



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO

Análisis de los mecanismos de mistificación arquitectónica en los medios masivos de comunicación. Caso de estudio: La Biblioteca Vasconcelos.



Adrian Baltierra Magaña

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura



2011



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.

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO

Análisis de los mecanismos de mistificación arquitectónica en los medios masivos de comunicación. Caso de estudio: La Biblioteca Vasconcelos.

Tesis para obtener el grado de **Doctor en Arquitectura** presenta:

Adrian Baltierra Magaña

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

2011

Director de tesis

M. en Arq. Miguel Hierro Gomez

Miembros participes del Comité Tutor

Dr. Hira de Gortari Rabiela

Dr. Peter Krieger

Miembros lectores del Comité Tutor

M. en Arq. Héctor García Olvera

Dr. Rafael López Rangel



UNAM

Universidad Nacional Autónoma de México

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO

Análisis de los mecanismos de mistificación arquitectónica en los medios masivos de comunicación.

Caso de estudio: La Biblioteca Vasconcelos.

Por:

Adrian Baltierra Magaña

Enero 2011, México D. F.

UNAM

Universidad Nacional Autónoma de México

CIEP

Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura

DEDICATORIA

Este trabajo está, como los anteriores, dedicado a quienes han confiado en mí:

a **Sofía** (mi Mamá), a **Adrián** (mi Papá), a **Adriana** (mi hermana),
a **Micaela** (mi abuelita), a **Tomasa** (también mi abuelita).

AGRADECIMIENTOS

Un ejercicio como este, sólo es capaz con el apoyo de las personas que han acompañado el camino.

¡GRACIAS!

A **Sofía** (mi Mamá) y **Adrián** (mi Papá) por su apoyo incondicional y sin el que no sería posible esta aventura.

A quienes son mis sinodales por ser apoyo y estímulo en este trabajo. A **Miguel Hierro Gómez** por encaminar este esfuerzo y por las múltiples pláticas que han permitido revisar lo que pienso. A **Hira de Gortari Rabiela** por sus recomendaciones para definir un caso de estudio y plantear el estado de la cuestión. A **Peter Krieger** por sus oportunas y atinadas sugerencias durante el desarrollo de la tesis que han complementado y enriquecido mis ideas. A **Héctor García Olvera** por las conversaciones que se cuenta en infinitas horas y de quien sigo aprendiendo. A **Rafael López Rangel** que en la etapa final me ha sugerido un par de ideas brillantes que no había tomado en cuenta.

A quienes están y siguen estando de una y mil formas. A **Alicia** por ser mi chef consentida. A **Héctor-Platón** por el intercambio siempre grato y sensible de las palabras. A **Mariana** por el tiempo repartido. A don **Fede** por el cambalache poético de la conversación. A **Laura** por su confianza inmerecida en mí. A **Jazmín** por ser Jazmín. A **Erika** por acordarse de mí de vez en vez. A **Javier** y **Venus** por saber que cuento con ellos. A **Paquito** porque antes que coordinador es un buen alebrije. A **Yvette** por las porras. A mis colegas doctorantes **Arturo** y **Citlali** con quienes en no pocas ocasiones dialogue sobre la tesis.

A quienes no están nombrados en esta lista pero que yo sé que están (tíos, tías, primos, primas, amigas y amigos, todos ellos entrañables). A mí, que nunca esta de más.

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO

Análisis de los mecanismos de mistificación arquitectónica en los medios masivos de comunicación. Caso de estudio: La Biblioteca Vasconcelos.



por

Adrian Baltierra Magaña



CONTENIDO

CONTENIDO

Prólogo	19
----------------------	-----------

1.0 Introducción

1.1 El objeto de estudio y el estado de la cuestión del contenido mediático de lo arquitectónico.....	27
1.2 El análisis de lo mediático en relación al caso de la Biblioteca Vasconcelos.....	33
1.3 Elementos reflexivos de la construcción mediática.....	42

2.0 La actividad arquitectónica como parte de la producción social de objetos.

2.1 Lo productivo de las obras arquitectónicas y el contexto de los medios masivos de comunicación.....	57
2.2 La construcción significativa de lo mediático.....	62
2.3 La condición material de los objetos arquitectónicos.....	76

3.0 El lenguaje como construcción mediática de lo arquitectónico.

3.1 La significación del discurso en los medios masivos de comunicación.....	95
3.2 Lo mediático en la gestión de la producción arquitectónica.....	101
3.3 La discursividad en el proyecto arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos.....	117



3.4 La construcción discursiva en la obra de la Biblioteca Vasconcelos.....	157
4.0 La imagen como construcción mediática de lo arquitectónico.	
4.1 La representación de la realidad vs La construcción de la realidad.....	183
4.2 Las representaciones visuales en torno al proyecto arquitectónico.....	196
4.3 Lo visual alrededor de la obra arquitectónica.....	219
4.4 Lo simbólico en las imágenes de la Biblioteca Vasconcelos.....	243
4.5 La fotografía como expresión de la producción en la Biblioteca Vasconcelos.....	267
5.0 La historia como construcción mediática de lo arquitectónico.	
5.1 Consideraciones sobre la historiográfica arquitectónica.....	283
5.2 La narrativa histórica en el contenido mediático	295
5.3 El imaginario arquitectónico como elemento de mediatización.....	309
5.4 La construcción mediática de la histórica en la Biblioteca Vasconcelos.....	321
6.0 El contenido mediático de lo arquitectónico.	
6.1 La reflexión sobre la mediatización arquitectónica.....	369
6.2 La construcción de lo arquitectónico en los medios masivos de comunicación.....	386

7.0	Bibliografía.....	405
8.0	Glosario.....	417
9.0	Apéndices	
	UNO: Consideraciones sobre el término mistificar.....	439
	DOS: Línea de tiempo sobre la producción de la Biblioteca Vasconcelos.....	455
	TRES: Lo mediático como parte del proceso de producción de la Biblioteca Vasconcelos.....	461
	CUATRO: Análisis de la imagen en la revista Arquine. Numero 38, 2006.....	497



OGOLO PROLOGO

PROLOGO

Reflexionar sobre la arquitectura en el contexto actual implica tener presente que ello es parte de un fenómeno mediático. La cantidad de productos generados sobre la arquitectura a través de los diversos medios de comunicación de masas, que todo tocan, hace pertinente que nos preguntemos sobre la manera en que inciden y el papel que tienen dentro de lo arquitectónico¹. La pertinencia de indagar los alcances y límites del contenido mediático de lo arquitectónico viene dado porque el sentido común nos juega una mala pasada cuando nos acercamos al conjunto de productos (particularmente publicaciones) que generan los medios masivos de comunicación en relación a la “arquitectura”. Debido a que no resulta evidente que, de lo que tratan, no es de “arquitectura”.

En los productos mediáticos de lo arquitectónico opera un conjunto de mecanismos que construyen un contenido basado en el lenguaje (discurso), la imagen (representación visual) y la historia (narración). Son construcciones² en el sentido más amplio del término: acción y efecto derivados de un hacer. Al ser el contenido mediático de lo arquitectónico una representación³, establece una diferenciación: entre el discurso, la imagen y la narración de lo arquitectónico y las obras arquitectónicas producto de un proceso productivo.

La diferencia entre el contenido mediático de lo arquitectónico (aquello de lo que tratan los productos generados por los medios masivos de comunicación) y la “arquitectura” (entendida como obra material), no es totalmente apreciada. Esto es porque el contenido mediático de lo arquitectónico no es, justamente, la obra arquitectónica, pero si muestra un vínculo con ella a través del lenguaje, la imagen y la historia. Además, generamos nuestras impresiones,

¹ El termino de “lo arquitectónico” designa, en el contexto de la tesis, el campo donde está inserta la actividad arquitectónica, caracterizado por el conjunto de relaciones que se establecen para la producción de las edificaciones.

