. México. 1990.

Geertz, Clifford. *"La interpretación de la culturas."* Gedisa. México. 1988.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Bibliografía General (Continúa...)

- González Gortázar, Fernando. *"La arquitectura mexicana del siglo XX"* CONACULTA. México. 1996.
- Habermas, Jürgen. *"La posmodernidad. La modernidad, un proyecto incompleto"* Kairós. Barcelona. 1988
- Habraken, N. J. *El diseño de soportes*. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Harris, Marvin. *"El desarrollo de la teoría antropológica"*. Siglo XXI. 1978.
- Heidegger, Martin. *"Seminarios de Zollikon"*. Trad. De Angel Xolocotzi. Ed. Jitanjáfora. México. 2007.
- Heidegger, M. *"Ser y Tiempo"*. Trotta. Madrid. 2003.
- Jáuregui, Jesús. *"La etnología como ciencia"* Boletín de Antropología Americana, No. 17. México. 1989.
- Kaufman, DM. *"Applying educational theory in practice"*. BMJ. 2003.
- Leff, Enrique. *"El desarrollo de la ciencia y la tecnología y su integración dentro de un marco de desarrollo económico y social: el caso de México"*, Comercio Exterior, Vol. XXIII, núms. 4 y 5, abril-mayo, 1973.
- Leff, Enrique. *"Universidad y dependencia tecnológica"* UNAM. México. 1976.
- Le Goff, Jacques. *"Pensar la historia."* FCE. México. 1991.
- Lewkowicz, Ignacio y Sztulwark, Pablo. *"Arquitectura Plus de sentido."* Altamira. Buenos Aires. 1999.
- Martín Juez, Fernando. *"Contribuciones para una antropología del diseño."* Gedisa. Barcelona. 2002.
- Mendoza, Vicente. *"Vida y costumbres de la Universidad de México"* Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1951.

Bibliografía General (Continúa...)

Montaner, J. M. "Crítica" ED. G. Gilli. Barcelona 2004.

Munting, Monique. "Radiografía de la autonomías multiculturales en América Latina", en Leo Gabriel y Gilberto López y Rivas: el universo autonómico: propuesta para una nueva democracia. México, Plaza y Valdés, 2008.

Papini, Giovanni. "Libro Negro." Ed. Mexicanos Unidos. México. 1960.

Platón. "Fedro" Tomado de G. Colli. "La Sabiduría griega" Trotta. Barcelona. 1999. pp. 76.

Rockwell, Elsie. "Ser maestro. estudios sobre el trabajo docente". SEP. México. 1985.

Romero, G. Et alt. "La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat". Fac. Arquitectura, UNAM. Red. XIV, 'F' Cyted. Fosovi AC. México. 2004.

Saldarriaga Roa, Alberto. "Arquitectura para todos los días". Colombia. 1988.

Saldarriaga Roa, Alberto. "Crisis en la arquitectura en Colombia". Colombia. 1985.

Sociedad de Arquitectos Mexicanos. "Pláticas sobre Arquitectura" México. 1933.

Vico. "Principios de una Ciencia Nueva." EDAMEX. México 1941. pp. 141.

Vigotsky, L. S. "Pensamiento y Lenguaje". Buenos Aires, Pléyade, 1985.

Weil, Simone. "La belleza del mundo." No está editado. Tomado de Internet. Google. 2005.

Weil, Simone. "La fuente griega." y "La gravedad y la gracia" Jus. México. 1991.

Xolocotzin, A. "Metafísica y Ontología". CIDHEM. Cuernavaca. 2005.

Xolocotzin, "Subjetividad radical y comprensión afectiva". Plaza y Valdés. México. 2007.

Enciclopedias y Diccionarios

Abbagnano, N. Diccionario de Filosofía. FCE. México. 1997.

Diccionario soviético de filosofía. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965.

Enciclopedia Hispánica. EB Publishers. Barcelona. 1987.

Ferrater, José. "Diccionario de filosofía abreviado." Hermes. México. 1996.

Herrera, Miguel y Poveda, Arcadio. "Materia oscura en el universo". Ed. Conacyt. 1992. (Texto de divulgación para nivel medio-superior).

Micropedia. Ed. Sopena. Barcelona. 1977.

UTEHA. Diccionario Enciclopédico. Ed. UTEHA. México. 1997.

Tesis de Maestría y Doctorado

Ahumada O., Hugo. "La Idea en el proyecto arquitectónico y su enseñanza." Tesis de Maestría. UNAM. México. 2002.

Arguello Méndez, Teresa Del Rosario. "Formación docente para la enseñanza del diseño arquitectónico en la Facultad de Arquitectura de la U. A. de Chiapas" Tesis de Maestría. UNAM. México. 1996.

Rodríguez L., José C. "Evaluación del Constructivismo." Tesis de Maestría. UNAM. México. 2001.

García, Robles Alfonso. "La Sorbona ayer y hoy." UNAM. 1943.

Revistas

Bohigas, Oriol, Citado en Hierro, Miguel. "Cursos de formación docente: La naturaleza del diseño y su proceso" UNAM. México. 2005.

ENAH. Cuadernos Propedéuticos. ENAH .México. 1995.

Revistas (Continúa...)

Gagneux, Pascal and Varki. 2001: "Genetic differences between humans and great apes"; *Molecular Phylogenetics and Evolution* 18: pp. 2-13. Horai, Satoshi, Satta, Hayasaka, Kondo, Inoue, Ishida, Hayashi and Takahata. 1992: "Man's place in hominoidea revealed by mitochondrial DNA genealogy"; *Journal of Molecular Evolution* 35: pp. 32-43.

Revista *Arquitectura México*. "Eventos Internacionales 1962" Junio. México. 1962.

Revista "arquitectura autogobierno" en la sección de "Acotaciones". México. UNAM. Tomo 8. Septiembre-Diciembre. 1977.

UPN. "Apuntes: Corrientes Pedagógicas" UPN. México. 2002.

UPN. Apuntes. "Pedagogía Institucional" UPN. México. 2004.

Entrevistas y Conferencias

Baudrillard, Jean. En las conferencias: "La simulación en el arte" y "La escritura automática del mundo" en "La ilusión y la desilusión estéticas." MonteÁvila Editores. Buenos Aires. 1998.

Carlos Verdaguer. Entrevista a Lucien Kroll. "Es más importante ser contemporáneo que moderno". Valencia (España), julio de 1998.

Entrevista a Christopher Alexander publicada en el texto "Función de la arquitectura moderna". Salvat. Barcelona. 1973

Meyer, Hannes. "Conferencias" Citado en "Apéndices" de *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX*. INBA. México. 1982.

Rodríguez B., Abrahán. "Sobre el DCP", Seminario Urbano-DCP. 2009.

Romero, Gustavo, en una asesoría personal. Julio de 2009.

Internet

Bataillon, Claude y Riviere, H. *“La Ciudad de México” SEP*. México. 1973.

Cagni, Horacio. *“Historicismo.”* Google. 2006

Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008.

“Escuela de Frankfurt.” Wiquipedia. 2006

“Escuela de los Annales.” Wikipedia. 2006

es.wikipedia.org/wiki/Ctónico

Fromm, E. *La Escuela de Frankfurt*, Internet. Google. 2007.

Heidegger, Martin. Texto de 1951. Tomado de una página de Internet cuya dirección es: <http://www.accionchilena.cl/Filosofia/Construir,Habitar,Pensar.htm>.

“Historiografía.” Wikipedia. 2006

<http://escuelasdecomunicacion.blogspot.com/2007/06/escuela-de-palo-alto.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando (2008)

<http://www.arq.unam.mx/docs/Nuestrahistoria.pdf>

http://www.iztacala.unam.mx/mmerg/mega/info/info_FINAL2008/

Huizinga, J; *El otoño de la Edad Media*, Madrid Alianza Editorial, 1990, p. 40. (Citado por: Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008)

Llobera, Josep. *“Estudio del problema del conocimiento antropológico en la actualidad.”* Google. Internet. 2005.

Internet (Continúa...)

Mayo 2008. <http://www.monografias.com/trabajos11/hispeda/hispeda.shtml>

Méndez (2002):http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo_1/main0_35.htm

Página Google. 2008. Búsqueda "Fenómeno". Wikipedia en español.

Páginas del buscador Google "Patrimonio Antropológico". Septiembre del 2005.

Páginas Google. "Pedagogía Constructivista." 2006.

Ragon, M; Historia mundial de la Arquitectura y el Urbanismo Modernos, Barcelona, Ed. Destino, 1979, T.1, p. 216. (Citado por: Dávila A, Juan Manuel. Google. 2008.)

Ramírez I., Pablo. Oralidad. Google. Internet. 2005.

Los 8 anexos de esta tesis hacen referencia a textos complementarios de la misma pero que por su extensión y especificidad o amplitud temática no serán agregados al documento impreso sino se habrán incluido en un DVD adjunto.

ANEXO 1 (Viene del Capítulo 1)

La preparación de este documento requirió de, entre otros métodos, el uso sistemático de preguntas relativas a los alcances temáticos tratados en el Capítulo 1, tal cual se reseña en ese segmento (**pag. 3 del contenido capitular**).

ANEXO 2 (Viene del Capítulo 1)

Tomado de F. Fanon, "Los condenados de la tierra", F.C.E., México, 1963.

Se incluye el documento de la disertación completa de Fanon sobre los procesos libertarios que África y los otros países del denominado tercer mundo podrían encontrar...

ANEXO 3 (Viene del Capítulo 4)

Encuesta

Se refiere a una encuesta realizada a 117 profesores, que apoya y origina los datos mostrados en la página 185 de la presente indagación.

ANEXO 4 (Viene del Capítulo 4)

"Inseguridad y certidumbre" (conferencia en Madrid, 1999. Edición: Renato José de Moraes) Julián Marías

Se agregó y consideró esta entrevista pues exhibe una actitud novedosa, inteligente y profunda frente a un tema central para el desarrollo de la complejidad y el conocimiento transdisciplinar.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ANEXO 5 (Viene del Capítulo 4)

Fragmento de “La región más transparente” novela de Carlos Fuentes, editada por el FCE, en México en 1963.

Huelga decir lo relevante que es esta novela para un saber transdisciplinar de lo urbano-arquitectónico en México y Latinoamérica.

ANEXO 6 (Viene del Capítulo 4)

“La simulación en el arte” por Jean Baudrillard.

ANEXO 7 (Viene del Capítulo 4)

En este Anexo se presentan 3 textos: el primero de Emilio Ambasz “*The poetics of pragmatism*” y dos relatos de Giovanni Papini pertenecientes a la obra que este autor publicó bajo el título de “*Gog*”.

ANEXO 8 (Viene del Capítulo 4)

Pedro Miguel Columna “*Navegaciones*”. La Jornada. México. Jueves 4 de junio de 2009.

ANEXO 1 (Viene del Capítulo 1)

La preparación de este documento recurrió, entre otros métodos, al de “*preguntas cartesianas*”. Todo el *contenido capitular* está guiado por el uso de este recurso metodológico, pero en particular cada una de las siguientes secciones, de “*Generales*” hasta “*La cuestión de los diseños*”, se enfrentó mediante el esbozo y el planteamiento de interrogantes, que están reseñadas en el **Anexo 1** de esta Tesis.

Generales (diseño, proyecto, arquitectura y urbanismo)

¿Que es diseño, arquitectura y urbanismo en términos lingüísticos, de definición general y lo más abarcativa posible para los intereses que serán desarrollados en este escrito? ¿Qué es diseño y que es proyecto? ¿son sinónimos? o ¿Qué es proyectar y qué es diseñar? ¿implican lo mismo? ¿Existen diferencias entre la concepción y, por ende, entre la práctica de uno y otro? ¿Qué conocimientos se requieren para saber diseñar (esta es una pregunta muy específica, se refiere a que saberes, habilidades, actitudes y aptitudes se requiere para poder practicar el diseño de una cosa)?

¿Basta saber manipular las formas para diseñar? ¿Qué implica manipular las formas en el diseño? ¿Se puede diseñar sin manejar a nivel consciente el origen significativo de las formas, los que estas comunican? y ¿Qué cosa se diseña trabajando así? ¿Qué y como se puede diseñar manejando a nivel consiente el origen significativo (que es eminentemente histórico-antropológico y cuyo conocimiento requiere un acervo histórico-antropológico) de las formas, los que estas comunican e implican? ¿Qué es bien diseñar, es decir, quién determina que es bien diseñar? ¿Un diseño siempre es un buen diseño o un diseño “bueno” siempre es un buen diseño? ¿Existe una relación entre el conocimiento del significado cultural (histórico-antropológico) de las formas y la capacidad de bien diseñar?

¿Se puede diseñar bien sin manejar a nivel consciente el origen significativo (histórico-antropológico) de las formas, los que estas comunican e implican? ¿Es posible al diseñar no manejar a un nivel consciente las implicaciones y el significado cultural de las formas? ¿Al diseñar se manejan diferentes niveles de conciencia, certidumbre y claridad de las implicaciones y el significado cultural de las formas? ¿Cuales son estas gradaciones y que cosa las determina? ¿Existe en el contexto de trabajo de la disciplina de lo urbano-arquitectónico oposición entre las nociones de arte y ciencia; es decir, en el ámbito de nuestra disciplina las nociones de arte y ciencia son irreconciliables?

Hábitat humano (escalas y contextos)

¿Cómo se conceptúa el hábitat humano? ¿cómo se conceptúa la práctica de la disciplina en el medio profesional y en la academia? ¿qué es un fenómeno del habitar? ¿cuál de ellos estudiamos? ¿es relevante en nuestra actividad identificar los diferentes entornos de materialidad habitada y habitable? ¿y una vez identificadas que? ¿o la diversidad cultural (y sus derivados en términos de usos del espacio y de los objetos habitables) nos importa un bledo? ¿son importantes las noción de habitar y hábitat en la práctica del diseño, del proyecto? ¿cómo se conceptúa el hábitat humano? ¿qué es un fenómeno del habitar? ¿los productos que genera la disciplina son solo los objetos, las cosas? ¿son los objetos nuestra preocupación fundamental? ¿o los procesos que en los objetos viven los habitantes o usuarios?

¿qué estudia nuestra disciplina: el comportamiento de los sujetos en los objetos (y ese sería el fundamento de una verdadera fenomenología de lo urbano-arquitectónico); o el “comportamiento” de los objetos? ¿los objetos tienen comportamiento? ¿en que consiste? ¿cómo lo conocemos? ¿y si lo conocemos, como usamos ese conocimiento?

Hábitat humano (escalas y contextos... Continúa...)

¿Qué tipo de objetos pertenecen al ámbito de la arquitectura?; ¿se trata de objetos arquitectónicos o de un objeto cualquiera puesto en el campo de la arquitectura?; ¿es la característica del objeto la que lo designa como arquitectónico, o es el campo el que tiñe cualquier objeto que se presente en él como arquitectónico?

Teoría y otras disciplinas y herramientas (la historia, la crítica, etcétera)

¿Qué es teorizar, que significa hacer teoría? ¿existe diferencia entre ambas? ¿será factible y deseable estructurar, establecer una teoría del diseño? ¿será factible y deseable estructurar, establecer múltiples teorías referidas al diseño? ¿en el estado actual de las cosas en nuestra facultad en la UNAM, no sería mejor proponer incipientes procesos reflexivos en torno a la naturaleza fundamental de la actividad que desarrollamos, es decir, teorizar? la historia, la crítica, las técnicas constructivas y la estética ¿por qué la historia, la crítica, las técnicas constructivas y la estética? ¿qué es transdisciplina, complejidad e incertidumbre? ¿qué es la historia, la crítica, las técnicas constructivas y la estética? ¿la supuesta historia de la *ARQUITECTURA* (con mayúsculas) es la que nos enseñaron o hay que intentar otras posibilidades?

Pedagogía y didáctica

¿Las condiciones de formación que les proponemos (e imponemos) a los alumnos responden al comportamiento del mercado? ¿ó el mercado responde a las condiciones de formación que les proponemos (e imponemos) a los alumnos? ¿la que se equivoca es la realidad y no nuestras suposiciones semi-teóricas? ¿si no participamos activamente de las iniciativas de producción en la materialidad del hábitat humano, debemos de hacer algo al respecto, no? ¿esa participación debe buscarse en la actividad política individual de cada arquitecto o como debe darse?

Asuntos alternativos

¿Es posible una fenomenología de la disciplina urbano-arquitectónica? ¿que conocimientos es necesario, deseable, posible y útil agregar a la práctica arquitectónica tradicional? *“... más que proponerse trazar sus límites de manera precisa, aplica a la comprensión del hecho habitacional humano total cuantos medios (teóricos y técnicos) se le presentan como eficaces. En cierta forma es «una licencia de invasión intelectual» y mantiene, así, una apertura permanente hacia todos los campos del saber: más que «una ciencia» constituye un complejo científico o una «estrategia multidisciplinaria», en la que frecuentemente cada arquitecto realiza un equilibrio personal y provisorio de los contactos con las demás disciplinas. Por supuesto que estas vinculaciones son variables, de acuerdo con las diferentes épocas, países y formaciones discursivas, filosóficas, ideológicas.”*

¿Alternativas? Sí las disciplinas del diseño (*o que intervienen en los procesos de producción, planeación y materialización del hábitat humano*) están destinadas a proveer una serie de productos usables, conectados, destinados, inmiscuidos en el comportamiento o la conducta espacial-temporal de la especie humana: ¿cómo se proveen los diseñadores de referentes, parámetros o variables en términos de comportamiento humano (*eminente cultural*) para desarrollar sus actividades? ¿cómo el diseñador se provee (*no de datos o información*) de conocimiento significativo desde la perspectiva de construir variables, pero desde el hecho de que esas variables tendrán que conectar con el comportamiento humano y ser determinadas por este y no a la inversa? ¿el manejo de las formas le permite adquirir conocimiento útil en ese sentido? ¿qué tipo de recursos, habilidades y herramientas cognitivas requiere el diseñador para desarrollar ese trabajo de conexión?

Arte y estética

En este texto se reformularán algunos aspectos (se pretenden los fundamentales) epistemológicos y conceptuales de la práctica arquitectónica (tanto profesional como académica). ¿Pero hacia adonde? Inicialmente, evidenciando que una escuela (o una actividad profesional) de diseño urbano-arquitectónico no es equivalente a una de arquitectura. ¿Primero cómo replanteamos esa actividad? ¿es factible diseñar un objeto arquitectónico sin saber construir, sin conocer las variedades e invariantes del habitar humano y su expresión formal, espacial, material, simbólica? ¿el diseñador solo debe ser formalista? ¿el diseñador formalista solo es responsable de la forma del objeto? Esto nos remite a preguntarnos algo que debe ser base fundamental de una visión diferente de la práctica tradicional del diseño, que difiera de lo que la práctica del diseño ha sido tradicionalmente, una más de las herramientas acriticas de los poderes: ¿qué es lo que determina, hace o permite la presencia de un buen diseño? ¿qué nos permite determinar, detectar algo bueno y bonito? barato es más fácil (o menos difícil) pero bueno y bonito... ¿quién dice o decide que algo está bien diseñado?