² El Diccionario de la Real Academia Española señala que construir es una acción dirigida a fabricar, edificar y hacer. Diccionario de la Real Academia Española (en línea). <<http://www.rae.es/rae.html>>

³ El Diccionario de la Real Academia Española se refiere al término representación como la acción y el efecto de presentar, informar, declarar, inferir alguna cosa, imagen, figura o idea que establece una sustitución con algo, alguien o la realidad en si misma. Diccionario de la Real Academia Española (en línea). <<http://www.rae.es/rae.html>>



interpretaciones y valoraciones sobre lo arquitectónico vía las construcciones que elabora el contenido mediático. En el contexto actual, resulta evidente como el contenido mediático de lo arquitectónico es más definitivo que la obra misma. Tal afirmación resulta importante ya que lo que aprendemos a reconocer y nombrar como “lo arquitectónico” se da a través del contenido mediático que se encuentra en los productos formados por los medios masivos de comunicación.



Imag. Estas tres imágenes corresponden a tres tipos de productos generados por los medios masivos de comunicación alrededor de lo arquitectónico. La primera corresponde a la portada de una revista de arquitectura donde sale la Biblioteca Vasconcelos; la segunda, a la portada de un libro monográfico sobre la Biblioteca Vasconcelos; la tercera, a la portada de un libro monográfico sobre el arquitecto de la Biblioteca Vasconcelos. Ninguno de los tres productos hace referencia a “lo arquitectónico”, a las obras producto de un hacer o a la actividad que desarrollan los arquitectos en ellas. Construyen una manera de observar “lo arquitectónico”, es decir, a las obras y la actividad del arquitecto. Representan más que ser un reflejo de lo arquitectónico, la obra arquitectónica o la actividad del arquitecto.

Nuestro acercamiento como arquitectos con “lo arquitectónico” tiene menos que ver con el contacto directo con las obras arquitectónicas y más con los productos generados por los medios de comunicación. En su conjunto, la construcción que lo mediático hace de “lo arquitectónico” y que se encuentra en los productos que genera como las fotografías, los dibujos, las lecturas, los artículos de revistas o libros. La relación que el entendimiento de “lo arquitectónico” tiene con la construcción mediática es peculiar, por no decir crítica, porque parte de nuestra vinculación con lo que entendemos de las edificaciones se nos presenta mediatizado y ello no resulta del todo reconocible.

La actividad arquitectónica está guiada por la “naturaleza” de lo “real” y de lo “físico”: las cualidades específicas de las cosas como su material, su forma, su posición, sus medidas. Esto está arraigado en la idea de “las cosas mismas”. No obstante, el campo de lo arquitectónico se discute, se ilustra, se explica y, aun más, se define casi enteramente por sus representaciones. La práctica de la arquitectura se presenta mediatizada a través de los productos que generan los medios masivos de comunicación. Productos que no sólo consolidan la autonomía del propio campo mediático, sino que nutren los ámbitos como el de la formación académica (profesorado, alumnado), el de la práctica profesional (arquitectos, clientes), o el de la cultura (promotores o espectadores).

En una escala menor, los que escriben y discuten acerca de la arquitectura para el beneficio de otros arquitectos fallan en distinguir entre “la arquitectura” y sus representaciones. El contenido que se despliega en libros revistas y lecturas, tiene un lugar equivalente al canon, la norma o la guía de lo arquitectónico.

Según lo señala Kester Rattenbury⁴ en la introducción del libro *This is not architecture. Media Constructions* el contexto arquitectónico promueve la no diferenciación entre los objetos arquitectónicos y sus representaciones: “La cultura que trata lo no construido, los diseños imaginarios como arquitectura es esencial al proceso de diseño como a la enseñanza y al uso en el mundo occidental. Se diseña como medio para representar un proyecto no existente. Esto es infundido en estudiantes de arquitectura cuando los proyectos que imaginan son discutidos en el estudio como si ellos fueran edificios reales, y nunca salen de esa cultura”⁵.

En la práctica arquitectónica, el contenido mediático forma parte del bagaje al que recurren arquitectos jóvenes y viejos, famosos o no, que buscan el status de la “alta arquitectura”⁶.

⁴ Kester Rattenbury es académica y crítica de arquitectura inglesa. Ha impartido clases de diseño en escuelas de arquitectura y ha escrito para revistas y periódicos. Ha editado colecciones de ensayos sobre arquitectura, representación y medios masivos de comunicación. Dentro de las publicaciones y exhibiciones donde ha participado se encuentran: *Architecture and Film*, *Magnet* exhibition, *The House Book* and the BA tourist guide to the London Eye y *This is not architecture*.

⁵ Rattenbury, Kester. *This is not architecture. Media Constructions*. Primera edición. Londres: Routledge, 2002. Pag. XXI

⁶ En la práctica específica de la actividad arquitectónica, los despachos cuentan con un arsenal de libros y revistas de arquitectura que nutren su propio ejercicio y que forman parte de los documentos que utilizan en algún momento del proceso de diseño.



Frecuentemente, si no se está familiarizado con los proyectos que salen en las publicaciones, y más hoy en día con las herramientas de representación que se tienen para mostrar el proyecto, es imposible distinguir cual existe en forma de construcción. Tales recursos constituyen herramientas del arquitecto y, frecuentemente, forman parte de su repertorio profesional.

La arquitectura construida, las edificaciones en su objetualidad, son recordadas, discutidas, nombradas y enseñadas a través de un conjunto de muchas representaciones: fotografías, artículos, libros, opiniones, críticas y, algunas veces, dibujos retrospectivos. Estos a menudo son tomados directamente de los códigos de los arquitectos, de las primeras representaciones virtuales, pero también son impulsados por su propia representación. De hecho, muy a menudo en el contexto mediático de lo arquitectónico, cuando se representan y publican, las obras o los proyectos arquitectónicos se diferencian de los que no aparecen en las publicaciones, quedando legitimados, valorados y definidos como arquitectura.

Los mecanismos por medio de los cuales el contenido mediático establece sus representaciones a través del lenguaje, la imagen y la historia sobre lo que se considera arquitectura no resultan claros. Los términos genéricos que se usan para describir los edificios o el entorno habitado son significaciones que se les atribuyen y en esa medida son una construcción, un camino de entendimiento de algunos aspectos sobre lo edificado que llegan a ser fundamentalmente distintos entre si. Esto se relaciona con la construcción del conocimiento que se da en lo general sobre criterios basados en la calidad, la clase, la interpretación, la intención y el significado que se le asigna a las cosas. Este conjunto de aspectos es definido y transmitido, actualmente, por el complejo sistema de representaciones mediáticas. En el caso de lo arquitectónico a través de una elaborada construcción de dibujos, fotografías, artículos de periódico, lecturas, libros, películas, conferencias por parte de quienes dominan la materia y que están frecuente (pero inadvertidamente) presentes en las representaciones que se hacen de las cosas.

El contenido mediático que aparece en los productos generados en los medios masivos de comunicación no es "arquitectura". Por lo menos, no lo es de la misma sustancia que la arquitectura como producto material y definida por un contexto productivo. Aquí se encuentra presente una primer problemática en el contexto mediático, la "arquitectura", mejor dicho el edificio construido no se legitima a partir de su producción sino de la significación que se le adjudica. Los objetos arquitectónicos se producen por aquello que posibilitan y que los ancla al uso al que van dirigidos y a la función que cumplen, sobre estos dos aspectos son significados materialmente.

La significación con la que se gesta el inicio de la producción de un objeto pueda ser distinta de la significación de los que participan en su producción y también distinta de la significación que se establece para definir su valor de consumo.

El valor social de los objetos arquitectónicos se encuentra en que estos se constituyen en ser un medio. En este sentido las cosas no se nos presentan legitimadas por su producción, sino por la significación que se construye como parte de la gestión de las cosas o resultado de los significados que se le adjudican para su consumo.

Esto hace que aun cuando se cuente con la mayor comprensión física de los objetos arquitectónicos no baste para significarlos. Lo mediático, a través de los medios de comunicación masiva, constituyen mecanismos de significación y resignificación que al transmitir una manera de entender lo arquitectónico, marca la tendencia de la interpretación de lo que se diseña y se edifica.

Esta representación, que se construye, define lo que consideramos como “bueno”, “a la moda” y “popular”. En un nivel simple, establece las condiciones a través de los cuales los arquitectos eligen que representar privilegiando algún rasgo de la edificación: la composición de fachada, la perspectiva para la fotografía, la imagen para mostrar al cliente, la selección del fotógrafo. En niveles aun más complejos, afectan la manera en como interpretamos y valoramos las obras de arquitectura. En el ámbito del debate, la publicación, la referencia y la representación, posiblemente, superan a la propia arquitectura, por la exposición que llegan a tener en los medios masivos de comunicación. Hay un argumento fuerte, probablemente histórico, de porque lo mediático llega a tener una influencia decisiva en nuestro entendimiento sobre lo arquitectónico. Se basa en que “la arquitectura” -diferenciada del edificio- es siempre lo que está representado, y de manera particular lo que está representado en los medios de comunicación dirigidos a los arquitectos.

Frente a esta tendencia de diferenciar entre “arquitectura” y “construcción”, de manera casi automática, los edificios que salen en las publicaciones se autolegitiman como “arquitectura”. Aquí hay algo que es necesario reconocer: todas las formas de representación tienen sus propios prejuicios, sus propias preferencias, sus propias culturas, su propio desarrollo económico, su propia función cultural y personal. La representación siempre será parcial.



Este documento se centra en observar como el contenido mediático de lo arquitectónico constituye una forma de representar la arquitectura, toma como caso de estudio la Biblioteca Vasconcelos. El análisis permite observar como se da la construcción mediática de lo arquitectónico y como ello alimenta directamente al entendimiento de la arquitectura que se hace y se discute.

Las obras arquitectónicas tienen sus propias cualidades comunicativas dadas por lo que podemos percibir de la propia materialidad de ellas, pero sea que nosotros prefiramos pensarlas principal y esencialmente como algo físico o principal y esencialmente como algo comunicativo; sea lo que para nuestro conocimiento se considere como arquitectura (en contraposición a los edificios); o lo que nos parezca bueno o interesante acerca de estos; nuestro entendimiento de lo arquitectónico, parece ser el resultado de una acumulativa estructura de mediaciones.

Esta estructura tiene mucha influencia y funciones económicas propias. No es menor que las publicaciones de arquitectura sean administradas por arquitectos y por otras personas que se ganan la vida a través de las revistas, libros, exhibiciones, discusiones o la enseñanza de la arquitectura.

La tesis profundiza en los mecanismos por medio de los cuales se construye la mediatización de lo arquitectónico. La pertinencia de la reflexividad de lo mediático se hace pertinente para reconocer que en la representación que nos hacemos y la que hacen los medios masivos de comunicación de lo arquitectónico es necesaria una aproximación que considere los alcances y límites de cómo formamos nuestro entendimiento de lo arquitectónico a través de lo mediático.

La “arquitectura”, mejor dicho, nuestro entendimiento de ella está en lo mediático y no en la obra arquitectónica. De ahí que lo que consideramos como “arquitectura” se encuentra mediatizado.



INTRODUCCIÓN

1

1.1

El objeto de estudio y el estado de la cuestión del contenido mediático de lo arquitectónico

El título: *LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO: Análisis de los mecanismos sobre los que se establece la mistificación de la arquitectura. Caso de estudio la Biblioteca Vasconcelos*; requiere enfrentar la pregunta del sentido, la pertinencia y el contexto en el que se ubica con respecto a la actividad reflexiva de lo arquitectónico.

El interés por la relación entre *lo arquitectónico*¹ y la *comunicación de masas*² a través de los diversos *productos mediáticos*³; tiene como eje central hacer frente a la pregunta: *¿Cómo se conoce lo arquitectónico?*. En este sentido, el tema en el que se ubica el presente trabajo de investigación centra su interés en la reflexión y revisión de las maneras en como se construye la explicación que se da alrededor de la actividad de la arquitectura.

En lo referente a la explicación de *lo arquitectónico* uno de los aspectos que tiene peculiar interés son los *procesos de recepción* de los contenidos generados en los diversos campos con los que se vincula la actividad arquitectónica.

Nuestro entendimiento de *lo arquitectónico* es diverso porque está en función de las relaciones que se dan entre la *experiencia profesional, académica y personal* de los individuos que se encuentran en el contexto social. En la actualidad, la comprensión de lo arquitectónico presenta la consolidación de un fenómeno que interactúa de manera importante en el imaginario sobre el

¹ La caracterización del término “*lo arquitectónico*” responde al sentido de generalidad que aporta su significación para hacer referencia, en el contexto de esta investigación, a dos aspectos: *a la actividad arquitectónica que se desenvuelve en el contexto de la producción social de los objetos y a la labor que en ella realiza el arquitecto.*

² La noción que adoptamos de *comunicación de masas* es la de: *la producción institucionalizada y difusión de bienes simbólicos a través de la fijación y transmisión de información o contenido simbólico.* Thompson, John B. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación.* (*The media and modernity. A social theory of the media, 1997*). Primera edición. Barcelona: Paidós. 1998.

³ Los *productos mediáticos* son el vehículo a través de los cuales se fija o transmite la información o el contenido simbólico. Entre estos se encuentran los libros, las revistas, los periódicos, las páginas de Internet, programas de radio y televisión, las películas, conferencias, etc.



que se construyen los significados alrededor de lo que la arquitectura es y sobre la manera en que se da el entendimiento de la actividad del arquitecto. Este campo es el de *lo mediático*.

Aspecto este, que no sólo se encuentra co-existiendo con los otros sistemas de fuerza que caracterizan el ámbito de lo social sino que su influencia está presente en las actividades que los individuos en la sociedad generan, entre ellas la *actividad arquitectónica*.

Responder a la pregunta de *cómo se conoce lo arquitectónico* es reconocer que la experiencia que tenemos de ello no se da de manera directa. Baste observar la cantidad de publicaciones⁴ y en general los productos culturales (libros, revistas, paginas de internet, programas de radio, documentales de televisión, cine, exposiciones, conferencias, coloquios, seminarios, etc.), especializados o no, que se editan sobre el ámbito de lo arquitectónico.

La cantidad de estímulos que recibimos sobre lo arquitectónico vía los medios masivos de comunicación sugiere que en parte, nuestro entendimiento sobre la arquitectura resulta ser mediatizado. El *contenido mediático* que se promueve en los productos culturales generados en los *medios de comunicación* participa del desplazamiento, la consolidación y la instauración de la significación que se da en torno a lo arquitectónico. Se contribuye a regular la percepción que se genera alrededor de la apreciación, interpretación y la experiencia de la arquitectura, en particular de los arquitectos y de las obras consideradas como arquitectónicas.

El *contenido mediático* establece *mecanismos de significación* que promueven cierta idea sobre como deben observarse las obras arquitectónicas y la actividad que en ellas realiza el arquitecto. Los contenidos que los medios masivos de comunicación generan a través de los productos que manufacturan, determina, en cierto sentido, la manera en que debe conocerse, interpretarse y valorarse la actividad de la arquitectura. Esto influye en los contenidos temáticos que configuran el imaginario de ideas que promueven o legitiman el ejercicio de la profesión.

⁴ Para tener una idea de cómo *lo mediático* esta presente en la esfera *lo arquitectónico* se puede consultar la página electrónica: <http://www.penrose-press.com>. Aquí se puede acceder a un directorio internacional de revistas de arquitectura en línea. Se encuentran alrededor de 1078 links que hacen referencia a publicaciones que tienen presencia en Internet en 64 países, algunas de ellas también cuentan con la versión impresa. La cifra que se muestra se incrementa, si se suman las publicaciones que sólo son impresas y las que se distribuyen únicamente en algunos países.