Pregunta que no es reiteración de la primera. Traza la necesidad de identificar de manera clara y consciente los mecanismos de juicio y valoración social, y el comportamiento, conocimiento y accesibilidad de los diferentes sectores de la sociedad a estos mecanismos y sus cambios y transformaciones pertinentes ¿la arquitectura implica o es arte? ¿qué tipo de arte es la arquitectura? ¿es el arte útil? ¿qué cosa es el arte útil? ¿quién decide que es útil y que no? ¿bajo que criterios? ¿cuál de los procesos, sistemas y maneras de materializar el hábitat es el “arte para construir el hábitat humano” y cual no? ¿quién lo decide? ¿quién lo ha decidido? ¿con que parámetros? ¿cuál es la solidez científica (y cual no) con la que construye (o no) ese “Arte”? ¿y cual es la elegancia no caprichosa? ¿quién decide que solidez es científica y que elegancia no es caprichosa?

ANEXO 2 (Viene del Capítulo 1)

Tomado de F. Fanon, "Los condenados de la tierra", F.C.E., México, 1963.

Compañeros: hay que decidir desde ahora un cambio de ruta. La gran noche en la que estuvimos sumergidos, hay que sacudirla y salir de ella. El nuevo día que ya se apunta debe encontrarnos firmes, alertas y resueltos.

Debemos olvidar los sueños, abandonar nuestras viejas creencias y nuestras amistades de antes. No perdamos el tiempo en estériles letanías o en mimetismos nauseabundos. Dejemos a esa Europa que no deja de hablar del hombre al mismo tiempo que lo asesina dondequiera que lo encuentra, en todas las esquinas de sus propias calles, en todos los rincones del mundo.

Hace siglos que Europa ha detenido el progreso de los demás hombres y los ha sometido a sus designios y a su gloria; hace siglos que, en nombre de una pretendida "aventura espiritual" ahoga a casi toda la humanidad. Véanla ahora oscilar entre la desintegración atómica y la desintegración espiritual.

Y, sin embargo, en su interior, en el plano de las realizaciones puede decirse que ha triunfado en todo. Europa ha asumido la dirección del mundo con ardor, con cinismo y con violencia. Y vean cómo se extiende y se multiplica la sombra de sus monumentos. Cada movimiento de Europa ha hecho estallar los límites del espacio y los del pensamiento. Europa ha rechazado toda humildad, toda modestia, pero también toda solicitud, toda ternura.

No se ha mostrado parsimoniosa sino con el hombre, mezquina, carnícera, homicida sino con el hombre. Entonces, hermanos ¿cómo no comprender que tenemos algo mejor que hacer que seguir a esa Europa?

Esa Europa que nunca ha dejado de hablar del hombre, que nunca ha dejado de proclamar que sólo le preocupaba el hombre, ahora sabemos con qué sufrimientos ha pagado la humanidad cada una de las victorias de su espíritu.

Compañeros, el juego europeo ha terminado definitivamente, hay que encontrar otra cosa. Podemos hacer cualquier cosa ahora a condición de no imitar a Europa, a condición de no dejarnos obsesionar por el deseo de alcanzar a Europa.

Europa ha adquirido tal velocidad, loca y desordenada, que escapa ahora a todo conductor, a toda razón y va con un vértigo terrible hacia un abismo del que vale más alejarse lo más pronto posible.

Es verdad, sin embargo, que necesitamos un modelo, esquemas, ejemplos. Para muchos de nosotros, el modelo europeo es el más exaltante. Pero en las páginas anteriores hemos visto los chascos a que nos conducía esta imitación. Las realizaciones europeas, la técnica europea, el estilo europeo, deben dejar de tentarnos y de desequilibrarnos.

Cuando busco al hombre en la técnica y el estilo europeos, veo una sucesión de negaciones del hombre, una avalancha de asesinatos.

La condición humana, los proyectos del hombre, la colaboración entre los hombres en tareas que acrecienten la totalidad del hombre son problemas nuevos que exigen verdaderos inventos.

Decidamos no imitar a Europa y orientemos nuestros músculos y nuestros cerebros en una dirección nueva. Tratemos de inventar al hombre total que Europa ha sido incapaz de hacer triunfar.

Hace dos siglos, una antigua colonia europea decidió imitar a Europa. Lo logró hasta tal punto que los Estados Unidos de América se han convertido en un monstruo donde las taras, las enfermedades y la inhumanidad de Europa han alcanzado terribles dimensiones.

Compañeros: ¿No tenemos otra cosa que hacer sino crear una tercera Europa? Occidente ha querido ser una aventura del Espíritu. Y en nombre del Espíritu, del espíritu europeo por supuesto, Europa ha justificado sus crímenes y ha legitimado la esclavitud en la que mantiene a las cuatro quintas partes de la humanidad.

Sí, el espíritu europeo ha tenido singulares fundamentos. Toda la reflexión europea se ha desarrollado en sitios cada vez más desérticos, cada vez más escarpados. Así se adquirió la costumbre de encontrar allí cada vez menos al hombre.

Un diálogo permanente consigo mismo, un narcisismo, cada vez más obscuro, no han dejado de preparar el terreno a un cuasidelirio, donde el trabajo cerebral se convierte en un sufrimiento, donde las realidades no son ya las del hombre vivo, que trabaja y se fabrica a sí mismo, sino palabras, diversos conjuntos de palabras, las tensiones surgidas de los significados contenidos en las palabras. Ha habido europeos, sin embargo, que han invitado a los trabajadores europeos a romper ese narcisismo ya romper con ese irrealismo.

En general, los trabajadores europeos no han respondido a esas llamadas. Porque los trabajadores también se han creído partícipes en la aventura prodigiosa del Espíritu europeo. Todos los elementos de una solución de los grandes problemas de la humanidad han existido, en distintos momentos, en el pensamiento de Europa. Pero los actos de los hombres europeos no han respondido a la misión que les correspondía y que consistía en pesar violentamente sobre esos elementos, en

modificar su aspecto, su ser, en cambiarlos, en llevar, finalmente, el problema del hombre a un nivel incomparablemente superior. Ahora asistimos a un estancamiento de Europa. Huyamos, compañeros, de ese movimiento inmóvil en que la dialéctica se ha transformado poco a poco en lógica del equilibrio. Hay que reformular el problema del hombre. Hay que reformular el problema de la realidad cerebral, de la masa cerebral de toda la humanidad cuyas conexiones hay que multiplicar, cuyas redes hay que diversificar y cuyos mensajes hay que rehumanizar.

Hermanos, tenemos demasiado trabajo para divertirnos con los juegos de retaguardia. Europa ha hecho lo que tenía que hacer y, en suma, lo ha hecho bien; dejemos de acusarla, pero digámosle firmemente que no debe seguir haciendo tanto ruido. Ya no tenemos que temerla, dejemos, pues, de envidiarla. El Tercer Mundo está ahora frente a Europa como una masa colosal cuyo proyecto debe ser tratar de resolver los problemas a los cuales esa Europa no ha sabido aportar soluciones.

Pero entonces no hay que hablar de rendimientos, de intensificación, de ritmo. No, no se trata de volver a la Naturaleza. Se trata concretamente de no llevar a los hombres por direcciones que los mutilen, de no imponer al cerebro ritmos que rápidamente lo menoscaban y lo perturban. Con el pretexto de alcanzar a Europa no hay que forzar al hombre, que arrancarlo de sí mismo, de su intimidad, no hay que quebrarlo, no hay que matarlo.

No, no queremos alcanzar a nadie. Pero queremos marchar constantemente, de noche y de día, en Compañía del hombre, de todos los hombres. Se trata de no alargar la caravana porque entonces cada fila apenas percibe a la que la precede y los hombres que no se reconocen ya, se encuentran cada vez menos, se hablan cada vez menos.

Se trata, para el Tercer Mundo, de reiniciar una historia del hombre que tome en cuenta al mismo tiempo las tesis, algunas veces prodigiosas, sostenidas por Europa, pero también los crímenes de Europa, el más odioso de los cuales habrá sido, en el seno del hombre, el descuartizamiento patológico de sus funciones y la desintegración de su unidad; dentro del marco de una colectividad la ruptura, la estratificación, las tensiones sangrientas... alimentadas por las clases; en la inmensa escala de la humanidad, por último, los odios raciales, la esclavitud, la explotación y, sobre todo, el genocidio no sangriento que representa la exclusión de mil quinientos millones de hombres. No rindamos, pues, compañeros, un tributo a Europa creando estados, instituciones y sociedades inspirados en ella.

La humanidad espera algo más de nosotros que esa imitación caricaturesca y en general obscena. Si queremos transformar a África en una nueva Europa, a América en una nueva Europa, confiemos entonces a los europeos los destinos de nuestros países. Sabrán hacerlo mejor que los mejor dotados de nosotros.

Pero si queremos que la humanidad avance con audacia, si queremos elevarla a un nivel distinto del que le ha impuesto Europa, entonces hay que inventar; hay que descubrir. Si queremos responder a la esperanza de nuestros pueblos, no hay que fijarse sólo en Europa.

Además, si queremos responder a la esperanza en los europeos, no hay que reflejar una imagen, aun ideal, de su sociedad y de su pensamiento, por los que sienten de cuando en cuando una inmensa náusea. Por Europa, por nosotros mismos y por la humanidad, compañeros, hay que **cambiar de piel**, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo.

ANEXO 3 (Viene del Capítulo 4)

Encuesta

Ninguno de los 117 profesores entrevistados sabía que estaba siendo entrevistado, ni encuestado. No se utilizó o siguió un método de encuesta abierta, de cuestionario. La razón fundamental es que ese es un método de obtención de datos cuantitativo y fácilmente manipulable o falseable (tanto por parte de encuestador como por parte del encuestado). Me pareció que los profesores (por complejas razones de índole sociológico y psicológico, ni inherentes ni pertinentes a la labor aquí realizada) no iban a aceptar poner en una encuesta la realidad de su condición laboral (aun cuando esta pretendiera en el ejercicio de la discreción, respetar una condición de anonimato).

El método usado para obtener con un mayor grado o nivel de certidumbre y asertividad las circunstancias de la compleja y multifacética vida laboral de un profesor en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en las diversas modalidades de contratación, fue el de la charla informal.

Las principales (pero no las únicas) preguntas subyacentes a dicha conversación fueron fundamentalmente: ¿Cuál es su perfil de contratación en la UNAM? ¿Qué enseña en la UNAM? ¿En donde trabajas? ¿Cuál es tu principal fuente de ingresos? ¿Cuáles las complementarias? ¿Ejerces el diseño? ¿Qué empleo ejerces en relación a la producción arquitectónica o urbana?

Finalmente, es relevante mencionar que el encuestado no. 117 fue quien realizó esta tesis. Por cuestiones de tiempo y espacio se omitirá el desglose total de los resultados, quedando sólo la referencia enunciada en el Capítulo 4 de esta tesis. Quien esté interesado en conocer los resultados completos puede comunicarse a mi correo electrónico: *joseutgar@gmail.com*

ANEXO 4 (Viene del Capítulo 4)

“Inseguridad y certidumbre” (conferencia en Madrid, 1999. Edición: Renato José de Moraes) Julián Marías

Hoy vamos a hablar de un tema que parece paradójico: "Inseguridad y certidumbre". Y parece que en cierto modo hay alguna oposición, pero veremos lo que late debajo de esa contraposición.

La vida humana es inseguridad. Ortega diría que es radical inseguridad. Y efectivamente es así. Por lo pronto, hay un hecho que solemos olvidar a fuerza de manifiesto: es lo que los escolásticos llamaban contingencia. Una realidad contingente es algo que existe pero podría no existir. Es evidente que nosotros, cada uno de nosotros, existe -aquí estamos- sí, pero no somos necesarios. Contingente se opone a necesario; necesario es lo que tiene que existir. La vida humana, evidentemente, no; es real, en cada caso, pero es contingente. De modo que la inseguridad es a radice, es decir, desde su mismo comienzo, desde su origen.

Esto, por una parte; por otra, está expuesta a terminar en cualquier momento. Siempre se ha dicho que el niño puede morir unos días después y que no hay nadie tan viejo que no pueda vivir un día más. Pero dentro de esto, la vida humana tiene una inseguridad radical, en el sentido que puede dejar de existir en cualquier momento.

No solamente eso, sino que además está dependiente de innumerables factores de inseguridad: el azar, que está entretelado con la vida humana absolutamente: casi todo lo que nos ocurre, casi todo lo que nos afecta, lo que nos ha ocurrido en el pasado, depende de azares. Depende de la coincidencia en nuestra vida -en nuestras trayectorias más o menos proyectadas, con mayor o menor coherencia-, de ingredientes, de elementos extraños a ellas, que no se pueden prever y que natu-

ralmente la alteran. De eso hablamos ya el otro día: recuerden ustedes que yo hacía una afirmación, yo insistía en el inmenso puesto que el azar tiene en toda vida, incluso en lo que afecta a sus rasgos capitales, en lo más profundo de ella. Pero insistía en que, con todo, eso que es enteramente ajeno, eso que interrumpe mis proyectos, que altera las trayectorias proyectadas, sin embargo, la vida reobra sobre ese azar ajeno, enteramente ajeno, inseguro, casi siempre imprevisible y hace con él la propia vida, es decir, lo absorbe, lo digiere, diríamos, lo asimila, hace con él nuestra propia vida, y a veces hace lo más auténtico, lo más profundo de nuestra vida.

Pero la inseguridad es manifiesta. Hay naturalmente la interferencia de las demás libertades con la mía. Yo tengo mi libertad, yo proyecto y ejecuto acciones que he planeado, que he decidido, que he querido, sí, pero hay las demás libertades humanas -y aquí me refiero ya no a la interferencia de los azares, que pueden tener cualquier origen, que pueden ser enteramente ajenos a toda vida humana: muchos azares son cósmicos, piensen ustedes en las tempestades o en los accidentes-, pero hay además la interferencia de las demás libertades. El hombre no vive aislado, el hombre vive en sociedad, en compañía, y cada una de las personas tiene evidentemente su propia libertad, y eso hace que la conducta de los demás sea, en gran medida, imprevisible. Recuerden ustedes como cuando vivimos en una sociedad bien conocida, afín a nosotros, regulada por un repertorio de usos que tienen vigencia, tenemos una cierta normalidad y, por tanto, la inseguridad es menor. Estoy aquí, en esa habitación, con muchas personas, pero cuento con que están sometidas a un sistema de usos y de vigencia parecidos a los míos, que creo conocer, y por tanto en cierto modo preveo lo que supongo que va a ser su conducta. Espero que no se van a indignar demasiado conmigo, espero que no me van a agredir, espero que no me van a matar. No es que sea absolutamente seguro, pero cuento con ello, y puedo hablar con cierta tranquilidad.

Si yo estuviera ahora en una selva de Borneo, entre cortadores de cabezas, pues no sé, estaría un poco menos tranquilo y no sé si me atrevería a hablar con la naturaleza y la calma con que estoy hablando. La interferencia con las otras libertades es un factor capital de inseguridad. hay además la inseguridad de lo colectivo como tal. Lo colectivo engendra inseguridad; ustedes piensen, por ejemplo, que en muchos países actualmente -y en el nuestro en otras épocas que no son por fortuna la actual-, pueden ocurrir cosas enteramente imprevisibles, que alteren absolutamente las formas de la vida. Los que no somos nada jóvenes hemos vivido, por ejemplo, la experiencia increíble de la guerra civil, que naturalmente fue la gran inseguridad sobrevenida que alteró absolutamente todos los proyectos, todas las instalaciones en la vida en que habíamos vivido hasta aquel momento. Pero en fin, en grandes partes del mundo, basta abrir un periódico o ver la televisión, esto está pasando actualmente, y es naturalmente otro factor, un inmenso factor de inseguridad.

Y hay otro más, a lo cual aludía otro día en ese curso, pero que me parece importante, quizá de los más importantes, es que independiente de las acciones individuales humanas, incluso de las acciones colectivas, de las acciones que ejecutan una gran sociedad, una gran comunidad, o una nación, o varias, que tienen sus proyectos, que hacen una guerra, la revolución, hacen una transformación social del tipo que sea, hay algo que aumenta la inseguridad, y es que el resultado siempre es profundamente distinto del conjunto de las acciones individuales. Recuerdo la imagen de los hilos de un tapiz, que forman la trama, pero hay el tapiz mismo, que es el resultado que va más allá de las voluntades, de las voluntades individuales, incluso colectivas, las voluntades que representan con mayor o menor autenticidad la voluntad de un país, de una sociedad, de una clase, de lo que sea.

Como ven ustedes, por tanto, el grado de inseguridad de la vida humana es extremo. La expresión "inseguridad radical" es absolutamente evidente, y hay que contar con ella. Por tanto, es engañoso todo intento de fingir una seguridad que no tiene. En general, los intentos, que han sido muchos y lo siguen siendo, de dar seguridad a la vida humana consiste en su simplificación, consiste en su reducción a formas de realidad que no son la humana, que no son personales. Es evidente que la naturaleza tampoco es enteramente segura, pero tiene un tipo de regularidad, el hombre -por lo menos el hombre moderno- cree en las leyes naturales, cree que hay leyes naturales que se cumplen. Sí, pueden incluir factores de complicación, pero en definitiva, siempre se ha creído, por ejemplo, que los astros tienen regularidad, se pueden conocer las órbitas de los planetas, los desplazamientos incluso de estrellas remotas o hasta de nebulosas. Todo esto -piensen ustedes en los eclipses- se puede predecir con inquietante precisión, incluso astros más bien erráticos, que son los cometas, también se conocen sus trayectorias, y se preven, se anuncian y hasta poco se anunció que era la última aparición en este siglo de un cometa famoso, que aparecería no sé cuando, no me acuerdo, y no me importa demasiado, porque no voy a estar (risas).

Como ven ustedes, si se reduce la realidad a lo meramente cósmico, evidentemente hay una cierta mayor seguridad, o una inseguridad menor, y naturalmente los cuerpos físicos tienen caracteres, tienen un peso atómico, tienen un número atómico, tienen los elementos y sus compuestos en una cierta regularidad, una cierta seguridad de comportamiento, todo eso da una cierta naturalidad, una cierta seguridad. Evidentemente es menos seguro ya lo biológico, pero con todo también hay una serie de comportamientos que se pueden prever, y que son más bien conocidos. Y también hay evidentemente ciertos comportamientos psíquicos, en la medida en que es un mecanismo de la psique humana, o económicos...