El ámbito mediático de lo arquitectónico, presenta múltiples estímulos que inciden sobre nuestra percepción y que se canalizan por los productos que se manufacturan: publicaciones impresas (libros, revistas), conferencias, exposiciones, programas de radio y televisión, películas, páginas de Internet, etc.

No sólo el contexto de lo mediático es diverso, su espectro abarca un gran sector de la sociedad, que va desde los posibles clientes que al consumir las publicaciones se integran al imaginario visual e ideológico de lo que se promueve en los medios, al grado de influir en la percepción de lo arquitectónico. Lo mediático, también contribuye al consumo de los servicios y productos que están alrededor de la producción de obras arquitectónicas al vincularse con los materiales y empresas que se dedican a la construcción. Su influencia se extiende al sector académico, donde lo mediático condiciona las maneras en que se da el entendimiento a través del imaginario visual y reflexivo que se promueve en los recursos bibliográficos o audiovisuales que utilizan tanto profesores como alumnos en las prácticas académicas. Hasta llegar a los sectores de la sociedad más específicos, como el de los profesionistas que se encuentran directamente inmersos en la producción de la arquitectura y donde lo mediático promueve los productos y servicios que se relacionan con la industria de la construcción, pero también, de los significados que con ello se asocian a la labor de la actividad arquitectónica.

Ahora bien, desde que óptica se está entendiendo el contexto mediático de lo arquitectónico. Según lo sugiere John B. Thompson en el texto: *Los media y la modernidad*⁵. Los medios masivos de comunicación constituyen una forma de poder que se ejerce en el ámbito de lo social al grado que puede intervenir en el trascurso de los acontecimientos, influir en las acciones de las personas y crear acontecimientos reales, esto a través de los medios de producción, así como, ser un elemento de transmisión de las formas simbólicas.

Esta capacidad que tiene *lo mediático* de poder influir en las prácticas y en la comprensión que se da alrededor de lo arquitectónico es lo que resulta de interés en el contexto de esta indagación. En tanto que hace pertinente la revisión de los contenidos que el contexto mediático genera y que construyen una determinada concepción sobre la práctica de la arquitectura.

⁵ Thompson, John B. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación. (The media and modernity. A social theory of the media, 1997)*. Barcelona: Paidós, 1998.



El contenido mediático es cause de significaciones que establecen una determinada visión sobre lo arquitectónico. Así mismo lo mediático se constituye como un generador de poder simbólico. Éste implica la creencia compartida y la activa complicidad sobre los contenidos que se manejan. Mantiene una cierta independencia con respecto a si las creencias que se promueven son erróneas o basadas en una escasa comprensión de los procesos de producción en los que se insertan los objetos arquitectónicos.

La *actividad simbólica*, sobre la que se funda el contenido de los medios masivos de comunicación, no es característica únicamente de estos, se extiende en todos los ámbitos de la vida social. Precisemos: los medios masivos de comunicación se orientan, primordialmente hacia la producción y difusión generalizada a gran escala de formas simbólicas en el espacio y tiempo.

Los *contenidos significativos* que generan los medios masivos de comunicación son producto de las instituciones culturales (industrias mediáticas, escuelas, universidades), que la sociedad genera. Estos hacen acopio de un conjunto de recursos materiales y recursos financieros a través de los medios de información y comunicación.

Se encargan de dar forma a las maneras en que la información y los contenidos simbólicos son producidos y puestos en circulación en el mundo social. Es así como se da el ejercicio del poder simbólico.

El contexto mediático, a través del cual se da la significación de lo arquitectónico, es un tipo diferenciado de actividad social que implica la producción, transmisión y la recepción de las formas simbólicas; comprometiendo el uso y la materialización de recursos de varios tipos.

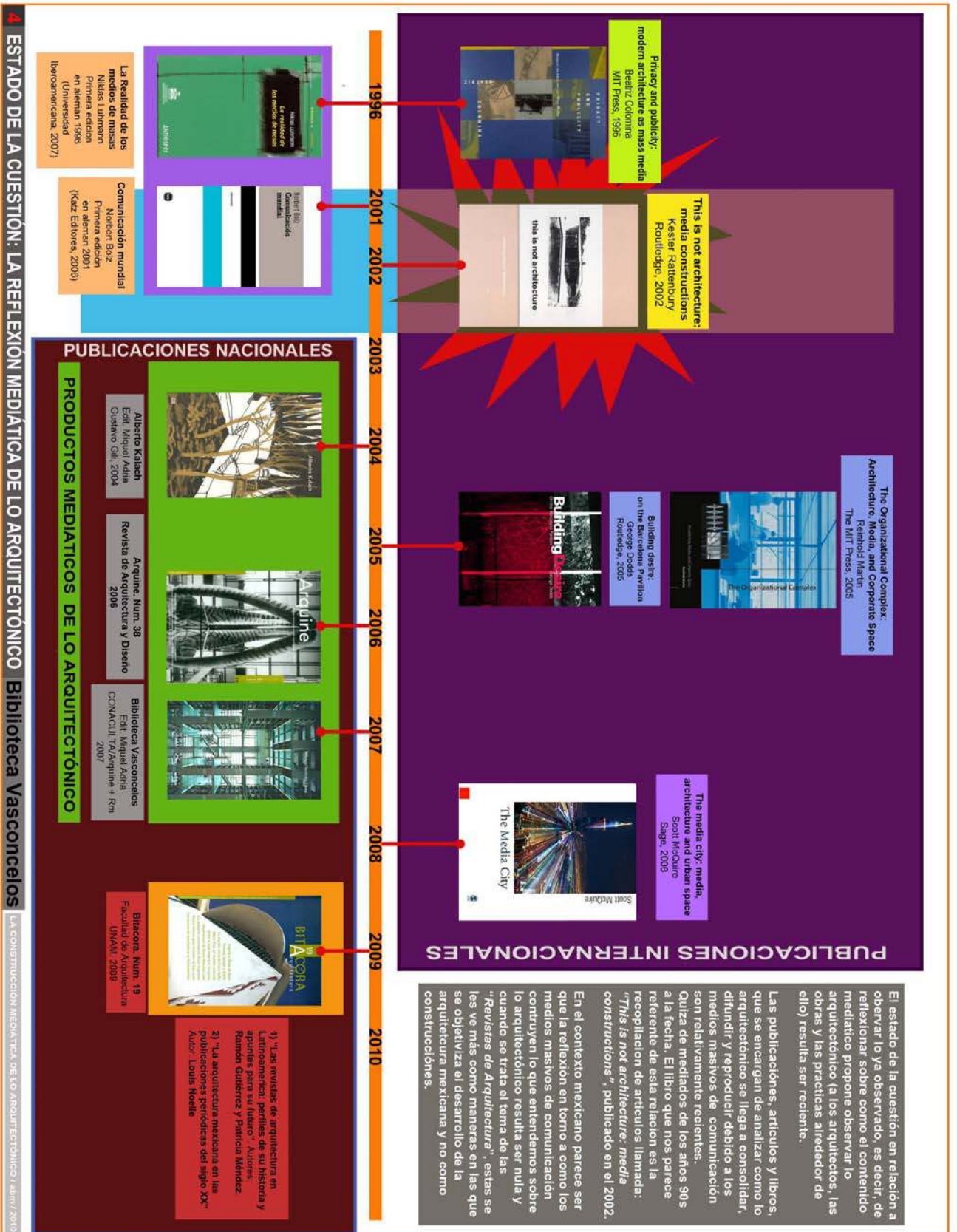
El contexto mediático generado alrededor de la arquitectura plantea la necesidad de contar con un instrumento de análisis que permita observar los alcances y límites que se encuentran presentes en el contenido mediático de lo arquitectónico. Que posibilite, no sólo identificar como se da la construcción y el entendimiento que hacen los medios masivos de comunicación sobre la actividad arquitectónica sino tener en cuenta algunos aspectos para el ejercicio de la crítica frente al establecimiento de la significación generada por los productos mediáticos sobre lo arquitectónico.