*Lo que es cierto es que ha habido toda una serie de intentos de dar una cierta seguridad a la vida. Especialmente esto es interesante en la edad moderna, y muy especialmente desde el siglo XVIII. Y de un modo creciente: sobre todo el siglo XIX ha tratado de dar seguridad a la vida. Hay un hecho que me parece sumamente interesante, que es el que en la filosofía del siglo XIX ha usado enormemente un concepto: "lo definitivo". Ustedes piensen, por ejemplo, en Hegel: Hegel termina su historia de la filosofía con un capítulo que titula: "Resultat". Es un poco el balance general. Está el espíritu que se conoce a sí mismo y termina parodiando el verso sobre la fundación de Roma: *Tantae moles erat se ipsam cognosce de mente: de tal volumen, de tal peso fue el que la mente, el espíritu se conociera a sí mismo. Y ya está terminado. En definitiva, Hegel tiene la impresión de que la filosofía y el conocimiento del espíritu termina con él. Es evidente que también ocurre algo muy parecido con Comte, el gran intérprete de la historia, que habla de la ley de los tres estados, que ha hecho evidentemente un esfuerzo de comprender los cambios de la realidad humana. Sí, pero el último estado es el estado positivo, este es el definitivo. No es posible que haya algo después del positivismo, que haya un estado después del positivismo. Lo mismo ocurre con Marx. Marx también llega a algo que es definitivo, no prevé que la realidad humana siga cambiando.**

Estos son intentos, intentos de dar seguridad a la vida humana. ¿A qué precio? En definitiva, al precio de la deshumanización. La deshumanización, en el sentido radical de la palabra, es la despersonalización. Si la vida humana no es humana; si la vida humana es cósmica, es material, es elemental, o es meramente biológica, o es puramente social, tendrá una cierta seguridad, no tendrá esa radical inseguridad que antes hemos recordado. Pero si es la vida humana, si es nuestra vida, si es lo que hacemos y lo que nos pasa, si es el diálogo de mí con lo que me rodea, si es la realidad proyectiva, móvil, cambiante, entonces la inseguridad la penetra por

todas partes. Es inseguridad radical, que llega hasta la raíz. Lo cual es evidentemente difícil de tolerarse para muchas personas, y esto ayuda a entender, por qué el hombre, sobre todo el hombre de los dos últimos siglos, o tres quizá, acepta con cierta facilidad la renuncia al que es más propio de él, al que es más propio de la vida humana, a cambio de seguridad. Esto ha terminado en una época que es la época de la seguridad; la seguridad social es una de ellas. Pero el puesto que tiene... Quizá me ha ayudado personalmente a entender un poco esto y a pensarlo el contraste, porque yo no tengo seguridad social, por supuesto, ni ninguna otra seguridad. Lo cual me hace un bicho raro en este mundo, pero claro, sobre todo en los últimos 50 ó 60 años, el peso que ha tenido la seguridad es algo increíble.

Yo pienso y lo digo a veces, los jóvenes, incluso no tan jóvenes, han nacido a la vida adulta en la época en que lo primario, lo capital, es la seguridad. Y no ha existido nunca ese tipo de seguridad -que es en muchos sentidos justificada, y deseable, y admirable, lo que se quiera-, no ha existido ni poco ni mucho. Evidentemente no ha existido nada de ello en la mayor parte de la historia...

Entonces tenemos que resignarnos a que la vida humana sea inseguridad, radical inseguridad, y tenemos que vivir, a pesar de todo. Y yo aspiro a que vivamos sin renunciar a lo que somos. Es decir, somos inseguridad, hay que aceptarla. Porque si no, si no aceptamos lo que somos, a cambio de una imagen, de una pretensión, de una ilusión -en el sentido negativo de la palabra- de seguridad, entonces perdemos nuestra realidad. Lo cual me parecería lamentable. Entonces, ¿qué hacemos con la certidumbre? Porque el hombre necesita certidumbres; evidentemente, el hombre necesita saber, el hombre necesita entender, necesita alcanzar certidumbre respecto de algunas cosas. Ya veremos cuales, y en qué medida y qué consecuencias tiene eso.

El hombre necesita no tener una total inseguridad; que sea radical es una cosa, que afecte a su raíz misma es inevitable. Que la inseguridad sea total, es otra cosa. El hombre piensa, el hombre necesita pensar, el hombre necesita razonar, porque necesita saber a qué atenerse. Porque en esa inseguridad que lo rodea, y que lo constituye, insisto yo, tiene que proyectar, tiene que elegir, tiene que hacer algo en cada momento, y para eso necesita saber a qué atenerse. Por consiguiente, necesita certidumbres. Las tiene, en medio de la inseguridad tiene certidumbres, tiene certidumbre de que está existiendo, de que tiene de proyectar, de que su vida le es dada, pero no le es dada hecha, que tiene por tanto que hacerla, que tiene de cierto modo de inventarla, de eso está cierto, de eso tiene certidumbre. Que es insegura, claro, pero eso se sabe con certeza: “yo estoy absolutamente cierto de que mí vida es insegura”, esa puede ser la fórmula total. Es que esto no es certidumbre? Lo es, claro que lo es. No impide la inseguridad, pero dentro de ella me permite cierta orientación. El hombre conoce las cosas, el hombre tiene certidumbres, el hombre lleva toda su historia -que yo creo que no es tan larga como dicen ahora, creo que son unos cuantos miles de años, no hay ni huella, ni muestra de nada anterior a unos cuantos miles de años. Pero evidentemente ha ido acumulando certidumbres.

Una de ellas, una certidumbre absolutamente capital, que conquistó el hombre hace 27 siglos más o menos, 28, es que las cosas consisten, tienen consistencia. El que lo formuló, no creo que fuera el primero que cayó en ello, ¿quién sabe?, pero quien lo formuló, fue Parménides, Parménides de Elea: las cosas consisten. Ustedes imaginen una situación, que es probablemente la de grandes porciones de la humanidad y quizá de toda la humanidad en épocas más antiguas, mucho más antiguas, en que no se tenía la certidumbre de que las cosas consistieran. No consistieran en tal o cual cosa, mas sí tuvieran consistencia, que las cosas tuvieran una cierta manera de comportarse, una manera de ser, con la cual se puede con-

tar. Hay realidades sólidas, hay realidades líquidas, hay realidades gaseosas, de esas realidades algunas son respirables, el aire es respirable... Hay realidades que son potables, que se pueden beber, hay realidades que son comestibles, otras muchas no son, algunas no son ni deglutibles, otras no, no son digestibles.

Hay una de las certidumbres radicales, es la tierra, el suelo, en el cual podemos estar, podemos poner el pie, podemos acostarnos y descansar. Por eso los terremotos -hay otros fenómenos que producen tantas víctimas o más- pero los terremotos son algo atroz, porque es justamente la negación del poder estar, la negación de la estabilidad del mundo, del suelo, de la tierra. El hombre ha vivido durante milenios contando con ello; es evidente que en países que hay terremotos frecuentes, muy frecuentes, la vida tiene un carácter bastante distinto, que por ejemplo aquí donde estamos nosotros ahora, aquí en España hay terremotos mínimos, no contamos con terremotos.

En otros lugares no los olvidamos. La gente casi habla de antes del terremoto y después del terremoto. Yo estaba en dos ciudades, una es Cuzco, que visité por la primera vez después de un tremendo terremoto. Había huellas por todas partes. Otra fue en el sur del Chile, en Concepción; estaba destruida la ciudad en una proporción enorme, había habido un tremendo, uno de los terremotos habituales. Se reconstruyen las cosas y la gente sigue viviendo, esperando al próximo terremoto. Es un estado de ánimo evidentemente curioso, pero en definitiva son atenuaciones a esa grave certidumbre de la consistencia, que las cosas consisten. Ustedes imaginen lo que sería vivir sin pensar que no hay consistencia, que las cosas no consisten. Ese es un mundo por ejemplo mágico, no se puede contar con nada porque las cosas no consisten en nada, no tienen un comportamiento que se pueda prever, con la cual se pueda contar, incluso provisionalmente, con inseguridad. Eso es fundamental, es una certidumbre básica, absoluta.

Hay luego otro tipo de certidumbres que son la articulación de la realidad. Es evidente que esta vieja distinción entre lo mineral, lo vegetal y lo animal -que son formas importantes, fundamentales de consistencia- es evidente que el hombre se ha acostumbrado desde muy pronto a vivir en un mundo con los tres reinos, como solía decirse, con consistencias digamos genéricas, pero que evidentemente permiten una serie de certidumbres sobre el comportamiento de las cosas, de las realidades.

Hoy es evidente, por ejemplo, que el trato que tenemos con el mineral, con el vegetal y con el animal son completamente distintos. Hay además otros tipos de consistencia, también más concretas. Ustedes piensen lo que significan las especies, las especies vegetales, y de un modo más directo las especies animales. Las especies animales son cientos de miles, probablemente millones, de los cuales conocemos, tenemos certidumbre, de unas cuantas.

Evidentemente de ciertos tipos de animales, los animales domésticos, los animales habituales, los animales frecuentes, los animales peligrosos, de los cuales tenemos certidumbre. Sabemos lo que es un toro, sabemos lo que es una oveja, sabemos lo que es un caballo, sabemos lo que es un perro, sabemos lo que es un tigre, lo que es un león, lo que es una mosca, lo que es una avispa etc. Y tenemos evidentemente una serie de certidumbres sobre ellos, y por tanto de pautas de conducta respecto de ellos. Piensen ustedes en el desarrollo de todas las ciencias; el hombre ha hecho ciencia desde muy pronto, y esta ciencia está llena de certidumbres. Piensen en la matemática. Ahora la matemática nos parece una cosa que se aprende en los libros que hay que pasar para aprobar exámenes, y ustedes piensen lo que ha sido la matemática en Grecia, el descubrimiento de los objetos matemáticos. Yo escribí un ensayo bastante largo sobre el descubrimiento de los objetos matemáticos en Grecia. El descubrir lo que era el triángulo, lo que era el

círculo, lo que era la pirámide, lo que era el cono, lo que era la esfera, sus propiedades, modo de ser calculados y medidos, cómo operar con ellos. Esto era un tipo curioso de descubrimiento de un tipo curioso de consistencias, que eran meramente consistencias sin existencia. Eso es un modelo de comportamiento, es evidente que para un griego el modelo de realidad eran los objetos matemáticos, que son permanentes, que son fijos, que no les pasa nada, que no se alteran. Sí, pero pasa que no son reales; si fueran reales... Evidentemente ha sido el modelo de las realidades supremas, incluso Dios, de cierto modo. Se lo ha visto como algo que fuera como los modelos matemáticos, pero además fuera real, tuviera realidad.

Ustedes piensen el crecimiento fabuloso de las certidumbres científicas. Hoy la ciencia tiene un número increíble de certidumbres, absolutamente, que se han ido acumulando, que se han ido depositando, que han hecho posible la técnica. No olvidemos que la técnica es también algo originario, es un ingrediente de la condición humana, el hombre es un animal técnico, por supuesto, y siempre lo ha sido. Pero desde el manejo de una piedra tallada toscamente, o pulimentada, hasta la técnica actual, imaginen ustedes, hay una distancia de abismo. Pero la técnica desde hace mucho tiempo es técnica científica, una técnica nacida de la ciencia y por consiguiente nacida de las innumerables certidumbres científicas que han alcanzado un grado de perfección y de certeza en muchos casos extraordinaria. Precisamente en medio de esa radical inseguridad, en la cual he insistido morosamente, hay también la acumulación de innumerables certidumbres.

¿Y la filosofía? La filosofía, Ortega decía que era la busca de la certidumbre radical sobre la realidad radical. Y decía que la realidad radical es mi vida, la mía, de cada cual, una frase que tiene que repetir cada uno: "lo que yo hago y lo que me pasa", yo y mi circunstancia, yo en diálogo activo con lo real que me rodea desde mi cuerpo hasta las más remotas constelaciones, o Dios, si existe, que también forma

parte de mi circunstancia. Algo que se constituye en mi vida, que se manifiesta en mi vida, que es por tanto, como dice Ortega, realidad radical. Pues bien, es la busca de una certidumbre radical respecto a la realidad radical, con lo cual precisamente entramos en el punto de partida.

Hemos visto que la inseguridad, la inseguridad radical, la inseguridad plena, es la vida, la vida humana. Es curioso, hemos visto en una especie de recorrido panorámico y hemos visto que en la medida que las cosas son menos reales, son menos inseguras. Curiosamente. Y hemos visto cómo cuando el hombre ha buscado con razón, primariamente, alguna seguridad, lo ha hecho pagando el precio de su reducción a formas inferiores de realidad, a formas menos reales; a última hora, a su condición de persona. Y entonces resulta que, cuanto más realidad, hay más inseguridad.

Pero por otra parte, esa realidad más real que todas las demás, la máxima realidad conocida, que es la persona, necesita certidumbres para poder proyectar, para poder elegir, para poder decidir, para poder vivir, justamente, humanamente, para poder vivir en medio de la inseguridad. Esta es la situación, y esta es la empresa de la filosofía. ¿Dirán ustedes utópica? Sí, en cierta medida sí. Es evidente que la filosofía, si apretamos las cosas, no puede tener éxito, porque no puede superar la inseguridad: se nutre de ella. Pero claro, ya es bastante, el estar en la certidumbre de que la vida es insegura, es una certidumbre. El problema está en abrazarse con esa condición. Piensen en que quizá el núcleo de la cuestión está en que el hombre acepte su inseguridad, tenga la certidumbre de su inseguridad.

Yo les hablaba el otro día del carácter contingente del hombre: el hombre nace en un momento, podría no haber nacido, podría no existir. Se ha insistido mucho en la filosofía contemporánea en la facticidad, decir que el hombre es un facto, un

hecho... No estoy muy seguro, es más que un hecho. Pero en todo caso es algo relacionado a la contingencia, la inseguridad, incluso de la existencia. Por otra parte, tenemos la mortalidad: el hombre, puede morir, a cualquier momento. No es solamente que puede morir, es que tiene que morir. No solamente es posible que muera, es cierto. No olviden ustedes una fórmula: Mors certa, hora incerta, la muerte es cierta, la hora incierta.

Justamente, sabemos con certidumbre que hemos de morir, no sabemos cuando. Hay una incertidumbre respecto al cuando, no respecto al desenlace. Decía Pascal: "Sea como sea la comedia, el último acto es sangriento". Así es la cosa, evidentemente, pero no sabemos cuando. Es decir, la incertidumbre se mantiene, se conserva, lo cual es interesante en muchos sentidos. Pero evidentemente tenemos esa certidumbre y ¿no podemos tener más certidumbres?

El hombre suele desviar la mirada, cuando se encuentra consigo mismo, cuando se encuentra con su condición, desvía la mirada, mientras se afana por conocer el comportamiento de los minerales de los astros, de los vegetales, y hasta de los animales, todos los comportamientos sociales, económicos, lo que sea. Cuando se trata de sí mismo, cuando se trata de su condición personal, siente una especie de temor, una especie de pavor. No se atreve a enfrentarse con su inseguridad, y por tanto no busca las certidumbres que podría tener, que yo creo que son muchas, y que se han ido acumulando, y que se han ido consiguiendo a lo largo del tiempo. Yo creo que el hombre está en una enorme cantidad de certidumbres respecto de su propia realidad, respecto de sí mismo. Certidumbres que va olvidando, que no pone en conexión unas con otras, que toma aisladamente, que va abandonando. Yo creo que esto hace justamente que no haga lo que podría hacer, que es superar, mediante la certidumbre, la inseguridad que le pertenece y que no puede evitar nunca.

Vean ustedes que si decimos que buscamos una certidumbre radical respecto a la realidad radical, y decimos “la realidad radical es nuestra vida”, ahí tenemos ya la certidumbre, porque encontramos exactamente la realidad en la cual radican todas las demás.

Es la realidad en la cual aparece, se manifiesta, se constituyen como reales todas las demás. Es por tanto el área, el ámbito en que aparece toda realidad en cuanto realidad. En cuanto realidad, que es lo que se trata. No se trata de las cosas, sino de la realidad. La filosofía ve cómo, y dónde, y cuándo se originan las realidades, y qué puesto tienen ellas, y a qué tipo de realidad pertenecen, ah, esto sí lo sabe la filosofía, lo sabe quizá mejor que nunca, aunque no lo domine. Una certidumbre preciosa, conoce su propia inseguridad, su carácter dramático, proyectivo, temporal, con una memoria que salva en cierto modo el pasado, que es certidumbre respecto a lo que ha sido, que puede anticipar o prever en algún grado el futuro y por tanto anticiparlo, tener certidumbre respecto de él, de su configuración, por lo menos respecto de sus deseos, de sus proyectos: todo eso son certidumbres. Y evidentemente un problema capital, la certidumbre definitiva, bueno, que va a ser de mí, esa realidad radical que es mi vida y que está evidentemente amenazada por la muerte, que es cierta, que es inevitable; a pesar de saber que va morir, no sabe de todo, por supuesto, ¿qué quiere decir morir, qué significa, qué es esto de morir?

En general se contentan con cualquier aproximación, con cualquier simplificación, aunque sea evidentemente falsa. Es curioso, porque este es el problema radical. Y respecto de él, hay evidentemente un elemento de inseguridad capital, pero no es posible, no caben certidumbres, no caben ciertas certidumbres, aunque estén amenazadas por un fondo último de inseguridad. Es que el hombre ha puesto su empeño, su esfuerzo, en intentar precisamente alcanzar la certidumbre posible respecto a la propia inseguridad.

Si ustedes repasan un poco los caminos que ha recorrido el pensamiento humano, yo lo veo con asombro, con una cierta zozobra el momento en que el pensador, cuando se va a enfrentar con las cuestiones últimas, con las cuestiones radicales, desvía la mirada, o cierra los ojos. Cierra los ojos porque prefiere no plantearse la cuestión, prefiere no tomar posición plena ante la inseguridad, y tratar de buscar alguna certidumbre, quizá parcial, quizá penúltima, respecto de esa cuestión, de la cual depende, a eso quería llegar, el sentido entero de la vida, el sentido de la realidad radical, que somos cada uno de nosotros. Porque es evidente que si no sabemos, o no tenemos alguna certidumbre acerca de esto, todas las demás certidumbres, que son justificadas justamente en vista de esta certidumbre radical, son penúltimas, y a última hora vanas, a última hora inútiles. Y esto es lo que creo que está causando un grado extraño de desorientación del mundo.

Piensen que es la época de la seguridad, el hombre está lleno de seguridades, tiene incomparablemente más seguridades que ha tenido nunca, pero cuando miramos la dignidad humana, la dignidad personal, evidentemente vemos un estado inquietante de incertidumbre, de inseguridad, de vacilación respecto al sentido mismo de esta vida, que es la que está viviendo cada uno.

Probablemente es una de las épocas, no digo la única, ha habido algunas también análogas, pero es una de las fases de desorientación más difundida, en la cual, el hombre, a última hora, rodeado de seguridades, sabe menos a qué atenerse, está más menesteroso de certidumbre.

Muchas gracias.

ANEXO 5 (Viene del Capítulo 4)

Fragmento de “La región más transparente” novela de Carlos Fuentes, editada por el FCE, en México en 1963.

Fiesta. -¡Pero qué bodita más cursi! -gruñía entre dientes Charlotte García... a su lado, Pimpinela de Ovando sonreía, en el acto de deslizar fuera de los brazos sus altos guantes negros... ¡Cómo puedes tolerar ese **smugness**, ese estar tan satisfechos de si de todos estos nuevos ricos! Estrenando su burguesía, como si fueran los capitalistas del día de la creación. ¡Qué horror!... Pimpinela no varió su encantadora sonrisa... -Recuerdo que mi abuelita decía que igual que la aristocracia porfiriana vio con horror la entrada a México de los Villas y los Zapatas, ella y las viejas familias vieron entrar a Díaz y a los suyos el siglo pasado... ¿a quién verán entrar con horror mañana los aristócratas de la Revolución? No hay remedio: Mexiquito siempre será Mexiquito... -Ay, Pimpi, tú eres muy lista, pero... ¿cómo quieres que me sienta en medio de tanto llanto de padres sentimentales y mocos de niñas vestidas de tul? Si puede uno vivir en Nueva York o en París, en el centro del mundo, con gentes que hablan y se visten como tú, ¿quieres decirme qué estamos haciendo en México? -Masoquismo, querida... y el agradable axioma de que en país de ciegos... El auto se detuvo frente a un bar de la calle de Liverpool... -¿Estás segura de que estará aquí Silvia? -Todos los domingos. L'amour, tu sais... El Príncipe serbio, de pie, gruñó levantando su copa: -Vive l'Empereur! -Sí, se lo matamos nosotros, ¿verdad? -interrumpió Charlotte-. Pues ahora, en desagravio, le ofrezco también a usted el cocktail de Soapy Ainsworth y Tennessee Rover Boy. -¿Quién es Tennessee Rover Boy? -arqueó las cejas la Contessa. -El caballo de Soapy que ya ha de haber ganado el handicap, si Dios quiere. -Desconocemos el pedigree de su Rover Boy, querida Charlotte, pero se está usted refiriendo con el mismo aliento a la línea de Reifferscheidt-Orsini, regentes de Aquisgrán desde el año 1147 y emparentados con las más viejas familias del Sacro Imperio. -¿Pedigrías a mí, señora? Léase su Bernal Díaz: ahí viene mi tatarabuelo, que ya

era Marqués de Aguasfloridas y pariente de Moctezuma cuando los suyos plantaban betabeles en el Danubio... Junior se acercó... -Buenas todos; ya vi tu royal match, Charlotte. La aludida se arreglaba el pelo: ¡Qué se puede esperar de gentes que desconocen las tinas de baño! ¿No olieron al Sacro Archiduque? ¡Fiúuuu!... -No te preocupes, chula -se apresuró a añadir Lally, sofocada... -Julia de Bulgaria -presentó Paco Delquinto a la ya demacrada y siempre muda Juliette ante el grupo peripatético de Charlotte y Soapy: -Charmed, I'm sure... -Desde los Sargónidas no se organizaba un huateque como el de San Fernín la semana pasada -comentó Pierre Caseaux, y Cuquis, a sus rodillas, suspiró... -En esta época la Place Fursenberg se llena de hojas muertas -sugirió Pimpinela... -Bueno, pero eso no le quita lo sangrón a los franchutes y lo mugroso a París -recogió la sugerencia el Junior. Oye tú, Pimpis, que dizque la Ciudad Luz. ¿Dónde, digo yo? Ya quisieran tener la iluminación de Insurgentes para un día de fiesta. Eso está bueno para ir como yo, una vez al año, pero para vivir, México. ¿Dónde has visto en Francia tantas comodidades como hay en México? Empezando por los baños, oye, y luego las casas, y todo el nivel de vida. ¿A poco allá tienen zonas residenciales como Las Lomas o el Pedregal? No, allá puro vivir de museos y Napoleón... Rodrigo trató de suplir... su desagradable sentimiento de reputación perdida... sintió que su mirada vergonzante y la actitud declamatoria de las manos no se avenían cuando Pierrot sofocó una risa histérica que pronto contagió, sin sentido, a Cuquis y al Junior. Los tres se pusieron de pie y fueron a sentarse en un rincón oscuro de la sala... como un pez ojeroso surgido del fondo de un acuario surgió Natasha de ese rincón oscuro, desalojándolo en beneficio de la tertulia Cuquis-Junior- Pierre... Rodrigo sintió sobre su mejilla un colorete rasposo... -¿Me permites una cita? No, no digas nada, ya se que aquí eso es, ¿Cómo decir?, poco democrático, ¿no? No importa escucha, hay impertinentes y hay fatuos... alguien... dijo que el impertinente es un fatuo exagerado. El fatuo cansa, aburre, disgusta y enfada; el impertinente enfada, irrita, ofende: él comienza donde el otro finit... acaba. Rodrigo observó con melancolía el alto

cuello de terciopelo y el turbante de plumas de garza de Natasha... -¿Y cual cree usted que soy yo, señora? Natasha puso los ojos en blanco y formó una arrugadísima “O” con los labios: -¡Usted! ¡Usted! Solo un mexicano piensa en seguir hablando de usted a una mujer desconocida que se acerca a decirle una preciosa frase de Labruyère. ¡Usted! ¡Siempre esa cortesía! ¿Que qué cosa eres tú, mi amor? Mira a tu alrededor. Basurero dice a ensaladera: yo también soy ecléctico... -Todo es cuestión de alas, querido. Con alas: mariposa. Sin alas: gusano. Voila! Convídame un drink... La pareja caminó hasta el bar... Natasha chocó su vaso con el de Rodrigo. -Cheers! -Sabes, querido, déjate crecer las alas. No te salen, parece que... te las cortan a cada ratito, o te las dejas cortar, ¿quien lo sabe? I’m all right?... Rodrigo tomó la mano de la mujer y la besó; ella puso la muñeca sobre la nuca fría y excitada. Pidieron más copas... -¿Sabes que eres muy cariñoso y dulce? Lo sé, querido, no lo digas: aquí es muy difícil. Todas las mujeres mexicanas de nuestra clase son unas beatas hipócritas fruncidas o unas putas baratas. Quieren seguridad o manoseo, pero no una relación... ¿humana? Il faut savoir mener les choses, ¿sabes? -¿Y quien tiene la culpa? -Los hombres mexicanos, bien sur. ¿Qué cosa decía la monjita esa? “Hombres necios”, etcétera. Ellos quieren que la mujeres sean beatas o putas, algo definido que no lo obligue a gastar mucho la imaginación. ¿Y que más? ¿Te lo digo? Ecoute: no hay quien me pare de hablar mal de México. ¿Nuevos ricos que no saben qué cosa hacer con su dinero, que solo tienen eso, como un caparazón de bicho pero no todas las circunstancias, cómo se dice... de gestación que en Europa hasta a la burguesía le dan cierta clase? Claro, la burguesía en Europa “es” una clase; es Colbert y los Rotschild, pero es también Descartes y Montaigne; y produce un Nerval o un Baudelaire que la rechacen. Pero aquí, querido, es como un regalito imprevisto para unos cuantos, one saurait pas se débrouiller... No hay, como se dice... ligas, se trata de una casta sin tradición, sin gusto, sin talento. Mira sus casas y ¡sale marmite! sus ajuares;

son una aproximación a la burguesía, son toujours les singes... los changuitos mexicanos jugando a imitar a la gran burguesía.

Natasha soltó una carajada y bebió el contenido de su copa: - ¡Y los intelectuales! Chére, chére, son a la inteligencia lo que la saliva al correo, una manera, tu sais, de pegar la estampilla. Quieren prestigio y consideración, querido, et ça suffit; no quieren a las ideas ni a la obra ni a la pasión que lleva crearlas; nada más quieren estar en la vitrina; su conversación es triste cuando no es pomposa, su aspecto es feo, ¿sabes?, en el mal sentido, feo sin personalidad o grandeza, feo como la halitosis o las legañas. En fin... ¿sigo? Esos periodistas que con una mano rezan a la Guadalupe y con la otra reciben mordidas ¡Porco Dio! Una persona de inteligencia mediana tiene derecho a leer algo más que anuncios de cine en los diarios. ¡Este país está más lejos del mundo que... que Júpiter! Tdos con un set de ideas prefabricadas para sentirse ¿cómo se dice?, personas justas y honorables que están del lado de la razón, buenos mexicanos, buenos padres de familia, buenos nacionalistas, buenos machos, ça pu, mon vieux! ¡Pero que tristeza! Oye, y los pinches curas de México, y el pin-chí-si-mo catolicismo mexicano. ¡Pero que tomadura de pelo, viejo! Pero si esto es grave, querido, si ser cristiano de veras —o budista de veras, si tú quieres— es un problemón... ¿cómo dices?... de la tostada, tu sais. Il faut avoir... unos riñones de acero. No es cuestión de mandar a las niñas a un colegio de monjas a aprender vergüenza y mezquindad, no es prohibir que se critique al papa a la hora de la comida y llorar ante una postal del Vaticano, ni siquiera de dar mendrugos o darse golpes de pecho para sentirse con buena conciencia, ser cristiano es como agonizar tous les jours ¿sabes? y resucitar todos los día y sentirse al mismo tiempo la mierda más grande y el ser más bendito cuando se tiene que pedir perdón enserio y ser humilde de verdad! Lástima que el rito católico sea más impresionante que sus dogmas.

-¿Por qué vives en México?- Rodrigo quería reír y guiñar un ojo, solidarizarse tácitamente con lo que decía, desde la espuma anaranjada de sus labios, Natasha, pero se sentía realmente ofendido por las frases de la mujer.

-¿Por qué vivimos, chérie? ¿Por qué vivimos en una ciudad tan hó-rrible, donde se siente uno enfermo, donde falta aire, donde sólo debían habitar águilas y serpientes? ¿Por qué? Algunos, porque son advenedizos y aventureros y éste es un país que desde hace treinta años le da prioridad a los aventureros y advenedizos. Otros, porque la vulgaridad y la estupidez y la hipocresía, comment dire?, son mejores que las bombas y el campo de concentración. Y otros... otros, yo, porque al lado de la cortesía repugnante y dominguera de la gente como tú hay la cortesía increíble de una criada o de un niño que vende esos mismos diarios enmendeurs, porque al lado de esta costra de pus en la que vivimos hay una gentes, ça va sans dire, increíblemente desorientadas y dulces y llenas de amor y de vewrdadera ingenuidad que ni siquiera tienen la maldad para pensar que son pisoteados, comme la puce, hein?, y explotados; porque debajo de esta lepra americanizada y barata hay una carne viva, ¿viejo? la carne más viva del mundo, la más auténtica en su amor y su odio y sus dolores y alegrías. Nada más. Cést puor ça,mon vieux. Porque con ellos se siente uno en paz... y allá, en lo que dejamos, está lo mejor de lo que ustedes creen que es lo mejor, pero no algo mejor de lo que ustedes creen que lo peor. Ça va?.

Rodrigo permaneció unos instantes con los ojos perdidos en el fondo de una botella vacía. ¿No le quería decir Natasha lo mismo que Ixca: escoge, escoge tu mundo y no des más la cara las ciudades de sal? Levantó la vista: -¿Paul Gaugin en cruzada otra vez? ¿Otra vez la búsqueda del buen salvaje y el color local y el candor primitivo, ahora entre los limpia botas totonacas y las cocineras descendidas de la sierra de Puebla?

-Puede que sí, mi amigo. Por lo menos a nosotros nos queda siempre eso: la posibilidad de s'enfuir, de buscar el lá-bas, El Dorado fuera de nuestro continente. ¿Pero ustedes? Ustedes no, mon vieux, ustedes no tienen su lá-bas, ya están en él, ya están en su límite. Y en él tienen que escoger, vero? –Natasha sonrió con una explosión cálida que quería comunicar a Rodrigo un sentimiento verdadero de interés y preocupación. Para ti no debe ser difícil. Déjate crecer las alas de un color o de otro. Es tan fácil. Cuestión de dejarse llevar, en uno de los casos, hein! mira a tu alrededor, ¿crees que existe en ellos algún escrúpulo moral o, por lo menos, la idea de que no tienen algún escrúpulo moral? Fíjate que fácil, mi amigo, fíjate nada más... La voz de Natasha se iba alejando, con su cuerpo, con sus manos, de Rodrigo y del pequeño bar; las sombras de la fiesta, mas profundas, por elaboradas, que las sombras nocturnas de un bosque perdido se la tragaron: Rodrigo fijó hasta el último segundo los ojos en la luna escuálida y después quedó solo, mientras los ruidos y las voces y las invitaciones y el tedio volvían a zumbarle... a apartarlo del lugar central.

Ixca Cienfuegos camina a través del viejo Mercado Juárez hacia el cuartito de Librado Ibarra en la calle Abraham González...

ANEXO 6 (Viene del Capítulo 4)

"La simulación en el arte" por Jean Baudrillard.

*Hoy retomaremos el mismo tema, el del arte, desde luego, el tema de la simulación, pero bajo un aspecto distinto, aunque no va a ser enteramente diferente de lo anterior. Sin embargo, antes de comenzar, quisiera precisar bien, no mi posición respecto del arte, sino el hecho de que no estoy en el arte, para curarme en salud, para disculparme. Respecto del arte soy un bárbaro; no soy crítico de arte, ni historiador del arte ni artista, y ello me permite por cierto, de alguna manera, hablar efectivamente en términos de iconoclasta. Esto en cierta medida me justifica ya que, como dijimos ayer, el arte todo entero se ha vuelto iconoclasta. Mis referencias, si es que puedo llamarlas así y si es que las tengo, pues sólo tardíamente me dio por debatir asuntos estéticos, son unas pocas, y se las doy simplemente como información. En cierta medida partí de Baudelaire (hay que retomar a Baudelaire y sus reflexiones sobre la modernidad); también acudo a Walter Benjamin y el opúsculo sobre la obra de arte y su reproducción técnica, que ciertamente todos conocen, y a McLuhan y su teoría de *The medium is the message*, que constituye justamente la matriz, en cierto modo, de la desaparición en todo el campo de la comunicación y de la información precisamente del sentido; también en McLuhan, esa nueva pragmática electrónica de la imagen que en él está muy desarrollada; y por último a Andy Warhol, del que ya hemos hablado ayer y del que hablaremos de nuevo, por su práctica ultramediática del arte, es decir, traspasar el límite, de un modo que podríamos llamar no una estética trascendental sino una inestética trascendental que es, de cierta manera, la eutanasia del arte, el método de la eutanasia. Y no es que las peripecias internas de la historia del arte no me interesen (también yo puedo maniobrar con ellas como amateur), pero me interesa sobre todo la línea del destino de las formas artísticas en la época moderna y la contemporánea, y saber también si hay todavía un campo estético. Para mí es ese el problema: no la historia sino el destino del arte en relación directa con esa desapari-*

ción general de las formas –de lo político, lo social y hasta de la ideología, y de lo sexual, por supuesto– en nuestra sociedad. En consecuencia, no me pronuncio por ninguna obra individual, por ningún artista en particular, y no me pronuncio sobre la experiencia vivida por el artista, sobre la modalidad existencial que pueda tener hoy al crear algo. No me pronunciaré en absoluto al respecto. No me pregunto cómo se produce arte o el valor estético el juego de las diferencias, la oferta y la demanda en el mercado del arte, la fluctuación de los juicios de valor, la exigencia artística y hasta una sociología del arte en la medida en que se pueda hacer una diferenciación social del placer estético, del juicio estético, etcétera. Por cierto Bordinieu ha trabajado mucho recientemente todo esto, pero es sociología, es el mecanismo de la cultura, el cual, desde luego, se puede muy bien estudiar según el método sociológico y el semiológico. Pero en ese caso no se trata más que de la lógica de la producción de los valores estéticos, y a mí lo que me interesa es que esta lógica de la producción del valor y de la plusvalía sea contemporánea del proceso inverso, a saber, el de la desaparición del arte en cuanto forma (su transparición en cuanto valor, pero su desaparición en cuanto forma), y que mientras más valores estéticos hay en el mercado menos posibilidades hay, en cierta manera, de un juicio estético, de un placer estético. En el fondo, mi escena primitiva es esa; que hoy ya no sé, al mirar tal o cual cuadro, o performance o instalación, cosas así, si están bien o no, y ni siquiera tengo ganas de saberlo en verdad, entonces hallo que estoy como en suspenso, pero es un suspenso que no ofrece excitación alguna, que no es intenso; es un suspenso más bien de la neutralización y de la anulación. Se trata entonces justamente de la desaparición de esa lógica, proporcionalmente inversa a la de la producción de cultura. He empleado para ello una expresión, más bien un juego de palabras: el grado "Xerox" de la cultura, que, por supuesto, es a la vez el grado cero del arte, el del vanishing point del arte y de la simulación absoluta. En efecto, hoy el arte está realizado en todas partes. Está en los museos, está en las galerías, pero está también en la banalidad de los objetos

cotidianos; está en las paredes, está en la calle, como es bien sabido; está en la banalidad hoy sacralizada y estetizada de todas las cosas, aun los detritos, desde luego, sobre todo los detritos.

La estetización del mundo es total. Así como tenemos que vérnoslas con una operacionalización burocrática de lo social, con una operacionalización técnica de lo biológico, de lo genético, de lo sexual, con una operacionalización mediática y publicitaria de lo político, tenemos que vérnoslas también con una operacionalización semiótica del arte. Es lo que llamamos «cultura», entendida como la oficialización y la sacralización de todas las cosas en términos de signos y de la circulación de signos. En efecto, es lo que podríamos denominar una economía política del signo. La gente se queja de la comercialización del arte, de la mercantilización de los valores estéticos, de que el arte sea un mercado, y con toda razón, pero en mi opinión no es eso lo esencial y además es un asunto muy viejo, Mucho más que a la comercialización del arte hay que temerle a la estetización general de la mercancía. Mucho más que a la especulación, hay que temerle a la transcripción de todas las cosas en términos culturales, estéticos, en signos museográficos. Nuestra cultura dominante es eso: la inmensa empresa de museografía de la realidad, la inmensa empresa del almacenamiento estético que muy pronto se verá multiplicado por los medios técnicos de la información actual con la simulación y la reproducción estética de todas las formas que nos rodean y que muy pronto pasarán a ser realidad virtual. También la realidad virtual, por supuesto, se volverá una forma estética: se podrá crear arte con las computadoras. Pero no es ese el asunto; ocurre que la operación misma, la elaboración de la información será una acción estética. Esto constituye el peligro más grave, lo que yo llamaría el grado Xerox de la cultura. Para tratar de percibir la diferencia volvamos a Baudelaire y a esa especie de análisis que hace de la mercancía; veamos eso que a partir de su análisis podr-

íamos llamar con Baudelaire «la mercancía absoluta». Baudelaire quería dar al arte un viso heroico y al universo de la mercancía ese mismo viso, es decir, hacer de ella una mercancía absoluta. Nosotros en cambio sólo damos un viso sentimental y estético a la mercancía a través del universo publicitario. Baudelaire denunciaba el universo de la publicidad diciendo: «Eso no es más que sentimentalismo, estética, y el arte tiene que diferenciarse radicalmente e ir por el contrario hacia un absolutismo de la mercancía». Pero el arte se ha convertido en general en una especie de prótesis publicitaria, diría yo, y la cultura en una especie de prótesis generalizada.