El análisis del contenido mediático de lo arquitectónico en el contexto reflexivo mexicano en particular y en general en el ámbito de habla en español, se reduce a algunos cuantos artículos, cuya circulación no es extensa. La reflexión de lo mediático en el campo de lo arquitectónico resulta ser relativamente reciente, muy probablemente se puede establecer que lleva desarrollándose a lo largo de los 90s y su consolidación se da en la primera década del siglo XXI.

Un texto que resulta en este sentido emblemático y que revela la consolidación de la reflexión sobre los productos generados por los medios masivos de comunicación lo constituye la publicación: *"This is not architecture: Media constructions"*. Editado en Inglaterra por *Routledge*, en el 2002. Es una recopilación de artículos que actualizan desde diferentes perspectivas lo mediático alrededor de las edificaciones. Tratan sobre el origen de la fotografía arquitectónica, la cinematografía, las imágenes icónicas, los diagramas como instrumento de operación arquitectónica, las publicaciones de arquitectura o la construcción de la teoría.

En el contexto mexicano los artículos sobre lo mediático resultan ser escasos o su publicación se reduce a círculos académicos cuya difusión no tiene la penetración que tiene lo que se publica en los medios masivos de comunicación. En el capítulo 6 se analizan dos textos de recién aparición en la revista de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, *Bitácora* # 19.

La reflexión sobre los medios masivos de comunicación no es nueva, son conocidos los estudios de los efectos generados por la televisión, el radio, los medios impresos, el cine etc., generalizados a lo largo del siglo XX, pero en relación a lo arquitectónico esta tendencia resulta ser reciente, de ahí que sea un campo de reflexión que requiere ser explorado. De ello da cuenta la escasez de este tipo de análisis en el catálogo de tesis de Posgrado en la Facultad de Arquitectura de UNAM.



1.2

El análisis de lo mediático en relación al caso de la Biblioteca Vasconcelos

El caso de estudio sobre el que se indaga lo constituye la Biblioteca Vasconcelos. Su elección obedece al interés mediático que se dio alrededor de este edificio. El análisis de este caso requiere hacer algunas cuantas consideraciones.

No se pretende descubrir la existencia de un problema enmarcado por las relaciones entre el sistema mediático y el ámbito de la producción de lo arquitectónico. Partimos de la consideración que en el contexto social la relación entre el sistema mediático y el ámbito de la producción de lo arquitectónico se da y de ello dan cuentas los múltiples productos y servicios que se promueven en los medios masivos de comunicación sobre lo arquitectónico y viceversa de cómo lo arquitectónico se nutre de los productos generados por los medios de comunicación.

El caso de análisis de la Biblioteca Vasconcelos pondrá de relieve cómo son formuladas, explicadas y entendidas las relaciones entre el contenido mediático y la significación sobre la producción de lo arquitectónico que se presentan alrededor de un edificio. Contribuye en este sentido a la generación de un instrumento de análisis que permite describir el contenido mediático y posibilita su aproximación. La indagación se centra en señalar como se establece la significación de lo arquitectónico en la mediatización que realizan los medios masivos de comunicación lo cual resulta ser un enfoque poco atendido.

Comúnmente lo mediático es valorado por su capacidad de brindar información, pero pocas veces se observa su capacidad de producción de sentido sobre lo arquitectónico. Esta investigación, al indagar sobre la construcción del contenido mediático contribuye a la reflexión pertinente y necesaria sobre los medios masivos de comunicación y su relación con lo arquitectónico.



Esta tradición argumentativa, que en el contexto internacional parece generalizarse y extenderse a principios del año 2000⁶, en el contexto mexicano de la crítica de lo arquitectónico pareciera inexistente.

Nos enfrentamos a una condición problemática cuando nos aproximamos al contenido mediático de lo arquitectónico. Existe una diferencia entre el sistema mediático de lo arquitectónico (que hace uso del capital simbólico que rodea a los objetos) y el ambiente en donde los objetos arquitectónicos se producen.

Esto no resulta claro, ni evidente, en el ámbito de la comprensión de la actividad arquitectónica donde el contenido mediático de lo arquitectónico aparece legitimando el contexto donde se produce lo arquitectónico. Se construye una explicación, que en muchos sentidos, descontextualiza lo arquitectónico de sus características productivas.

El contenido que se proyecta en los productos mediáticos aparenta, como principio, vincularse con las características que legitiman la producción de lo arquitectónico, pero que terminan por construir una manera de observar lo arquitectónico.

El desarrollo de la investigación plantea una redefinición de la problemática entre el sistema mediático de lo arquitectónico y el contexto en donde los objetos se producen, haciendo destacar sus diferencias. Tal comparativo pretende establecer las implicaciones que tienen para la comprensión de lo arquitectónico. El campo de conocimiento para analizar el contenido mediático de lo arquitectónico tiene su anclaje teórico al planteamiento que hacen tanto Niklas Luhmann⁷ y Norbert Bolz⁸ sobre que: *“El mundo se nos aparece como mundo mediatizado”*.

⁶ Particularmente nos referimos al libro de: Rattenbury, Kester (editor). *This is not architecture. Media Construccions*. Primera edición. Londres: Routledge, 2002. En el que el tema central es el contenido mediático de lo arquitectónico. Cuatro son las partes en las que se divide: 1) Una historia parcial de la realidad virtual; 2) Las formas de representación; 3) Las publicaciones de arquitectura; 4) La construcción de la teoría.

⁷ Luhmann, Niklas. *La realidad de los medios de masas (Die Realität der Massen medien, 1996)*. Primera edición en español. México: Antropos y Universidad Iberoamericana, 2000.

⁸ Bolz, Norbert. *Comunicación mundial (Weltkommunikation, 2001)*. Primera edición. Argentina: Katz, 2006.

Para llevar a cabo el análisis sobre la Biblioteca Vasconcelos se ha propuesto una triada de temas sobre los que nos apoyaremos para realizar el análisis del contenido mediático. Este conjunto temático se genera a partir de la observación de los diferentes estímulos generados alrededor del contenido mediático de lo arquitectónico. Se identifican un conjunto de mecanismos mediante los cuales se establece, dentro de lo mediático, la construcción simbólica de lo arquitectónico. Estos mecanismos operan a través del discurso, la imagen y la historia⁹.

Por otra parte, los recursos técnicos sobre los que se apoya lo mediático para hacer difusión de lo arquitectónico los constituyen libros, revistas, páginas de Internet, programas de televisión y radio, conferencias, etc., considerados en su conjunto como productos mediáticos. El análisis de lo mediático, que se considera dentro de esta investigación, no está referido tanto a su legitimación dentro del ámbito social o a la materialidad de la comunicación (recursos técnicos). Aspectos, estos dos, que se encuentran en otro nivel de análisis, sino a lo que se comunica y cómo se comunica lo arquitectónico. A la capacidad que tiene lo mediático, para hacer aparecer y presentar determinado contenido simbólico que, en apariencia, engloba el ámbito de la producción.

El manejo simbólico que lo mediático hace del discurso, de la imagen y de la historia en el ámbito de la producción de lo arquitectónico, es parte de los mecanismos sobre los cuales se apoya la comunicación de lo arquitectónico. En un nivel menos superficial, esos mecanismos constituyen “medios de control” que brindan estabilidad al sistema mediático.