Baudelaire quería llevar la simulación hasta su extremo; dice: «Estamos en la modernidad. Aceptemos el juego de la modernidad. Hay que llegar hasta una simulación triunfante». Nosotros en cambio estamos más bien en una simulación vergonzante, repetitiva, depresiva. El arte es un simulacro (de todas maneras estamos en la zona de los simulacros), pero un simulacro que tenía el poder de la ilusión. Nuestra simulación por el contrario ya no vive sino del vértigo de los modelos, lo cual es enteramente diferente. El arte era un simulacro dramático en el que estaban en juego la ilusión y la realidad del mundo, y hoy no es más que una prótesis estética. Entonces, evidentemente da al término «estético» un sentido peyorativo, en cierto modo. Cuando digo prótesis quiero decir que se trata de veras de una prótesis artificial equivalente a las prótesis químicas, hormonales, genéticas, que se producen ahora en todas partes. Hoy se produce arte exactamente de la misma manera. Se ha dicho por ahí que más adelante los anteojos, por ejemplo, habrán desaparecido, que se integrarán con lentillas en una especie nueva en la que la mirada habrá desaparecido, o sea, que serán reemplazados por una prótesis óptica. Del mismo modo, también el arte vendría a ser la prótesis de un mundo del cual habrá desaparecido la magia de las formas y de las apariencias. Ahora bien, lo sublime del arte moderno está en la magia de su desaparición, pero el peligro más

grande está justamente en repetir una y otra vez esta desaparición. Todas las formas de esa desaparición heroica, de esa abnegación heroica de las formas, de los colores, de la sustancia ya han sido puestas en juego hasta la saciedad. Da la impresión de que se ha puesto en juego todo, se ha intentado todo, y se está entonces, valga la expresión, en un simulacro de segunda generación o de tercer tipo, como quieran. Estamos en la situación paradójica o perversa en la que no sólo se ha realizado la utopía del arte (porque el arte era una utopía y se ha pasado a lo real), también se ha realizado la utopía misma de esa desaparición (pues la desaparición del arte puede ser una gran aventura, también utópica, pero también realizada). Ahora bien, es sabido que la utopía realizada crea una situación paradójica, flotante, ya que una utopía no está hecha para realizarse sino para seguir siendo una utopía. El arte está hecho para seguir siendo ilusión; si entra en el dominio de la realidad, estamos perdidos. Entonces el arte está condenado desde ahora a simular su propia desaparición puesto que ésta ya ocurrió. Volvemos a vivir así todos los días la desaparición del arte en la repetición de sus formas y, a este respecto, poco importa que esas formas sean abstractas o figurativas o conceptuales (son posibles todas las variantes, todas las diferencias): el problema genérico es el de la desaparición. Pero del mismo modo volvemos a vivir todos los días la desaparición de lo político en la repetición mediática de sus formas, y volvemos a vivir todos los días la desaparición de lo sexual en la repetición pornográfica y publicitaria de sus formas. Sin embargo, hay que distinguir los dos momentos: el del simulacro en cierto modo heroico en el que el arte vive y expresa su propia desaparición, en el que juega a su propia desaparición, y el momento en que gerencia esa desaparición como una especie de herencia negativa. El primer momento es un momento original, pero sólo ocurre una vez, aun si dura varias décadas (digamos desde el siglo XIX hasta comienzos del siglo XX), y el segundo, por el contrario, que llamaré el momento «póstumo», puede durar indefinidamente pues ya no es

original, puede mantenerse indefinidamente hasta el infinito como en una especie de coma rebasado.

Hay un momento iluminador para el arte, el de su propia pérdida (el arte moderno, desde luego). Hay un momento iluminador de la simulación, el del sacrificio, ese momento en que el arte se sumerge en la banalidad (Heidegger dice que esa sumersión en la banalidad es la segunda caída del hombre, su destino moderno). Pero hay un momento desiluminado, valga la expresión, desencantado, en el que se aprende a vivir de esa banalidad, a reciclarse en sus propios desechos, y esto se parece un poco a un suicidio fallido. El barroco también fue una gran época de la simulación, del simulacro, obsesionada por la muerte y el artificio. En la época moderna también hemos tenido eso. Y luego viene la fase melancólica, el trabajo del duelo, si se quiere, del arte, quizá fracasado una especie de suicidio fallido, pero es bien sabido que los suicidios fallidos tienen a menudo una utilidad publicitaria. Entonces, en esa trayectoria, inaugurada por Hegel cuando habla de la «rabia de desaparecer» y del arte que ya se adentra en el proceso de su propia desaparición, hay una línea directa que, en mi opinión, enlaza a Baudelaire con Warhol bajo el signo de la mercancía absoluta (regresaré a este punto porque me parece muy importante). En la gran oposición entre el concepto de obra de arte y la sociedad moderna industrial, en el siglo XIX, Baudelaire inventa la solución radical; en efecto, siempre ocurre así, las soluciones más radicales se inventan justo al comienzo de una gran contradicción. A la amenaza que la sociedad mercantil, vulgar, capitalista y publicitaria esgrime contra el arte, a esa objetivización nueva del mundo en términos de valor mercantil, Baudelaire opone, no la defensa de un estatus tradicional, de un valor estético tradicional, sino una objetivización absoluta. Ya que el valor estético corre el peligro de que la mercancía lo aliene, no hay que defenderse de la alienación sino más bien adentrarse más en la alienación y combatirla con sus propias armas. Hay que seguir las vías inexorables 'de la indiferencia y la

equivalencia absolutas', mercantiles, y hacer de la obra de arte una mercancía absoluta. El arte, enfrentado al reto moderno de la mercancía, no debe buscar su salvación en una negociación crítica, ni en el rescate de sus propios valores, lo cual daría como resultado el arte por el arte, que ya conocemos, es decir, una especie de espejo invertido de la condición capitalista. Por el contrario, el arte debe abundar en el sentido de la abstracción formal y fetichizada de la mercancía, de una suerte de valor de cambio feérico, y volverse más mercancía que la mercancía ir pues más lejos aún en lo que respecta al valor de cambio y así escapar de él radicizándolo. Este es el principio de toda estrategia. Se trata entonces de una ofensiva, no de una estrategia defensiva de la modernidad, nostálgica, melancólica, que sueña con el estatus del arte clásico, sino, por el contrario, de una estrategia para acelerar el movimiento, precipitarlo yo lo llamaría una estrategia fatal del valor estético. El objeto absoluto pues la obra de arte se convierte en una especie de objeto absoluto, en tanto las mercancías son objetos relativos es, en este caso, aquel cuyo valor es nulo (ya no hay valor) y cuya cualidad es indiferente, pero que escapa de la alienación objetiva al hacerse más objeto que el objeto. Tiene que ser más objeto que el objeto, no hay que aspirar a no ser ya objeto, no hay que querer ser puro sujeto y rechazar la alienación. Por el contrario, hay que ir más lejos en lo que respecta a la objetivización. Esto es lo que da una cualidad fatal. Esta superación del valor de cambio, esa destrucción de la mercancía por su valor mismo, se hace visible por cierto en la exacerbación del mercado de la pintura. Se puede lamentar la especulación mercantil con la pintura, pero se podría aceptarla como una especie de destino irónico del arte, pues al hacerlo el valor estético, la especulación insensata con la obra de arte se vuelve de cierto modo una parodia del mercado. Además, en cierta medida, fue con el mercado del arte que se inauguró, se experimentó primero la especulación sin límites que vemos hoy operar en los juegos de la bolsa, en las plazas financieras; y esta especulación está hoy en todas partes, en lo político, en lo económico, etcétera. Pero se dio primero en el mercado

del arte; en este sentido el arte fue premonitorio, pues en él operó antes eso que en apariencia es el contrario absoluto del arte, a saber, la especulación mercantil. Y paradójicamente, en el arte justamente se realizó esa especie de proliferación del valor que de hecho es como una negación irónica del arte. El hecho de que haya un mercado del arte puede estudiarse o deplorarse, pero nadie puede hacer nada al respecto. Sin embargo, son los excesos de ese mercado lo que resulta insensato y enteramente desproporcionado respecto a un verdadero valor estético. No hay proporción alguna entre la especulación mercantil y el valor estético, y esta especie de distorsión, de contradicción absoluta es de cierta manera irónica. Ello pone de relieve el hecho de que también el valor estético está atrapado realmente en la misma especulación que el valor mercantil del arte. Yo diría que constituye una prueba de su verdad. Habría que reconsiderar el mercado del arte conforme a los términos de un análisis semejante, un análisis irónico. Se podría hacer lo mismo, por cierto, con la especulación económica porque de algún modo, tal como se evidenció en los recientes crashes de la especulación financiera, es algo que proviene de la economía política, pero que la rebasa por su exageración misma, y que virtualmente pone fin a la economía política; es bien sabido que la especulación financiera pone en jaque, destruye, toda coherencia, toda racionalidad económica, y esto constituye un acontecimiento interesante, un fenómeno extremo. A su manera también el mercado del arte es un fenómeno extremo que delata por ese carácter extremo, por su radicalidad, la profunda contradicción estética que encierra el arte. Entonces la ley de la equivalencia queda rota y uno va a parar a un dominio que ya no es para nada el del valor sino el del fantasma del valor absoluto, una especie de éxtasis del valor. Esto vale no sólo para el plano de lo económico sino también para el plano de lo estético. En lo que se refiere a la estética, en mi opinión, se está en esa especie de éxtasis del valor, y en la situación extática se está literalmente «fuera de sí», fuera de la posibilidad del juicio. Es una situación donde ya no es posible el juicio estético en términos de lo bello y lo feo; es simplemente el

éxtasis del arte ya se está más allá de las finalidades del arte, de la finalidad estética, en un punto extraordinario donde todos los valores estéticos (sea lo neo, lo retro, todos los estilos) están maximalizados simultáneamente. Todos los estilos pueden volverse, de un solo golpe, efectos especiales y valer en el mercado del arte, figurar en el hit parade del arte, y ya es realmente imposible compararlos, emitir un juicio más o menos temperado al respecto, un verdadero juicio de valor. En fin (y esta es mi impresión personal), se está en el mundo del arte como en una especie de jungla, una jungla de objetos-fetichismo o más o menos fetichizados, y como se sabe ese objeto fetichismo no tiene valor o tiene tanto valor que ya no se puede intercambiar. Por consiguiente, el arte no es ya lugar del intercambio simbólico, es el lugar del intercambio imposible: todo está allí, pero no hay intercambio y cada cual hace lo que tiene que hacer. Hay comunicación, pero no intercambio.

En el arte actual hemos llegado a ese punto, y a esa ironía superior apuntaba Baudelaire para la obra de arte: una mercancía superiormente irónica, porque ya no significa nada, más arbitraria aún que una mercancía normal, vulgar, que circula aún más rápido, especulativa una mercancía semejante cobra todavía más valor por perder su sentido y su referencia. En última instancia, Baudelaire, según la lógica propia de la modernidad, termina por decir que «el arte es la moda». La moda es el signo triunfante de la modernidad, la moda como supermercancía, como asunción sublime de la mercancía, como parodia radical de la mercancía y como su negación. En este sentido se podría decir en efecto que de alguna manera también el arte está sometido ya a una lógica de la moda, o sea, del reciclaje de todas las formas, pero ritualizadas de algún modo, fetichizadas y también enteramente efímeras, una circulación o una comunicación velocísima, pero en la que el valor no tiene tiempo para existir, de cobrar forma porque todo anda demasiado rápido. Entonces si la forma mercancía rompe la idealidad del objeto (su belleza, su autenticidad y hasta su funcionalidad) no hay que intentar la resurrección de la obra de

arte sino, por el contrario, llevar hasta el límite esta ruptura, porque la síntesis es siempre una solución, la dialéctica entre las cosas es siempre una solución nostálgica. La única solución radical, moderna (de nuevo según Baudelaire): potencializar lo que haya de nuevo, de inesperado, de genial, en la mercancía. Esto resulta un punto de vista interesante: en vez de decir, «la mercancía es vulgar, ordinaria», etcétera, decir «la mercancía, si se lleva su lógica al extremo, es genial». Hay que ir hasta el límite, es decir, potencializar la indiferencia de la mercancía, la indiferencia del valor, potencializar la circulación sin reserva de las cosas. La obra de arte debe adquirir un carácter extraño, Un carácter de choque, de sorpresa, inquietante, y al mismo tiempo un carácter de liquidez, de circulación, e igualmente, como la mercancía, una especie de valor instantáneo y autodestructivo. En esta lógica entonces, a la vez feérica e irónica de Baudelaire, la obra de arte coincide totalmente con la moda, la publicidad, con eso que llamo lo «feérico del código». La obra de arte se vuelve resplandeciente de venalidad, de efectos especiales, de movilidad, etcétera; adquiere la forma aleatoria, la forma vertiginosa, se convierte en objeto puro de una maravillosa conmutabilidad, pues, al haber desaparecido las cosas, todos los efectos son posibles y virtualmente equivalentes.

En realidad hace falta (sé que esto es difícil de aceptar para los artistas) extraer de algún modo de la nulidad un efecto extraordinario, es decir, extraer un efecto especial de la banalidad. En fin, hay que transfigurar el sin sentido (que cada cual tomará como quiera) y ello, de cierto modo, es una nueva forma de seducción. Ya no se trata del dominio del orden estético, como en el arte tradicional, sino más bien del vértigo de la obscenidad. La mercancía ordinaria, esa con que tratamos todos los días, es el universo de la producción (y, por supuesto, ese universo es melancólico –indiferente pero melancólico–), pero elevada a la potencia de mercancía absoluta genera entonces efectos de seducción. El objeto de arte sería entonces así un nuevo fetiche triunfante, abocado a desconstruir su propia aura (de la que

habla Benjamin), su propio poder de ilusión, para resplandecer en la obscenidad pura de la mercancía. Tiene que aniquilarse como objeto familiar y hacerse monstruosamente extraño. Sin embargo, esta extrañeza no es ya la del objeto alienado. No se trata de un objeto alienado, ni de un objeto reprimido, ni de un objeto perdido; no brilla por la pérdida o la desposesión, brilla por una verdadera seducción venida de otra parte, brilla por haber excedido su propia forma para llegar a ser objeto puro, acontecimiento puro. Baudelaire saca este análisis del espectáculo de la Exposición Universal de 1855. En mi opinión es un tanto superior, más radical, que el análisis de Walter Benjamin. En La obra de arte en la era de su reproducción técnica, éste da cuenta de la pérdida del aura: la obra de arte ha perdido su aura de objeto sagrado, ha perdido su autenticidad y ya no tiene determinación política (es políticamente desesperada). Esto es abrirse a una modernidad muy melancólica, muy nostálgica, desde luego, en tanto la postura de Baudelaire es más moderna. (Quizá en el fondo, el momento más alto de la modernidad fue en el siglo XIX, no en el siglo XX, pues fue el momento en que se inventaron todas las hipótesis sobre la modernidad.) Baudelaire explora todas las formas nuevas de seducción ligadas a esos acontecimientos puros, a esos objetos puros.

Vuelvo sobre Andy Warhol. Éste sostiene la exigencia radical de volverse una máquina absoluta, más máquina que la máquina (aquí hallamos la estrategia fatal de potencializar algo, no una regresión, sino querer ser más máquina que la máquina), ya que Warhol apunta a la reproducción automática, maquina, de objetos ya mecánicos, ya fabricados, así sea una lata de sopa o el rostro de una star (el de Marilyn Monroe, por ejemplo). Por tanto está situado en la misma línea, va en la misma dirección de la mercancía absoluta de Baudelaire, justamente ejecuta a la perfección la visión de Baudelaire, que a la vez es el destino del arte moderno: realizar hasta el extremo, es decir hasta la negación de sí mismo, el éxtasis negativo del valor, que también es el éxtasis negativo de la representación. Y cuando

Baudelaire dice que la vocación del artista moderno es dar a la mercancía un estatus heroico, mientras que la burguesía sólo logra darle con la publicidad una expresión sentimental (con lo cual indica que el heroísmo no consiste en absoluto en volver a sacralizar el arte y el valor opuestos a la mercancía cosa que en efecto resulta sentimental y alimenta aún hoy por todas partes nuestra creación artística sino en sacralizar la mercancía como tal), convierte a Warhol en el héroe o el anti-héroe de arte moderno, Y ello en la medida en que Warhol se adentra más que nadie en la Vía Ritual de la desaparición del arte, de toda sentimentalidad del arte, y lleva lo más lejos posible el ritual de la transparencia negativa del arte y de la indiferencia del arte ante su propia autenticidad. De cierto modo se sigue haciendo hoy; la reapropiación, la simulación, etcétera, son un poco eso.

Existe en verdad una especie de no creencia radical pues ya el arte no cree en su propia autenticidad. Sin embargo, este hecho no es necesariamente despreciativo, no tiene una cualidad negativa. Se dice que el arte se ha vuelto iconoclasta, pero se ha vuelto también agnóstico porque ya no cree en su propia sacralidad, en su propia finalidad. No obstante, la posición agnóstica, la posición iconoclasta constituyen una situación muy poderosa: se puede hacer cosas aún mejor cuando no se cree en lo que se hace que cuando se cree. Por consiguiente, esta desaparición no es depresiva. Hay quizá una especie de postura feérica moderna imposible: toda la desaparición del arte debería convertirse en un «arte de la desaparición». Entonces, la diferencia entre el arte pompier, triunfalista, de los siglos XIX y XX, el arte oficial, el arte por el arte, etcétera (que abarca tanto lo figurativo como lo abstracto, y tan detestado por Baudelaire, y que dista mucho de estar muerto ya que se le rehabilita hoy por todas partes en los museos internacionales) y el otro arte está en el hecho de que el primero no acepta su propia desaparición. El arte pompier, triunfalista, académico, por otra parte, es el arte que no quiere desaparecer, que ha rechazado siempre su propia desaparición, su propia negación, y por ello es un

arte que ha muerto. Quizá sea paradójico, pero sólo se escapa de la desaparición real, o sea de la muerte, apostando a la propia desaparición. En Warhol, esta elección se lleva a cabo conscientemente, cínicamente, pero no por ello deja de ser una elección heroica.

El arte oficial rechaza su propia desaparición, y por eso mismo desapareció. Sin embargo, de repente, reaparece hoy; en esa rehabilitación del vemos resurgir por todas partes las formas que creíamos desaparecidas en el curso de la modernidad, en el curso de esa especie de progreso moderno del arte, de la revolución del arte, de la liberación del arte. Pudo pensarse que todas esas formas de arte tradicionalistas, académicas, etcétera habían desaparecido definitivamente, pero no es cierto. Hoy se les saca a luz, se muestran en los museos, por todas partes, y ello quizá indica efectivamente que la verdadera aventura del arte moderno, que fue la de su desaparición, ha terminado, y que ahora resurge un arte que no aceptó nunca su propia desaparición, un arte que siempre quiso ser positivo. Una vez terminada la otra —la gran aventura— todo resurge, resurgen todos los vestigios aun de lo que precedió a la modernidad. Algo sucedió hace un siglo y medio que tenía que ver a la vez con la liberación del arte su liberación como mercancía absoluta y con su desaparición. Me parece que el ciclo terminó, aunque soy totalmente incapaz de decir qué puede haber más allá del ciclo (más allá del ciclo está el reciclaje, simplemente y en eso estamos). Desde ahora en adelante estamos en una especie de fin sin finalidad que es lo opuesto a la finalidad sin fin de Kant. Quizá estemos en lo que he llamado «transestética», aunque este término no tiene mucho sentido ya que simplemente quiere decir que la estética está realizada, generalizada y que, por ello mismo, se rebasa a sí misma y pierde su propio fin. Esta peripecia, que es la nuestra actualmente, resulta en verdad muy difícil de describir y yo no pretendo en absoluto saber por qué fase está pasando hoy. Resulta tanto más difícil porque al desaparecer esa especie de movimiento real del arte, el movimiento real del jui-

cio del valor estético, desaparece a la vez la posibilidad de juzgar. Entonces ¿quién juzgará este arte? ¿Otra cultura, a la postre? ¿Alguien proveniente de otra parte habrá de juzgar nuestro arte? Eso sería espantoso. Hoy sería en verdad un sinsabor inverosímil tratar de encontrar algún criterio, cualquiera que fuese, con el cual aún continuar la descripción de una historia del arte.

Creo que la historia del arte se detuvo quizá con Duchamp, aunque no estoy seguro (hablaré de esto más adelante y también del ready made y de la realidad virtual). En efecto, podría pensarse que el arte sigue existiendo como actividad, pero más allá del juicio, de la línea fronteriza con la que al menos había la posibilidad de decir: «Ahí hay una estética». Entonces se me plantea la misma pregunta que hice antes: ¿Hay todavía una ilusión estética? ¿Hay todavía la posibilidad de encontrar un reto más allá de la pérdida del valor, algo que no tenga ya que ver con el valor sino con una gran ilusión (en el sentido de la mercancía absoluta de Baudelaire), es decir, encontrar una estrategia fatal más allá del propio mundo, de la alienación y de la mercancía? ¿Habrá todavía una estrategia fatal del arte o ya no se está más que en la estrategia banal de la estética? Así planteo de nuevo el problema.

PREGUNTAS

P: Ayer dijo que el objeto se había convertido en el protagonista, y que éste no sólo estaba sobre el sujeto, sino que inclusive lo llegaba, digámoslo así, a manipular. Mi pregunta es: ¿acaso todo esto no se dice desde un sujeto y se está reafirmando que el sujeto sigue siendo el protagonista? Es decir, si no hubiese un sujeto que dijera todo esto acerca del objeto, ¿no dejaría de tener todo sentido y por lo tanto, sin sujeto, el objeto desaparecería, y viceversa?

JB: Es una pregunta que se adentra en el terreno metafísico, y yo preferiría quedarme en la patafísica. Me parece un artificio dialéctico decir que a fuerza de

hablar del objeto se termina por hablar de él como de un nuevo sujeto, y que en el fondo ese objeto no es más que un avatar, una especie de peripecia o una metamorfosis, del sujeto de siempre tal como lo hemos conocido. No lo creo. No digo que haya que pasarse del lado del objeto, porque eso es imposible: el asunto no es ese. Estamos situados forzosamente, por nuestro propio discurso, en posición de sujeto, pero ya no estamos, según creo, en la posición clásica, tradicional, del sujeto alienado. Y no hay sujeto sin alienación; un sujeto es algo dividido, que tiene un deseo, una voluntad, una trascendencia. La diferencia entre el sujeto y el objeto, en este caso, es que al fin y al cabo el objeto no tiene una trascendencia, carece de deseo. Por supuesto, si se habla de una pasión del objeto, de una revancha del objeto o de una estrategia del objeto, resulta un tanto paradójico, es metafórico, pero quiere decir que es el sujeto el que queda desposeído en todo caso de su propio deseo y que está condenado de cierta forma, ya no a desear, sino a ser seducido o no por el objeto. El objeto es seductor porque carece de deseo. El deseo está del lado del sujeto y la seducción del lado del objeto. El objeto puro, esa mercancía absoluta de la que hablábamos, ejerce una fascinación a la cual el sujeto no opone ya su propia división, su propia alienación. No estamos ya en la alienación, cosa difícil de aceptar, porque la alienación era, podría decirse, la edad de oro: había lo otro, y mientras había lo otro había esperanza.

El problema es que estamos en un mundo en el que ya no hay sujetos, sólo seres individuados, pero no subjetivados, no divididos, completamente idénticos a sí mismos, dotados de todo tipo de poderes (a través de la informática), pero que ya no tienen otro porque la alteridad ha desaparecido, y si desaparece la alteridad, desaparece también la subjetividad. Esto quiere decir que ya no estamos en un mundo de la alienación en el que hay el sujeto y el otro, en el que hay una dialéctica entre los dos así como había en el universo tradicional una dialéctica del sujeto y el objeto que constituye el saber, el conocimiento. Hoy día ya no se trata de alie-

nación, pues una total ruptura nos sitúa en un mundo de la identificación en el que cada cual se vuelve idéntico a sí mismo y ello hasta genéticamente, a la postre, con el clon.

Hoy, para la organización del sistema ya no se necesitan sujetos; lo que se requiere es una especie de mónadas, unas mónadas autogerenciadas, autonormadas, autocontroladas, o sea, seres que ya no son más que él mismo, idénticos a sí mismos, pero ya sin otro. Entonces, en este caso, el sujeto pierde justamente su división: ya no está dividido, ya no está alienado. Por el contrario, está en un mundo mucho más duro y es mucho peor que la alienación porque de cierta manera es la exterminación, la desposesión total: es como una desestructuración del sujeto. Entonces, de hecho, este sujeto no se pasa a ninguna parte, no pasa al objeto en ninguna medida. No puede siquiera jugar ya a su propia desaparición. Ello ocurre en el arte y también en el caso de la filosofía del sujeto. Este sujeto ya no puede jugar a su propia muerte porque de antemano está exterminado, es decir, literalmente privado de su propia muerte.

*No sé cómo explicar esto, pues es un ejercicio un tanto filosófico; digamos que la alienación es el volverse el sujeto otro, y ello es positivo, es la historia filosófica del sujeto. Estamos en un estado en el que ya no se trata de volverse otro, sino de estar privado de toda alteridad. Esto resulta mucho más grave que volverse otro, es no tener otro. En Marx, y en la tradición marxista, hay dos términos alemanes para la alienación: *Verfremdung* y *Entfremdung* (*Fremd*: otro, extraño). *Verfremdung* quiere decir «volverse otro», es la transformación en otro y significa alienación. *Entfremdung* significa la pérdida definitiva del otro, la distanciaci3n del otro, y podr3a referirse m3s bien a nuestra situaci3n, mucho m3s grave y catastr3fica que la alienaci3n la vieja alienaci3n de siempre y el verdadero territorio del sujeto. El sujeto vive de la alienaci3n, por supuesto, y aun de su propia muerte, mientras que*

en este nuevo estado el sujeto está privado de su división, privado de su alteridad, privado de su muerte, y justamente ese es el momento en el que ya no tiene ninguna relación con objeto alguno.

Quiero decir simplemente que en ese momento el mundo, todo lo que no es sujeto, se convierte de nuevo en una especie de fuerza inmanente. Ya no hay trascendencia del sujeto, sólo hay una especie de inmanencia del mundo, y, para nosotros, la pregunta que hay que hacer en este caso es si esta inmanencia del mundo, de las apariencias del mundo, puede aún tener un valor estético. Mi respuesta es no; en mi opinión, esta inmanencia del mundo ya no tiene valor estético. Tiene ciertamente una fuerza de ilusión total, radical, pero ya no se trata de un valor estético, pues es algo diferente, es algo que llamo «objeto» (esto no es exactamente una definición filosófica, y no hay que positivar el término objeto, no es un nuevo término), es la ausencia definitiva del sujeto en sus propias empresas. Bueno, no sé si he respondido verdaderamente a su pregunta.

P: Me resulta un poco irritante lo que usted acaba de decir. Nos sitúa en una especie de impasse al decir que todos, de cierto modo, nos hemos convertido en objetos: ya no hay alteridad, ya no hay relación con el otro, ya no hay espejo, ya no hay escena. Antes, entonces, se podía luchar (en el sentido de Baudelaire) contra la cosa con la cosa misma, contra la mercancía mediante la objetivación absoluta de la propia mercancía. Pero ¿qué hacer ahora? ¿Estamos en un mundo fantasmático? No lo sé. Me gusta mucho su visión del mundo, pero a la vez hallo que lleva a un callejón sin salida. Usted dice que antes había una especie de modalidad fatal de la desaparición y que ahora estamos en una fase fractal de dispersión ¿Quiere decir que estamos todos, en cierta medida, como en una órbita perpetua? Quiero volver a plantear el problema de las salidas. Sé que a usted no le gusta. Usted dijo antes que la

teoría, en cierta forma, ha de ser también una teoría extrema, frente a problemas extremos. Usted ha escrito que la teoría debe ser una especie de crimen perfecto, y antes dijo que un crimen perfecto no deja huellas. Me parece que su pensamiento deja muchas huellas...

JB: *¿Sí? Bueno, sí, no es perfecta.*

P: *Entonces usted no es un asesino perfecto... Díganos algo; no le pido la clave «de la salida», pero al fin y al cabo hay algo en usted cuando piensa. Usted no quiere quedarse en órbita, en lo fractal (y en verdad, para mí, usted no se queda en eso), ya que dice algo que hallo muy interesante: usted no comunica, usted trata de salir, de acudir, y nosotros lo recibimos; al menos es esa mi impresión: siento que usted sale y que yo lo recibo. Entonces no nos comunicamos como con una pantalla, o con nosotros mismos. Hay entonces una contradicción fatal en su teoría, ¿no cree?*

JB: *Sí, pero en fin...*

P: *Pero eso es irritante, al menos para mí.*

JB: *No se trata de resolver contradicciones. Una teoría no apunta a resolver esos problemas; eso sería una teoría de la salvación, y la mía no es una teoría de la salvación, evidentemente, no busco salvar a nadie. Si dejas huellas, pues tanto mejor. Los caracoles dejan huellas, como también los artistas, en efecto, pero esas huellas no constituyen señales que indican una salida, no son signos de esperanza. Las huellas que deja el artista, por ejemplo, son señales enteramente ambiguas, enteramente ambivalentes, en la medida en que son siempre señales de la ausencia (las huellas no son señales de una presencia). ¿Ausencia de qué? No lo sé. Quizá sea la ausencia del sujeto. Entonces hay que saber jugar con cosas como esa desaparición, pero no me toca a mí hacerlo.*

No busco escurrir el bulto, decir que no tengo nada que ver con mi propia teoría, porque al fin y al cabo soy responsable de ella, en cierto modo. Pero en cierta medida también es verdad que no soy el sujeto de mi propia teoría, no estoy aquí para defenderla ni para preservarla de las contradicciones (y, por supuesto, está llena de ellas y tiene muchas que usted no ha dicho y que yo podría decirle, pero no lo haré). Sé muy bien que tengo muchas contradicciones y que todo esto es paradójico, pero es ese el trabajo que hay que hacer: hay que llegar a otra cosa, evitar el trabajo del duelo, sobre todo no lamentar el objeto perdido (más vale ser uno mismo objeto que lamentar el objeto perdido) y hay que ir más allá del trabajo de lo negativo que es el del pensamiento crítico. Eso se ha hecho durante mucho tiempo y yo mismo lo he practicado también: es el trabajo de un sujeto, de un sujeto histórico, de un sujeto del saber. Pienso en efecto que para este sujeto hoy en día no hay esperanza por la razón que usted menciona: estamos en lo fractal. Pero yo no soy un defensor de lo fractal, de la dispersión fractal de las cosas. Ocurre que allí estamos y no soy el primero en decirlo. Siempre he opuesto, en cierta medida, lo fatal a lo fractal. La fractalización vendría a ser en efecto la objetivación vulgar, quiero decir la diseminación en la que, en efecto, ya no hay sujeto, pero tampoco hay otra cosa. Lo fatal, por otra parte, es la desaparición del sujeto en un universo de objetos puros, de signos puros. Al fin y al cabo, lo fatal está allí donde la operación del signo es radical, donde el signo opera por su propia fuerza de ilusión, donde el fin se une al comienzo y donde se pasa más allá de la voluntad de la representación y del sujeto, Es una especie de eficacia inmanente, silenciosa, del signo aunque no se trata del signo de la representación o de la semiología, ni del signo del discurso.

Entonces, hay el universo del sujeto, si se quiere, y hay el universo de lo fractal, que está más allá del sujeto. De todas maneras, el sujeto está perdido o en vías de desaparecer; el asunto está en saber si se pierde por defecto o por exceso. Por

cierto, lo fatal, en mi opinión, es la desaparición por exceso, y lo fractal lo hiperreal, lo virtual también es la desposesión por defecto.

Si se retorna a Nietzsche (Más allá del bien y del mal), se nota que es cierto que ya no estamos en un juicio moral, ético, del bien y del mal; ya no se puede detectar, ya no hay criterios para distinguir estas cosas. Pero no hemos pasado más allá del bien y del mal, como pretende Nietzsche; más bien nos hemos quedado más acá del bien y del mal, en la confusión de los valores, allí donde ya no se puede oponer verdaderamente el bien y el mal. Estamos en una fase depresiva de esta desaparición del valor: hemos perdido el valor, pero lo hemos perdido por defecto, y creo (y en esto soy radicalmente optimista) que hay, no una superación, sino una transgresión por exceso de esta oposición de los valores.

Me parece que hay la posibilidad o de quedarse más acá de la oposición sujeto/objeto, caer en un mundo indeterminado, aleatorio en el que ya no hay ni sujeto ni objeto, o de pasar más allá de esta oposición. Y en este último caso el discurso ofrece resistencia porque no hay manera de decirlo, porque no tenemos ni la experiencia ni el discurso para decirlo. Sólo tenemos los términos «sujeto» Y «objeto». Hay que pasar de la filosofía del sujeto a la estrategia del objeto. Pero esto quiere decir simplemente que hemos cambiado de universo, no que la salvación está en el objeto, por supuesto. No hay redención por el objeto.

P: ¿Cuál puede ser hoy día el papel de la crítica en materia de arte? Me parece que su conferencia de ayer estaba más bajo la sombra de Nietzsche, mientras la de hoy se vincula más a consideraciones hegelianas sobre el fin del arte, el cual ya no tiene a su cargo el absoluto y que hoy por tanto está relegado a una tarea subalterna, a esa «gestión de los desechos» del arte contemporáneo. Quiero retomar algo que quizá sea una contradicción (no lo sé,

usted dirá) entre, por una parte, una especie de crítica de la producción artística que proviene del desmoronamiento de los valores, que podría ser la que define la obra, de Nietzsche, y, por la otra, lo que me pareció una valorización de ciertas formas de arte a partir de la crítica de Baudelaire. Ocurre que Nietzsche, de cierta manera, critica la estética de Baudelaire en general y se opone en particular justamente a ese juego gratuito con las formas. Por eso llegó en cierto momento a llamar a Baudelaire «el más alemán de los parisienses», por su admiración a Wagner. Hay en la obra de Nietzsche consideraciones inactuales o intempestivas referentes a la crítica de arte en general y que demuestran finalmente que hay un peligro en esa crítica cuyo único objetivo es ensalzar las obras del pasado para así impedir una creación en el presente. Se admira una grandeza polvorienta para que no se exprese en obra una grandeza presente. Entonces, dadas estas condiciones, ¿cuál sería el papel de la crítica de arte hoy?

JB: No estoy en posición de responder desde un punto de vista profesional, por supuesto, y ni siquiera desde otro punto de vista. Lo que he expuesto tiende a mostrar que ya no hay posición crítica, no porque la crítica haya perdido su sentido o porque ya no haya buena crítica como la había antes, sino porque el arte todo se ha vuelto crítico, porque ha absorbido la crítica de arte. Hoy, toda obra es su propio comentario, su propia crítica. Cada vez más, en efecto, en cualquier performance, cualquiera instalación, cualquiera obra, hay un comentario, hay discurso. Además, se va a buscar a filósofos e intelectuales para que comenten sobre todo eso. Hay una especie de metalenguaje extraordinario del arte que no es una crítica, una especie de metalenguaje integrado, como si el arte se hubiese tragado su propia crítica. Precisamente porque no cree ya en su propia pulsión estética, el arte ahora está en una posición semi irónica respecto a sí mismo, y porque ya no está seguro de su finalidad, necesita asegurarse un lenguaje externo, y para esto viene a socorrerlo una especie de literatura artística, estética que se produce incesantemente.

Pero esto es comentario y ya no una verdadera crítica porque no hay la distancia necesaria para el juicio, hay una especie de encierro del arte y de su propio valor, hasta tal punto que no hay ya espacio crítico pues éste desaparece. Pero no es válido sólo para el arte, también lo es para muchas otras cosas.

Entonces, ¿qué papel puede desempeñar la crítica hoy? Ya no hay crítica de arte. Hay todavía profesores de estética, hay estética por todas partes y cada vez más, pero, propiamente hablando, la crítica de arte, tal como aún Baudelaire podía ejercerla, ya no existe ya no existe la crítica que tenga a la vez la distancia necesaria y la pasión (pues no se trata sólo de una profesión, sino también de una pasión). En la actualidad la crítica me parece imposible porque las obras de arte se han cercenado de su significación, de su sentido, del sentido que tienen unas respecto a otras. Pues no se trata sólo del sentido absoluto de tal o cual obra de arte, sino también de la significación que puede tener en relación con las demás; y todo esto, que es campo real de significación, ha sufrido, en mi opinión, un cortocircuito, de modo que la crítica ya no es capaz de encontrar su espacio.

No soy un profesional y no leo mucho al respecto... Hace tiempo no leo verdadera crítica de arte, no creo en ella, no porque haya habido una pérdida de calidad, sino porque la crítica se ha visto «vampirizada» en cierta medida por el propio arte. Esto se debe a que el arte se ha convertido en idea, hasta diría que se ha vuelto ideológico (en el sentido propio del término); ha absorbido la idea, se ha convertido en su propia idea, pero, por ello, ha perdido también su propio deseo, el deseo de sí mismo.

Así, el arte y la crítica tienen el mismo destino; en la coalescencia de ambos, uno y otra desaparecen en su especificidad.

P: Mi pregunta va dirigida a la lógica que se establece entre el creador y el público. Todo este proceso de mercantilización y comercialización de la obra de arte, ¿cómo afecta la interacción entre ambos? En su libro acerca de las oscilaciones del gusto, Bordieau hablaba de que la diferenciación entre un objeto artístico y un objeto técnico dependía de la propia intención del artista, del creador, y, por otra parte, de la intención del público, de la persona que admira, de la persona que admira la obra de arte. Entonces, si la obra se convierte en un objeto de decoración, ¿cómo afecta esto la intención del artista y la del público? ¿Cómo evoluciona y cómo se ve afectado este proceso?

JB: Es una pregunta difícil. Tiene una respuesta sociológica y no sólo según Bordieau. Es verdad que para que haya obras de arte, para que haya un fenómeno estético, se necesita un lugar, un creador, medios y, por supuesto, alguien del otro lado, en fin, se necesita al otro, el creador no puede estar simplemente encerrado en su creación. ¿Hay todavía un público? Sí, lo hay, pero hoy el mundo entero es el público. La noción de público es muy ambigua, muy ambivalente, pues supone una especie de audición, de fascinación, aunque una fascinación indiferente en cierta medida. Los millones de visitantes de los museos, las exposiciones de arte las galerías, son el público, pero, en esta noción de público ¿sigue implícita una complicidad? Y es que para que haya verdaderamente un proceso estético se requieren dos polos y una complicidad. Pero esta complicidad parece peligrosamente amenazada por la universalización de la obra de arte.

En la estetización general hay efectivamente un público. Pero ese público, ¿sigue siendo un público conocedor? ¿Tiene aún los elementos de juicio o los elementos de placer? Lo dudo. Cuando uno va a esas grandes exposiciones en una galería o un museo, fuera del pequeño círculo de los iniciados (y habría que ver, porque hay muchos que se las dan de iniciados), vemos circular gente en una actitud que no

es siquiera simplemente pasiva sino de absorción, una especie de metabolisino indiferente. Es la cultura' eso es otra cosa. No quiero hacerle un proceso a la cultura, pero es cierto que es una cosa otra que el arte: es la indiferencia en la que todo puede convertirse en obra.