La especificidad, que se establece en el contenido mediático de lo arquitectónico, equivale a la certeza. Temas como la creatividad, la innovación, la tecnología, lo sustentable, la adecuación al contexto, etc., cumplen con esa función. Su puesta en escena permiten ahorrar información y son causa de previsión sobre prácticas posteriores. Opera de tal manera sobre el contexto social que le quitan un peso a la actividad reflexiva y aumentan su capacidad para construir un conjunto temático en donde cabe la totalidad de la producción de lo arquitectónico.

Tenemos que tener presente, para el análisis de la Biblioteca Vasconcelos, que el contenido mediático, de manera esquemática, implica dos sistemas. Por un lado, está la materialidad de la comunicación (que incluye tanto los procesos y la técnica para generar productos mediáticos,

⁹ El discurso, la imagen, la historia dentro del contexto mediático son consideradas formas simbólicas, en tanto que a partir de ellas se significa lo arquitectónico.



como libros, las revistas, periódicos, páginas de Internet, programas de radio, televisión, etc.). Y por el otro, el medio de comunicación (los mecanismos mediante los cuales se establece el sentido, la significación y el simbolismo de lo arquitectónico). Lo que es objeto de comunicación, el contenido mediático, concentra las características simbólicas de lo arquitectónico y consecuentemente se constituyen como “mecanismos de control”.

La pregunta: ¿Cómo acercarnos al contenido mediático que se presenta en la Biblioteca Vasconcelos?, debe tener presente un presupuesto derivado del contexto mediático. Este consiste en que: no se puede llevar a cabo en el contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos una lectura en términos de observar en ella un hecho arquitectónico producto de una actividad donde se da la materialización de una obra de arquitectura.

Es decir, querer identificar a partir del contenido mediático que se elabora alrededor de un edificio aspectos que pudieran revelar su producción. Esto que constituye un presupuesto del contenido mediático no resulta observable cuando uno se enfrenta a los productos generados por los medios masivos de comunicación. Donde la significación que se le atribuye a la arquitectura en lo mediático, indistintamente, aparece legitimando su producción.

Esta imposibilidad, de leer hechos arquitectónicos en el contenido mediático, se debe a que lo que primordialmente está presente es el contenido simbólico con el que se hace acompañar a lo arquitectónico.

El análisis, del contenido mediático en la Biblioteca Vasconcelos, parte de las informaciones recabadas en los diferentes productos mediáticos que se generaron a su alrededor. Se busca desmontar los mecanismos sobre los cuales se establece el contenido simbólico de ese edificio.

Cabe decir que lo que se observa en el contenido mediático no son evidencias de cómo se presenta los hechos arquitectónicos, ni indicios que permitan caracterizar la actividad de la arquitectura, ni identificar los procesos sobre los cuales se da la comunicación mediática de lo arquitectónico, sino la significación que se le otorga a las obras arquitectónicas.

Lo que nos aporta el análisis del contenido mediático de lo arquitectónico no es comprender los hechos arquitectónicos sino la manera en como se les presenta y significa.

Indagar sobre lo mediático no considera dentro de su argumentación, la cuestión de las condiciones de posibilidad del conocimiento de lo arquitectónico, sino, establecer la diferenciación que el contenido mediático establece con respecto al ámbito de la producción.

La investigación se enfoca a establecer como se da la relación entre el contexto de lo mediático y la construcción de los hechos arquitectónicos. Formula una propuesta que permite una aproximación a explicar y entender la problemática que se suscita por la relación entre lo arquitectónico y lo mediático.

El contenido de lo arquitectónico resulta ser mediatizado y poco es lo que aporta para conocer como opera la producción de lo arquitectónico. De ahí que observar el contenido mediático permite visualizar, no tanto los hechos, sino el manejo que se hace del contenido simbólico con el que se vinculan los objetos de arquitectura y que es cause de una determinada manera de entender lo arquitectónico. En este sentido, lo que si está presente, es establecer cual es el contenido que permite hablar de una diferenciación entre el sistema mediático de lo arquitectónico y el ámbito de la producción arquitectónica.

Hacer énfasis en el contenido mediático de lo arquitectónico alrededor de la Biblioteca Vasconcelos generado en los diferentes productos mediáticos (libros, revistas, periódicos, paginas de Internet, etc.) permite hacer aparecer la significación que se da sobre lo arquitectónico a través de su diferenciación. La diferenciación permite hacer existir las cosas delimitándolas, estableciendo oposiciones. Lo mediático establece un conjunto de diferencias con respecto a la producción de la arquitectura, delimitan lo ilimitable, otorgando existencia sobre como debe percibirse lo arquitectónico.

El contenido mediático de la arquitectura aparenta referirse a los hechos arquitectónicos cuando precisa en su descripción un conjunto de temas que los vincula a la actividad arquitectónica. Considera que lo que describe es una constatación de los hechos, cuando en realidad constituye un mecanismo de diferenciación, que no resulta evidente, en tanto que, el contenido mediático lo que muestra es lo ya diferenciado, manteniendo oculto el proceso de diferenciación.

Es decir, la diferenciación está en lo diferenciado y por lo tanto se olvida la diferenciación que utiliza, esto que no es perceptible a primera vista, no es algo que pudiera ser cuestionable, en tanto que es la manera en como se presenta el contenido mediático y no se puede evitar. La



crítica se presenta, no en el sentido de lo que anteriormente se señala, que constituye una manera en que se configura el contenido mediático de lo arquitectónico, y cuya comprensión no es generalizada, ni poco observable cuando uno se refiere al contenido mediático.

Donde la crítica opera, es en la pretensión de hacer pasar el contenido mediático de lo arquitectónico como parte de lo que legitima y da sentido a la producción de la arquitectura. Lo mediático no hace evidente el manejo simbólico y significativo que tienen los objetos arquitectónicos. De ahí que, el contenido mediático de lo arquitectónico, no haga referencia a los hechos sino a su significación. Por lo que se propone que cualquier acercamiento al contenido mediático de lo arquitectónico requiere establecer una cierta distancia reflexiva.

Se le concede tal grado de objetividad, por dirigirse a lo arquitectónico, que queda oculto el grado de diferenciación sobre el que opera con respecto al campo de la producción de la arquitectura. Siendo la causa por la que el contenido mediático aparece como si se refiera a los hechos arquitectónicos y no, primordialmente, a su condición simbólica.

Observar, lo observado, por el contenido mediático de lo arquitectónico es enfocarse en los observadores. En nuestro caso, los observadores que elaboran los contenidos sobre la Biblioteca Vasconcelos. Así se plantea establecer en que términos se da el proceso de diferenciación con respecto a los aspectos de su producción.

Como se presenta la diferenciación es distinguir entre el contenido mediático de lo arquitectónico y el ámbito de la producción de la arquitectura. Esta manera de operar, a partir de identificar las diferencias entre el sistema mediático y el sistema de la producción, no busca establecer el valor de un campo sobre el otro, sino precisar que los hace distintos.

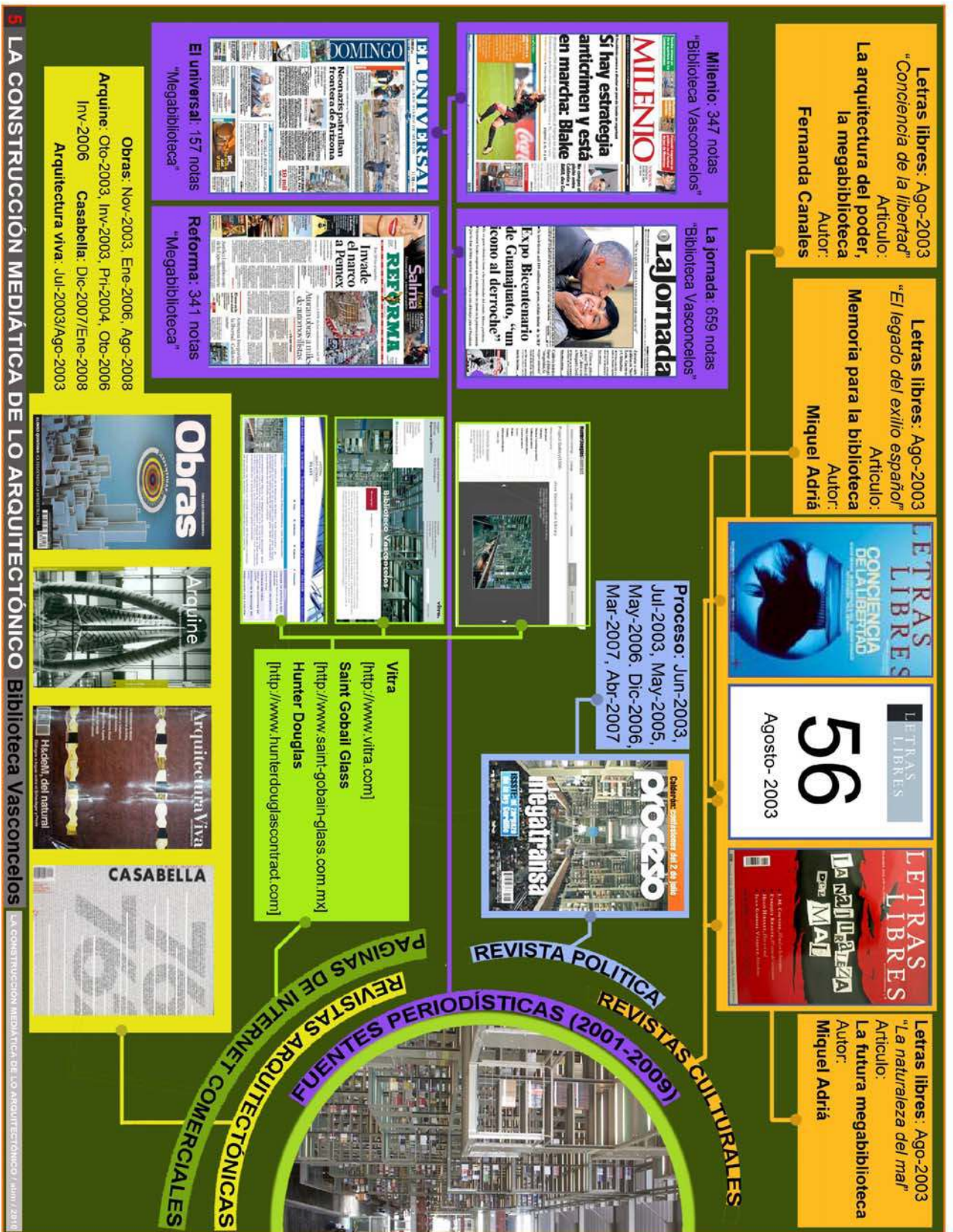
Lo que llega a ser observable, en el análisis de la Biblioteca Vasconcelos, es la manera en que circula una determinada visión de lo arquitectónico. Esta puede estar latente a partir del manejo de los contenidos mediáticos generados por la mayoría de los productores (observadores interconectados) que tratan de ese edificio.

Entender como opera lo mediático, dentro del contexto de la producción arquitectónica, permite precisar que el contenido generado por los medios masivos de comunicación no se refiere a la

producción de la arquitectura, sino al propio contenido mediático. Es decir, está caracterizado por las propias significaciones.

El contenido mediático de lo arquitectónico procede mediante una diferenciación. Provoca un suplemento. Establece una diferenciación entre dos ámbitos a través de suplir uno por otro. Donde al hacer pasar el contenido mediático por aquello que legitima la producción de la arquitectura hace que aquel adquiera mayor relevancia. Descontextualiza su contenido al no precisar que lo mediático se encuentra a nivel del contenido simbólico de las obras arquitectónicas.

La Biblioteca Vasconcelos es, dentro del contexto mexicano, el edificio más mediatizado de la primera década del siglo XXI. Baste hacer un recorrido por la cantidad de productos mediáticos que se vincularon alrededor de esa obra: fuentes periodísticas, revistas de corte político, publicaciones culturales, revistas de arquitectura, páginas de Internet institucionales, culturales y comerciales, la página WEB del arquitecto, revistas y libros dedicados exclusivamente al proyecto y a la obra, catálogo de moda, billete de lotería, caricatura, timbre postal, comerciales de televisión, programas de TV, película de cine, portada de disco.



CAPFCE:
[http://www.capfce.gob.mx/web]
Biblioteca Vasconcelos:
[http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx]
Presidencia de la Republica / Fox:
[http://fox.presidencia.gob.mx/actividades]

Revista: Biblioteca México/ Num. 83/ 2004
Libro: Biblioteca Vasconcelos / 2007

Caricatura: "La biblioteca flotante"
http://www.monerohermandez.com.mx

Comercial Televisión:
"Donas Bimbo" / 2009

Timbre postal: May-2006
"Un espacio para la cultura"

Programa promocional: CONACULTA
Disco: Equivoocal, 2009 Alfonso Pichardo

Billete de lotería: Zodíaco / 2009

Pelicula: La profecía de los justos
Año de producción: 2007 Estreno: 2010

Catalogo tienda departamental:
Primavera-2007 Palacio de Hierro

Tax / Alberto Kalach
[http://www.kalach.com/biblioteca01.html]

Página internet
http://www.arquitectorio.com/obras/slideshow_biblioteca/show.html

6 LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

PÁGINAS INSTITUCIONALES
PAGINA DEL ARQUITECTO
PUBLICACIONES
CONTEXTO CULTURAL
PÁGINAS DE INTERNET



1.3

Elementos reflexivos de la construcción mediática

Hay un conjunto de temas que nos permiten elaborar la explicación del contenido mediático de lo arquitectónico y que a continuación explicamos.

Se ha señalado que la indagación se centra en la manera en que se construye el contenido arquitectónico en los medios masivos de comunicación. En tanto que estos, constituyen un factor que determina la percepción sobre los significados y las prácticas alrededor de lo arquitectónico.

El contenido mediático participa de la configuración de sentido sobre la cual se valora la actividad arquitectónica estableciendo los criterios sobre cómo deben observarse los objetos arquitectónicos y la actividad que en ellos realiza el arquitecto.

Los contenidos generados en el contexto mediático pretenden hablar de lo arquitectónico cuando en realidad construyen un discurso que termina refiriéndose a su significación. Esto no es observable, ni menos considerado, al momento de enfrentarse a los contenidos que se consumen en los medios masivos de comunicación. Ya que adquieren cierto grado de objetividad sobre lo arquitectónico cuando, en estricto sentido, se refieren a las significaciones que se les adjudican a los objetos.

Lo que resulta problemático es que el contenido mediático, al pretender hacer referencia a los hechos arquitectónicos, les adjudica un conjunto de valores a los objetos como si fueran los que legitiman la actividad productiva.

Además, los contenidos elaborados por los medios masivos de comunicación no permiten observar la actividad arquitectónica inserta en un proceso de producción. Generan una temática que construye una manera de visualizar la actividad arquitectónica como una labor autónoma que se legitima así misma, proponiendo una manera sobre como debe ser observado lo arquitectónico.

La crítica que pesa sobre el contenido mediático de lo arquitectónico es propiciada por dos factores:

UNO: Pretender que los aspectos significativos que se generan alrededor de los objetos legitimen la producción de lo arquitectónico.

DOS: Construir una argumentación basada en una serie de contenidos que aíslan a lo arquitectónico de las condiciones de producción en las que ineludiblemente se insertan los objetos arquitectónicos.

El contenido mediático se vincula con esta especie de ocultamiento, ciertamente natural, producto de la diferenciación que establecen los medios de comunicación que se encuentran en el contexto de la sociedad. Difiere del ámbito de lo productivo ya que, fundamentalmente aquello que lo caracteriza son las significaciones que rodean a los objetos. Esto es lo que nos permite hablar en el contexto de la tesis de: mecanismos de mistificación¹⁰ arquitectónica.