A partir del momento en que todo puede convertirse en obra (basta colocar un hierro de planchar en un museo para que sea una obra de arte), todo individuo se convierte evidentemente en público de arte; se ve transformado en ready made exactamente del mismo modo en que el objeto se transforma en ready made en la exposición, y esto no crea una complicidad sino una coalescencia de dos. Pero en esa coalescencia no se ve que haya esa especie de electricidad estética y tampoco siquiera una admiración esa admiración que al fin y al cabo es una pasión debido a que algo en ese objeto seduce, o sea, esa pasión que distrae de la propia identidad, del propio ser y hace que uno sea otra cosa, que lleva hacia otra cosa. No veo cómo hoy en día uno puede apasionarse, arrebatarse en ese sentido, y ello por diversas razones, pero sobre todo por el hecho de que el objeto hoy expuesto es una especie de contravalor.

En suma, hay que admitir que hoy la mayor parte de los objetos estéticos son obras que recurren a una especie de irrisión y hasta, podría decirse, de chantaje. Parecen decir: «Bueno, aquí estoy, si no me reconocen es porque no entienden nada». Esto es muy imperante hoy en todas partes. Cualquier objeto se ofrece a la admiración y si no se es capaz de admirar es porque uno no es cultivado, porque uno no está en la movida y no sabe nada. Hay en la actualidad una especie de forcing de la admiración, de la frecuentación, del consumo, una especie de chantaje. Y entonces el público, que al fin y al cabo no es imbécil (como tampoco son tan imbéciles las masas como lo creen los que pretenden manipularlas), se pone también en posición de irrisión: mira, entra en el juego, pero es un juego falseado en el

que no hay complicidad positiva, entusiasta, sino más bien negativa, debido a que ni el objeto está seguro de ser verdaderamente una obra de arte, ni el que lo mira está seguro de tomarlo por una obra de arte. Pero no importa, el asunto funciona pese a todo y funciona aún mejor en la decepción. El dominio del arte hoy es el dominio de la desviación y de la decepción. Esto es grave, pero así es. Sin embargo, no por ello debe cesar todo, por el contrario, debe continuar indefinidamente, ya que cada decepción, como es bien sabido, conduce de una a otra esperanza. Por cierto, es la misma estrategia en la política.

Entonces se trata ahora de una especie de reacción en cadena, pero negativa si se quiere, y el arte antes (digo «antes» pero no quiero en absoluto ser nostálgico) no era en absoluto una reacción en cadena sino por el contrario un encuentro único en un momento dado entre alguien una imaginación y un objeto. Allí hay una singularidad y no una reacción en cadena; hay una seducción en el sentido fuerte del término. Ahora en cambio no se trata en absoluto de seducción sino de provocación y, las más de las veces, de decepción; se logra al fin y al cabo encadenar a la gente, pero es una especie de pasión negativa. Hoy, el encaprichamiento dístico del público por la obra de arte es una forma de proliferación un tanto cancerosa del arte en un dominio que ya no es el de la complicidad.

Sin embargo, nunca se ha explicado de verdad, ni siquiera en la sociología y sobre todo la de Bordieu, en qué consiste esa especie de acto, qué es esa complicidad en la cual el espectador puede convertirse en creador. Hay algo parecido en la seducción, que es una relación dual: sucede entre dos, los dos tienen que estar allí y entre ellos tiene que haber una complicidad. Pero hoy sólo se juega a esto: «Hay que hacer que el espectador participe en la obra de arte», «el espectador va a cambiar la instalación», «va a hacer su auto performance, etcétera». Sí, es una participación, pero es una falsa complicidad, imitada mediante la simulación y que

imita lo que debería ser (lo que fue sin duda) una forma de seducción. Ahora, por el contrario, el artista busca desesperadamente incluir al espectador o al público en su obra porque tampoco él está seguro de sí mismo. Debería ser una creación colectiva, pero dista mucho de serlo: simplemente se juega a esa colectividad, se la escenifica, se la teatraliza. El objeto se presenta como no terminado, inacabado, y el espectador va a participar en el asunto; es algo bastante irrisorio.

No comulgo en absoluto con esa especie de promiscuidad. En el arte, en un momento dado, había una verdadera separación entre el creador y su obra y no había promiscuidad ni confusión de papeles, pero sí, por el contrario, Lina seducción, la creación de una relación cual muy cómplice, muy secreta. Se trataba entonces de una separación muy clara y también justamente de una iniciación recíproca, lo que podría llamarse un intercambio simbólico. Ahora es lo contrario: hay una especie de promiscuidad de papeles. Ahora todo el mundo va a Poder meterse en la creación, todo el mundo va a convertirse en creador, pero en realidad todo eso se vuelve pura y simplemente comunicación, cosa que no es lo mismo, por supuesto.

P: En su opinión, ¿la llamada «cultura elitesca», como la música académica y el ballet, es irreconciliable con la comunicación de masas? Y si es así, ¿se debe a que los medios masivos crean un modelo falso y estereotipado del gusto de las masas, dañando así su gusto a fuerza de repetir contenidos mediocres? O, en realidad, ¿son las masas mismas las que demandan circo de los medios masivos?

JB: Es una pregunta clave. Podría decirse, en efecto, que los contenidos se han vuelto cada vez más vulgares. Hay una vulgarización de las obras, de la cultura; las masas aceptan una cultura vulgarizada y, en el fondo, todo el mundo sale perdiendo. Este, de nuevo, es un análisis melancólico, y es válido hacerlo y vivirlo un poco, pero en mi opinión, no hay que tomar las cosas de ese modo. Yo había pen-

sado, por ejemplo, respecto a Beaubourg (el centro Georges Pompidou), que se trataba de una especie de ofensiva de las masas contra la cultura porque el conflicto no era en absoluto el que se pensaba: del lado del poder cultural se trataba evidentemente de hacer que las masas accedieran a un circuito normalizado, conforme, de integrarlas. Pero con Beaubourg, en verdad, las masas salían ganando, destruían la cultura. No sé cómo expresar esto porque no puedo hablar en nombre de las masas objetivamente, pero parecería que las masas al fin y al cabo habían detestado siempre y profundamente esta cultura elitesca en la cual nunca han participado y en la que no participan hoy; se la ofrecen para su consumo, les asignan un papel de consumidores, lo cual es una forma de servidumbre involuntaria pero servidumbre al fin.

Entonces es indudable que hay, inconscientemente, una especie de agresión, de pulsión contra esa cultura, que forzosamente es una cultura noble, aun una cultura artificial (en el buen sentido del término), y se la destruye, se acaba con ella. El combate que se lleva a cabo en Beaubourg y en todos sus edificios no es en absoluto cultural, progresista, humanista, ni hay allí una pedagogía cultural. Ni siquiera se puede decir que no haya tenido éxito porque nunca comenzó en verdad. Todo ese ciclo cultural, que tiene tantos recursos, se queda, a la postre en la misma operación cultural burguesa, pequeñoburguesa. En esto Bordieu tiene toda la razón: hay una discriminación, una lógica de la distinción, que excluye tanto a las masas hoy como antes, pero hoy hay algo más, ya que en efecto ahora se les da los medios de destruir esa cultura del consumo mismo. De nuevo aquí las masas en verdad resuelven de cierto modo su alienación al arrollar la cultura y los objetos culturales con su presencia; una presencia enteramente caníbal que no es en absoluto una presencia estética. Hallo esto fantástico, pues allí hay verdaderamente algo en juego, un drama, una dramaturgia, la de la revancha del objeto, la revancha del

objeto masa. Porque ocurre que las masas no sólo están alienadas sino que además son un objeto, pero tienen un poder extraordinario.

Yo anuncié el «desmoronamiento de Beaubourg: hay demasiada gente y aquello iba a terminar por desmoronarse por el propio peso de la masa humana que venía a consumir todo aquello. Desde luego es una profecía apocalíptica, pero ese apocalipsis ocurre: hay una lucha, un desafío y no se debe creer que la gente acude allí tranquilamente. Aunque uno tenga la impresión, si acude también, de formar parte de una especie de masa amorfa, pasiva, las cosas no suceden así. Allí sucede otra cosa: la negación violenta de la cultura, pese a las apariencias, por los que nunca tuvieron derecho a ella.

Por un lado, nosotros hacemos el análisis de la cultura, decimos que ya no se sabe muy bien dónde está el valor cultural en toda esta historia, pero, por otro, quizá la masa, inconscientemente, sepa muy bien, mejor que nosotros, que en toda esa historia ya no hay ningún valor cultural auténtico y que no hay ninguna razón de dejarse fascinar gratuitamente, de caer en la trampa. Las masas no caen en la trampa, que tiene un doble sentido, una doble entrada.

Cuando uno describe la cultura como lo he hecho hoy, se afirma que es un proceso de neutralización del valor estético, de proliferación, de multiplicación, de universalización de los valores estéticos que hace que ya no haya valor. Pero justamente en ese momento tenemos enfrente a la masa, que es también una especie de objeto neutro, indiferente, pero que tiene un gran poder de anulación, de neutralización respecto a todo lo que se haga para sacarla de allí, para controlarla, para ponerla a circular. Porque lo que se quiere simplemente es poner a circular a la masa; como el dinero, debe circular. La cultura está hecha para poner a circular a la masa, pero

no es nada seguro que ésta no tenga un poder de resistencia eficaz ante este tipo de cosas.

P: Escucho su tono de voz un poco irónico y melancólico y recuerdo a Albert Wolf cuando, en 1876, al salir de un salón impresionista, dijo: «Vengo de una exposición que, dicen, es de arte». Yo pienso que las vanguardias de principios de siglo se han instalado como padeciendo una especie de repeat sin pausa, a fuerza de tanto autoimitarse nos permiten disfrutar de una «no interpretación», (ni siquiera las podemos ver como en el arte figurativo); así podemos «descansan, o experimentar un «no pensar». ¿Por qué en vez de desilusionarse, no aprendemos a gozar o a transgozar de la puesta en escena de este arte de la inautenticidad, y recordamos un poco a Pessoa cuando decía que bastante metafísica hay en no pensar nada?

JB: No sé si el goce es algo que se aprenda así. «Aprender a gozar» me resulta un slogan bastante extraño. El goce es algo que se tiene, aunque depende de lo que usted entienda por ese término. Se puede oponer el goce al placer. Lo que falta hoy día es placer, porque goce hay por todas partes; con el placer en cambio pasa algo diferente. La melancolía es goce, por ejemplo, y se vive en la melancolía. Admito que todo lo que digo es melancólico, pero no es nostálgico, lo que es distinto. La nostalgia es el sentido del objeto perdido, es la esperanza de volver a encontrar un estatus del sujeto. Pero la melancolía no tiene esperanza, no es siquiera un duelo; es una situación sin ilusión, pero que puede encontrar su goce en ese efecto perverso del mundo, en esa ilusión perversa. Pienso que el asunto es así, que la melancolía es una tonalidad del mundo, del estado de cosas, y que la nostalgia es una cualidad subjetiva, una de las formas del sujeto. En mi opinión, la melancolía tiene que ver mucho más con el objeto, con el estado de cosas. De alguna manera, nuestro universo es melancólico, pero esto es una cualidad, hay un goce particular propio de esta cualidad melancólica. No pasa lo mismo con la nostalgia. Hago una

diferencia entre las dos y aunque acepto gustoso que se diga que mi análisis es melancólico no acepto que sea nostálgico.

No estoy tan seguro, evidentemente, de que todo esto pueda generalizarse. Digo que el mundo es melancólico porque es ilusión, porque no tiene sentido, y esta ausencia de sentido es melancólica, cosa que no implica ni la tristeza ni la depresión, que son categorías psicológicas.

La melancolía es la propia inmanencia del mundo y la ausencia de sentido aun en las apariencias. Nietzsche habla de las apariencias en este sentido: toda nuestra estética ya no es precisamente un juego de apariencias. Para Nietzsche, el arte es una estrategia de las apariencias (la más sutil, por cierto). Ahora bien, las apariencias no tienen sentido; son apariencias en la medida en que no tienen sentido, y lo que no tiene sentido es melancólico, aunque no nostálgico porque nunca hubo sentido y no se puede por tanto tratar de encontrarlo de nuevo. Es simplemente melancólico porque no tiene sentido.

Si se intenta lúcidamente manejar las apariencias y hasta darles todo el encanto de la apariencia sin darles un sentido, sin pasar por el sentido, ello constituye una operación, no sé si «bella» o estética, pero una operación que tiene encanto, que tiene seducción. Allí precisamente está la seducción, y no necesariamente en el arte moderno, que parece más bien depresivo.

La melancolía es una tonalidad, una cualidad, y es posible encontrarla en las cosas porque está, según pienso, en las cosas. Aquí se vuelve a encontrar un poco la oposición entre el sujeto y el objeto, pero el sujeto, desgraciadamente, alienado como está, es nostálgico. La noción misma de sujeto está constituida por la noción de falta, de objeto perdido, y por consiguiente es necesariamente nostálgica. El

objeto, en cambio, no tiene nostalgia, no tiene deseo, no tiene, desde luego, objeto perdido y no echa de menos al sujeto.

Cuando digo «el objeto», me refiero a las apariencias, al mundo tal como es en su inmanencia. Éste tiene una tonalidad casi musical, melancólica, debida al hecho de que es ilusión, de que no tienen sentido.

P: Quisiera hacerle dos preguntas. La primera tiene que ver con ese «devenir de la nada»; o sea, si se pierde el objeto de estudio, que es el otro, como dije anteriormente, ¿no cree que representa una ruptura epistemológica en el conocimiento antropológico? La antropología como ciencia luchó para establecer su objeto de estudio, su método. Ahora, en este posmodernismo, ¿qué va a ser de ella? ¿Asistimos a su muerte? Segunda pregunta: ¿No cree usted que el posmodernismo no es más que un ilusionismo que justificaría a un Hermano Mayor, a una década de 1984?

JB: Respondo la pregunta sobre la antropología. La del posmodernismo la dejé de lado.

Sí, para la antropología se plantea un gran problema. Es sabido que desde hace tiempo la antropología se ha convertido en una disciplina relativamente de laboratorio, que el «otro», el primitivo, el salvaje, ya no lo es y, además, nadie va a verlo. Hoy se hace antropología en el laboratorio, se hace antropología estructural y muy pronto se hará en realidad virtual y ya no se necesitará al salvaje pues se le tendrá dentro del casco. La antropología entonces, como muchas otras cosas, está destinada, en efecto, a idealizarse y a la postre a virtualizarse en cierto modo: ya no va a necesitar al otro pues lo «producirá». Estamos dentro de un sistema artificial del otro. Hay una pérdida real de la alteridad y para compensarla hay una producción perpetua, incesante, de otro, como, por ejemplo, en la comunicación.

La antropología hoy está condenada a un otro que ha desaparecido, o casi, y a cuya desaparición, por cierto, contribuyó mucho. Allí está la paradoja y es siempre la misma: se pone fin al objeto, se extermina al objeto y luego se le recrea artificialmente, porque ahora es posible fabricarlo, controlarlo. Es nuestro destino. Pero hay quizá una razón más de fondo que la relación con el otro. La frontera entre lo humano y lo inhumano desaparece más y más al desaparecer la definición, la determinación de lo humano por todo el trabajo que hoy se lleva a cabo en el campo de la genética, de la biología. Biológica, genéticamente, ya no se sabe dónde comienza el hombre ni dónde termina, compartimos 95% de nuestros genes con los monos y aun 85% con los ratones. Con el progreso de la genética va desapareciendo la figura de lo humano, su definición en términos de trascendencia, de subjetividad. Es obvio que, si desaparece la frontera entre lo humano y lo inhumano, desaparece la antropología.

P: Usted ha citado a Andy Warhol, que es un artista bastante extremo, que se considera una máquina, etcétera. Me gustaría oír su opinión sobre artistas que tienen una posición bastante distinta, como sería el caso de Joseph Beuys.

JB: No quiero meterme en una polémica sobre autores individuales. No digo que sólo hay Warhol y nadie más, pero Warhol me sirve para analizar una coyuntura de la desaparición del arte pues es el que mejor la expresa. Pero no por ello le otorgo un valor estético, que es algo diferente. Hablo de su inestética trascendental, si se quiere, pero es un asunto distinto.

Hay artistas a quienes admiro mucho, pero, ¿para qué decir nombres? Admiro, como mucha gente, a Bacon, por ejemplo, reconozco que su pintura es impresionante, que en ella sigue poniéndose en juego esa ilusión que rebasa hasta la esté-

tica. Sí, hay cosas como ésta y no la objeto, pero pienso que el movimiento virtual nos conduce a que haya cada vez menos apariciones como la de Bacon.

En el proceso de que hablo aquí hay todavía formas más originales que otras; hay al fin y al cabo diferencias, por supuesto, porque hay creaciones geniales y otras enteramente nulas. Sin embargo, ello no incide en lo que afirmo. Lo dije desde el comienzo: no es conveniente hacer un catálogo de los valores en ese sentido pues es un retorno al valor y yo no me sitúo allí. Creo que el propio Beuys, en forma original, ha contribuido en esta desestructuración de las cosas, ha dado ciertamente una forma sintomática a esa diseminación, a esa irrisión.

Hay entonces escalas de valores dentro de un mismo proceso, pero resulta imposible afirmar que uno es un buen valor y otro un valor malo. El problema no es ese. Todo el mundo repara en la gran pobreza que encierran las frases: «Me gusta mucho eso», «A mí me gusta aquello», etcétera. Y a eso, por cierto, se reduce hoy el sentimiento estético. Por mi parte, estoy muy consciente de ello, hay cosas que me hacen pensar y otras que me dejan frío. Sin embargo no quiero hacer un hit parade sino por el contrario un análisis del proceso en su conjunto... Cada cual tiene su propia esfera de admiración, y también yo tengo la mía, pero no he venido a hablar de eso.

P: ¿Es cierto que estuvo paseando por los barrios de Caracas? ¿Cuál fue su impresión?

JB: Quiero decirles algo: prefiero las zonas marginales de Caracas a sus zonas artísticas. Y me pasa lo mismo en Nueva York: durante años visité esa ciudad y nunca entré en un museo porque lo que me interesa es la ciudad, Nueva York, y no lo que pueda haber allí de vestigios estéticos, sagrados, encerrados en un museo. Esto no quiere decir que carezcan de valor, pero si se me pregunta por mi prefe-

rencia silvestre debo decir que prefiero lo marginal, lo silvestre, antes que lo que está de antemano dedicado a la admiración colectiva.

"La simulación en el arte" es la segunda de tres conferencias dictadas en el Centro Documental de la Sala Mendoza por Jean Baudrillard durante su estancia en Caracas en 1994. Forman parte de este ciclo las conferencias: "La simulación en el arte" y "La escritura automática del mundo", compiladas por MonteÁvila Editores en el año 1998 bajo el título: La ilusión y la desilusión estéticas.

ANEXO 7 (Viene del Capítulo 4)

A continuación se presentan 3 textos: el primero de Emilio Ambasz "The poetics of pragmatism" y dos relatos de Giovanni Papini pertenecientes a la obra "Gog".

E. Ambasz

"Existe en todos nosotros una rotunda necesidad de rituales, ceremonias, procesiones, ropajes y gestos... Creo que se trata de una búsqueda... de la que todos participamos. En mi arquitectura me intereso por los rituales... cotidianos. No me interesan los de viaje prolongado. Que tragedia descubrir que a nombre de esos sueños de larga duración hemos sacrificado largos años de nuestras vidas. Rituales cotidianos, como el de sentarse en un patio a mirar las estrellas, levemente protegido de la mirada de los vecinos y del viento. Lidar con ese tipo de situación es lo que me atrae. Es una situación (como muchas otras) que no está en la casa, no hace sino aportarle una circunstancia... Por un lado juego con los elementos pragmáticos que vienen de mi tiempo, como la tecnología. Por el otro, propongo un cierto modo de existencia que sea una nueva alternativa. Mi trabajo es una

*búsqueda de cosas primarias; nacer, enamorarse, morir. Tiene que ver con la existencia en un nivel emocional y esencial. Quizá utilizo elementos (muy) austeros para expresar esta búsqueda y por tanto el gesto puede también considerarse austero. Pero de este modo puede resultar más perdurable: una aspiración ciertamente clásica... El gesto ideal sería llegar a un terreno tan inmensamente fértil y acogedor que, poco a poco, la tierra asumiera una forma capaz de otorgarnos abrigo. Debemos construir sobre el suelo por la sencilla razón de que no somos bienvenidos en la tierra. Todo acto de construcción desafía a la naturaleza. **En un estado natural perfecto no necesitaríamos de arquitectura.** Es una esperanza, una milenaria esperanza... Debemos crear imágenes que ofrezcan la alternativa de una vida mejor y debemos lograr que guíen nuestros actos, si es que no deseamos perpetuar las condiciones actuales. Creo que quien como arquitecto no intente proponer nuevos y mejores modos de vida es inmoral. Esta tarea puede hacer vacilar a la imaginación y paralizar a la esperanza, pero no podemos evadirla.”*

VISITA A WRIGHT (O ACERCA DE LA ARQUITECTURA DEL FUTURO)

Taliesin (Wisconsin), 15 de Noviembre. (Giovanni Papini)

Vine a esta áspera y fría región sólo para conocer personalmente al viejo arquitecto Frank Lloyd Wright. Los yanquis, compatriotas suyos y míos, lo admiran poco y lo quieren todavía menos, quizás porque tiene el valor -inconcebible en esta nación- de declararse enemigo de las grandes metrópolis y de los rascacielos. Y es precisamente a esa clase de hombres, de los que combaten a la imbecilidad universal, a los que yo procuro conocer, de modo que he realizado un largo e incómodo viaje para encontrar a Wright.

Apenas supo que lo buscaba me invitó a tomar el té en su escuela. Estaba solo. Es un anciano alto -andaré por los ochenta años-, de aspecto sano, hombre resuelto, muy serio, de ojos vivaces en los que brilla un malicioso orgullo. Me habló así:

-Ya que procura verme sabrá sin duda, por lo menos aproximadamente, cuáles son las ideas básicas de mi revolución arquitectónica. Todo lo que los arquitectos han hecho hasta hoy -con muy pocas excepciones en el Medioevo y en el Japón-, ha sido un ridículo error. Es preciso renunciar y suprimir todo lo que se superpone a la naturaleza, lo que es fruto de la vanidad y de la estupidez del hombre: las fachadas, las moles, las simetrías, el gusto, el fasto, la ornamentación, la grandiosidad, la ostentación, la acumulación, el edificio que tiene por objeto causar un estupor estético, la ciudad destinada a la convivencia sofocante y gregaria. Todo lo que deforma, enmascara y sobrepasa a la naturaleza, es un delito. Si usted acepta el parangón, yo vengo a ser el Rousseau de la arquitectura.

"Mis edificios se insertan hábil y amablemente en el ambiente natural y agreste, inspirándose en las creaciones naturales; he hecho una casa que se parece a un bosque, otra que imita a un pájaro con las alas desplegadas.

"Pero ahora quiero adelantarme aun más, como solía cantar mi viejo amigo Walt Whitman. La arquitectura, incluso tal cual yo la entiendo, no es más que un aditamento a la naturaleza, una violación impertinente y parasitaria del paisaje. El género humano debe cesar ya de obstaculizar y de afear los santos y libres campos con sus desmañadas construcciones de piedra, de hierro y de cemento. Y tenga presente que en ésta condenación no exceptúo ni siquiera a mis construcciones del pasado. De ahora en adelante es preciso buscar las habitaciones del hombre en la naturaleza misma, donde existen desde antes, prontas y hospitalarias: bastarán unos pocos retoques y algunas adaptaciones. Una cueva montañesa alisada y ampliada, un antro acomodado con oportunos trabajos, una bella caverna provista de las comodidades indispensables, una grieta razonablemente ajustada, el cráter de un volcán apagado bien dispuesto con divisiones de lava, una gruta espaciosa re-

partida sabiamente con muros secos, de roca, el cálido hueco del tronco de un árbol gigante y secular; he ahí las moradas de hace cien siglos, he ahí las moradas del futuro. Hasta ahora admiré a los medievales y a los japoneses, hoy en día ya los rechazo y solamente admiro a los divinos primitivos, a los geniales paleolíticos y neolíticos'.

Los rascacielos son un insulto lanzado a la naturaleza, o sea a Dios; las cavidades naturales, insertadas de tal modo en la naturaleza que formen parte natural de la misma son las únicas habitaciones perfectas, porque significan nuestra renuncia total a la jactancia humana que quiere levantar moles de murallas, enfáticas y superfluas, sobre la sagrada virginidad de los prados, de los bosques y de las montañas.

"Y es usted la primera persona a la que revelo el último y definitivo progreso de mi revolución arquitectónica. La verdadera arquitectura, la arquitectura del futuro, de acuerdo a mi juicio consiste en la supresión de toda forma de arquitectura. Mi revolución debía desembocar, lógicamente, en la destrucción de la arquitectura. A partir de ahora el arquitecto no será más que el descubridor y ajustador de las grutas y las cavernas. La vieja arquitectura ha muerto... ¡viva la arquitectura eterna!"

Apenas cesó de hablar, el viejo Frank Lloyd Wright comenzó a reír calladamente; era una risilla sarcástica que hacía ver una especie de doble teclado en los que había teclas de marfil antiguo y de oro nuevo. Luego me sirvió una segunda taza de té y me ofreció un bizcocho duro. Pero no quiso decir una palabra más sobre sus teorías. Finalmente, sus ojos me dijeron con toda claridad que deseaba estar solo.

DESQUITE. (Giovanni Papini)

He sacrificado una suma inmensa y he disminuido mis rentas fijas en algunos millones, pero una de las fantasías mas antiguas de mi juventud se ha convertido en un hecho visible. La ciudad ha sido bofetada, la naturaleza ha sido vengada.

He vivido durante muchos años en horribles habitaciones en los barrios más populosos de la ciudad más populosa, polvorienta y rumorosa del mundo. Odiaba las habitaciones, las casas, las calles, la ciudad. Y no tenía más remedio que vivir allí. Y pensaba que, cincuenta o cien años antes, en el lugar de aquellos inmundos callejones, de aquellos caserones sucios y apestosos, de aquellos laberintos de asfalto y de barro, había praderas donde las flores se abrían al sol, campos donde los frutos maduraban, los pájaros cantaban, corrían las liebres y el viento pasaba libremente: la tierra franca, saturada de agua, olorosa de hierba sana, silenciosa, hospitalaria a los vagabundos. Y soñaba que un hombre poderosísimo --rico o dictador-- podría divertirse un día en devolver a la naturaleza un pedazo, al menos, de aquella asquerosa ciudad, derribando las casas, desempedrando las calles y haciendo volver al aire límpido donde había corrupción, los marjales floridos donde corrían las cloacas, el silencio donde había el estruendo, la soledad donde millares de hombres se amontonaban en tumbas de ladrillos superpuestas.

Este pensamiento me guió, tal vez, sin darme cuenta, cuando compré muchas casas en uno de los barrios populares de New York. En vez de invertir mi dinero aquí y allá en la metrópoli, di orden a mis agentes de comprar únicamente casas en aquel barrio. Con el tiempo lo habría transformado sacando una renta tres veces mayor. Pero cuando me di cuenta de que poseía dos o tres calles enteras, y, a excepción de algunos trozos aislados, todo el barrio, me asaltó, con extraña fuerza, el recuerdo y también la tentación de aquel sueño.

La fantasía rebasaba todos los cálculos: no pude resistir. Poco a poco conseguí comprar las pocas casas que no eran de mi propiedad y me encontré dueño absoluto de veinte acres de New York, más de ochenta mil metros cuadrados. Fueron necesarios seis meses para hacer salir a todos los habitantes y diez meses para derribar todas las casas. Quedaban, entre los escombros, algunas vías públicas sobre las cuales no tenía derecho. Fue necesario un año de gestiones e instancias cerca del municipio y del Estado de New York para que me cediesen aquellas calles para mi uso. No habiendo ya habitantes, las calles de acceso a las casas destruidas eran ahora inútiles. Tuve que hacer creer que destinaría a uso público el parque, para hacer desaparecer la última resistencia. Apenas estuvo todo en regla, obré como me pareció.

Los veinte acres fueron circundados de una gran muralla alta, sin ventanas, cancelas o portales -- el ingreso para mí es subterráneo -- y un cuartel general de botánicos, de zoólogos y de ingenieros, después de tres años de trabajo, ha realizado el milagro. En el lugar del asqueroso barrio habitado por obreros, pequeños empleados, pequeños tenderos, se halla ahora una especie de selva virgen con largos bosques, prados y canales, donde los pájaros cantan, donde los árboles florecen, donde apenas se oye, lejano y confuso, el rumor de la ciudad infernal.

Una parte del terreno ha sido convertido en jardín zoológico; leones y panteras rugen allí donde antes alborotaban los chiquillos y charlaban las comadres. En la parte destinada a bosque he hecho introducir liebres, ardillas y erizos, y nadie tiene derecho a matarlos. Las plantas traídas aquí ya adultas, defendidas con los métodos más seguros, están ya vigorosas y se multiplican, hasta el punto de formar umbríos senderos y dédalos pintorescos; la ilusión de estar apartado centenares de millas de la población mas inmundada de la tierra.

Aquí no hay casas, a excepción de algunos pabellones escondidos para los jardineros y los guardianes de las fieras. Quien pasa por el exterior no ve nada, no disfruta nada; tal vez por la noche, en las calles vecinas se oirá el rugido de un tigre o el canto del ruiseñor.

Yo solo disfruto de este pequeño paraíso terrenal reconquistado. No hago entrar a nadie ni invito a nadie. No he gastado una parte importante de mis capitales para ser admirado o para oír cumplidos, sino solamente para contentar a aquel muchacho que llevó, hace ya tantos años, mi mismo nombre y sufrió el fétido amontonamiento y la estrechez de la ciudad, y al fin se ha vengado restituyéndolo a la luz al menos un trozo de aquellos campos que los hombres habían escondido bajo innobles cubos celulares.

En las calles por donde todos pasaban, no paso más que yo. Donde los automóviles aullaban y apestaban, se pasean los plácidos osos. Donde había un bar, hay una fuente de agua clara. Donde el prestamista se hallaba apostado, en espera de una víctima, el chacal se solaza al sol.

Me he pagado, en el corazón de una ciudad orgullosa y colosal, el verdadero lujo, el más costoso del hombre moderno: el aislamiento y el silencio. Los que pasan por el exterior y ven los altos muros desnudos y saben lo que hay dentro, exclaman: ¡Caprichos de un loco!

Yo, en cambio, tengo la impresión de haberme fabricado, en el recinto de un vasto manicomio, una pequeña pero alegre celda de sabiduría.

Fin.

ANEXO 8 (Viene del Capítulo 4)

Pedro Miguel Columna “Navegaciones”. La Jornada. México. Jueves 4 de junio de 2009.

Qué fuerte: siempre dormir en la dureza irregular del suelo o en la aspereza de un lecho entre las ramas, despertar en el sobresalto por la cercanía de un felino hambriento o bien con el hambre propia sin apaciguar, carecer de remedio para el dolor de muelas y las infecciones, darse de garrotazos con el prójimo enemigo en defensa del territorio, morir a los 30 años, y ya anciano, fatigar leguas y leguas en pos de unas nueces amargas o verse en la necesidad de emboscar a un megaterio malhumorado. El Paraíso Terrenal hubo de ser obligadamente espantoso para todos los bichos que lo habitaban, pero casi todos ellos tenían a su favor que no se daban cuenta. Nuestros ancestros, en cambio, fueron desarrollando la anomalía de la conciencia, el tumor de la imaginación y el virus de la esperanza, enfermaron de incomodidad y se dieron a la tarea de destruir su entorno. No a la manera de las termitas y los castores, que realizan sus construcciones mínimas o portentosas porque así se los manda el organismo, sino en forma deliberada. Algo de eso tienen ya los changos de diversas clases que fabrican herramientas no tan simples con una definida malicia previa: este palito doblado así me permitirá hurgar más hondo en el hormiguero, lograr que sus habitantes salgan despavoridas y darme un banquete. Los primeros humanos o protohumanos fueron mucho más lejos en la complejidad del cálculo y, gracias a eso, hoy tenemos fábricas en las que por un extremo metes a un cerdo y por el otro obtienes salchichas ya empacadas para su distribución y venta.

El primero que se construyó y habitó una choza debió haber tenido una vivencia placentera mucho más intensa que la que experimentamos hoy en día al internarnos en un spa. Y alrededor de la vivienda primitiva el suelo fue aplanado, poste-

riormente cubierto de piedras, y muchos milenios después, sellado con asfalto o concreto para emplazar una división permanente entre los pies humanos y los humores no siempre nobles de la naturaleza. No hace mucho, platicando con Ramón Álvarez Larrauri, elogiábamos el Google earth porque permite darse cuenta, en forma contundente y gráfica, de nuestra irremediable condición de plaga planetaria: conforme el zoom deja atrás la visión global y se concentra en regiones pobladas, aparecen las costras grises y expansivas de las ciudades, síntoma inequívoco de un planeta enfermo de vida inteligente. Alrededor, las zonas verdes están, también, gravemente alteradas de una manera casi increíble: son contadísimos los puntos del territorio francés –por citar un caso– que no estén marcados por la retícula de las parcelas cultivables.

Me temo que El Vaticano no es ya el único Estado sin campo. Plaga hemos de ser, pues; pero, en lo personal, y sin asomo de ironía, les agradezco a los australopitecos, a los ergaster, a los erectus, a los cepranensis, a los neanderthales, a los cromagnones y a los demás que corresponda, el habernos orientado por una ruta de escape del picnic infernal y perpetuo en el que vivieron inmersos, y no puedo dejar de simpatizar con Voltaire cuando respondió con expresiones vitriólicas a las críticas que Rousseau formulaba al desarrollo civilizatorio y a sus elogios a lo que el suizo consideraba “formas naturales” de vida: “Nunca se había empeñado tanto espíritu en el afán de volvernos animales. Dan ganas de caminar en cuatro patas cuando se lee vuestra obra. Sin embargo, como hace más de sesenta años que perdí ese hábito, siento que, desgraciadamente, me es imposible retomarlo.”

Ciertamente, el sarcasmo de Voltaire no sólo es inaceptable para los cánones actuales de corrección política, sino que tenía mucho de brillante artificio verbal y no poco de crueldad frente al pensamiento opaco, pero más profundo, de Rousseau. Pero esa polémica del Siglo de las Luces sigue resonando hoy en día y me dan

ganas de citarla cuando alguien propone ir a convivir con la naturaleza y poner entre paréntesis, aunque sea de manera muy parcial y breve, unas decenas de miles de años de vida sedentaria, urbana y tecnológica. Órale pues. Ya los habitantes de las ciudades medievales y renacentistas, agobiados por el hacinamiento y las miasmas, procuraban escaparse, así fuera a ratitos a lo que entonces era realmente campo.

El multicitado Fray Luis de León da cuenta de ello: “¡Qué descansada vida / la del que huye el mundanal ruido / y sigue la escondida / senda por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido! [...] Despiértenme las aves / con su cantar süave no aprendido, / no los cuidados graves / de que es siempre seguido / quien al ajeno arbitrio está atendido”.

Dicen por ahí que “los primeros datos de campamentos organizados se registran en Estados Unidos; el señor Frederick Williams Gunn (1861) realizaba para sus alumnos programas de verano, lo que constituyó la primera experiencia”. En otro sitio afirman que “la primera manifestación de carácter deportivo que tuvo el ‘camping’ surgió en Inglaterra, en 1901, con el nombre de Association of Cycle: estuvo a cargo de Mr. Holding. En 1906 la institución pudo llevar a cabo su primer campamento de ‘camping’ ciclista. Un año más tarde, Baden Powell, influenciado por lo visto y leído, realiza el primer campamento de muchachos, lo que da origen a lo que más adelante se conocerá como ‘scoutismo’”.

Otra manera de sentir emociones fuertes es la salvajada de la cacería actual, repudiada por los exploradores y por campistas pacíficos pero que, en esencia, viene siendo una expresión más de ese afán por reencontrarse con Natura y espetarle: “Mami, ya regresé”. O las excursiones de pesca. En todos esos casos, salvo los

motivados por afanes abiertamente suicidas, uno remolca, por medio de un motor de combustión interna que traga combustibles fósiles, su burbuja de vida artificial y de tecnología: desde cerillos hasta asadores portátiles de gas butano, pasando por linternas con pilas contaminantes, tiendas de campaña que tardarán un millón de años en biodegradarse e inodoros móviles provistos de un líquido azul y venenosísimo que desintegra los excrementos en sus moléculas fundamentales.

No habría que darle muchas vueltas. Hace unas decenas de miles de años, cuando construimos los primeros asentamientos urbanos (Çatal Hüyük, Jericó, Damasco, Numeria, o bien los restos recientemente descubiertos que reposan en el fondo del Golfo de Cambray), salimos corriendo de las garras de la naturaleza y no tenemos la menor intención de volver a ellas. Tal vez logremos algún día equilibrar nuestro impulso depredador, hasta ahora insaciable, con una manera de no arruinar mucho, ni demasiado rápido, lo que queda del equilibrio temporal del planeta, un equilibrio que puede parecer idílico siempre y cuando se le vea en postales, o bien de cerca pero a ratitos. El entusiasmo de ir a pernoctar al bosque o a la selva nació, por supuesto, en las grandes ciudades; los primeros humanos y sus ancestros empeñaron muchos esfuerzos en irle robando a Natura pequeños espacios para la cultura, que es el hábitat irremediable de los humanos, y no se les habría ocurrido poner en práctica el disparate contrario. [Links en el blog.](#)

entrada

cap. 1

cap. 2

cap. 3

cap. 4

cap. 5

biblio.

salida

fin

***Este documento se termino de editar, formar e
imprimir el 20 de enero del 2010, en la Calle
de Monclova 49 Interior 102 de la Colonia
Roma Sur de la Ciudad de México.***