Para clarificar el marco de referencia con el que se hace frente al análisis de lo mediático dentro del contexto de la actividad arquitectónica es necesario establecer un conjunto de temas. Estos permiten el análisis de la Biblioteca Vasconcelos, no como constatación de cómo se presenta lo mediático en lo arquitectónico, sino como medio de aproximación y de diálogo sobre los datos que aportan las diversas informaciones recabadas en torno a ese caso.

Así mismo, a partir de la temática propuesta, se pretende identificar, en la especificidad, como se configura el significado de lo arquitectónico en los medios de comunicación.

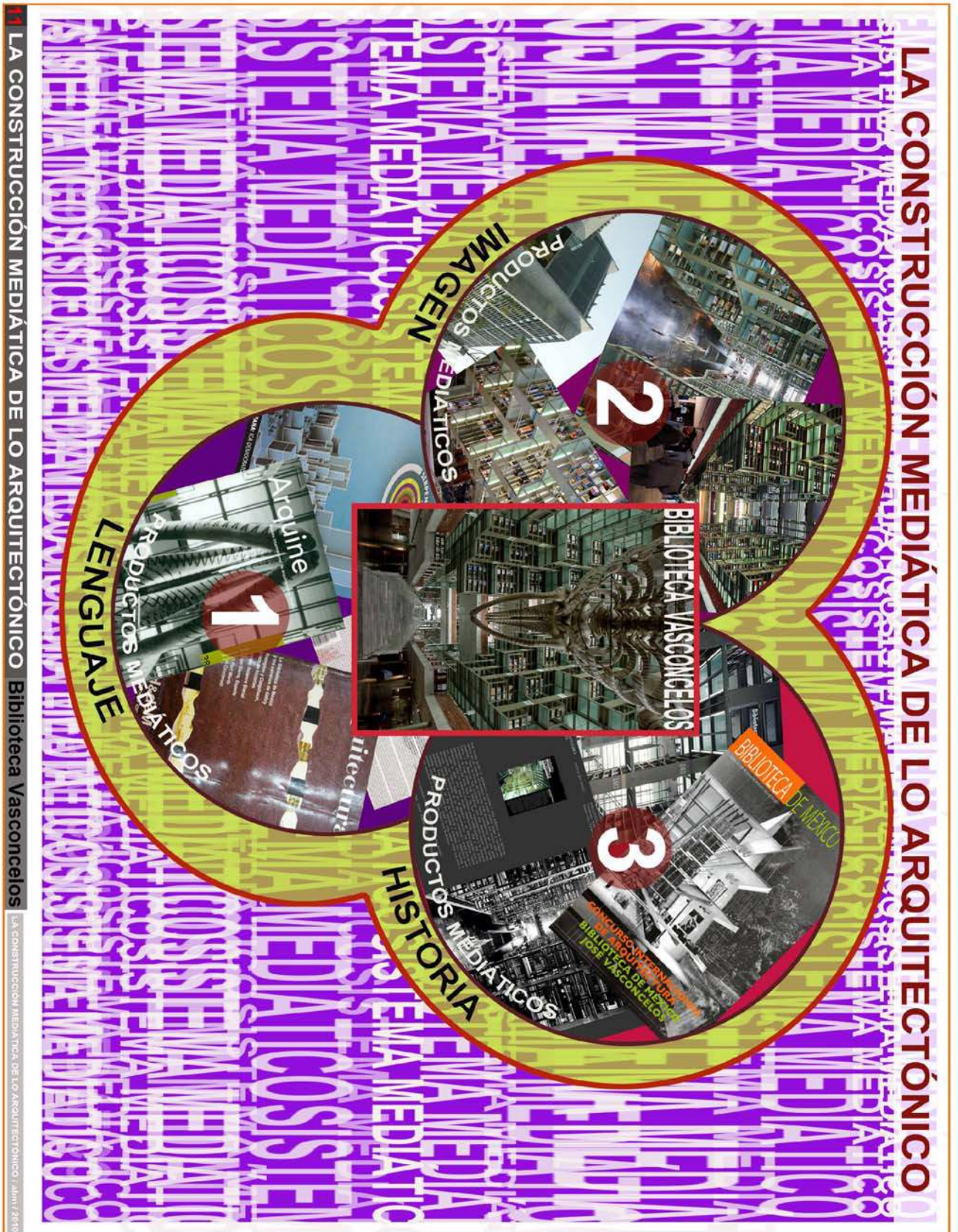
Referirnos a los mecanismos que el contenido mediático utiliza para hacer referencia a lo arquitectónico, en el caso de estudio de la Biblioteca Vasconcelos, requiere explicar en donde se ubica el contexto mediático de lo arquitectónico dentro del contexto de la producción social de objetos. Esto es tratado en el apartado 2: **La actividad arquitectónica como parte de la producción social de objetos**. Ahí se clarifica como es que se da la autonomía de lo comunicado (el significado elaborado por parte de quienes participan en la construcción mediática), la materialidad de la comunicación (la técnica de la producción mediática) y frente a la materialidad de la producción arquitectónica. Se destaca el modo en que se da la descontextualización de la actividad productiva de lo arquitectónico dentro del contenido mediático de la arquitectura.

¹⁰ Para tener claridad sobre como se esta entendiendo el termino de mistificar en el contexto de la investigación ver el apéndice 1: Consideraciones sobre el término mistificar.



Se prosigue con tres apartados dedicados a los mecanismos con los que el contenido mediático configura la significación sobre lo arquitectónico. Cada uno de ellos se divide en dos partes. La primera, establece consideraciones generales en relación a cada tema. Y la segunda, establece su vínculo con el análisis de la Biblioteca Vasconcelos. Así, el apartado 3 se dedica a: **El lenguaje como construcción mediática de lo arquitectónico**; el apartado 4 aborda: **La imagen como construcción mediática de lo arquitectónico**; y el apartado 5 que trata de: **La historia como construcción mediática de lo arquitectónico**.

El lenguaje (discurso), la imagen (fotografía) y la historia (narración) constituyen el andamiaje teórico propuesto en la tesis para la comprensión mediática de la Biblioteca Vasconcelos.





El apartado 6 corresponde al cierre de la investigación y aborda en su conjunto: **Las implicaciones que tiene el contenido mediático de lo arquitectónico**. Se establece una reflexión entorno a como lo mediático hace uso del contenido simbólico como medio de comunicación y legitimación de la actividad arquitectónica, privilegiando la significación sobre los aspectos de producción de los objetos arquitectónicos.

La investigación también integra cuatro apéndices que corresponden a consideraciones puntuales de lo indagado. Apéndice 1: **Consideraciones sobre el término mistificar**. Apéndice 2: **Línea de tiempo sobre la producción de la Biblioteca Vasconcelos**. Apéndice 3: **Lo mediático como parte del proceso de producción de la Biblioteca Vasconcelos**. Apéndice 4: **Análisis de la imagen en la revista Arquine, num. 38, 2006**.

Desarrollemos de manera específica los temas con los que está conformada la argumentación de la tesis.

1) La actividad arquitectónica como parte de la producción social de los objetos.

Cuando se da la aproximación a los contenidos arquitectónicos que salen publicados en los medios masivos de comunicación, no es común detenerse a reflexionar sobre ellos y menos tener en cuenta que no hacen referencia a los hechos arquitectónicos sino a su significación.

Igualmente, no resultan evidentes, los alcances y los límites del contenido simbólico que construyen los medios masivos de comunicación. El contenido simbólico adquiere relevancia al grado de establecer un grado de objetividad sobre la conformación de los hechos arquitectónicos. Esto propicia descontextualizar la temática generada por lo mediático, haciéndola pasar como la que legitima la producción. Cuando, en estricto sentido, se ubica en el ámbito de la construcción de sentido.

Lo anterior hace que no sean observables algunos aspectos que caracterizan al contenido mediático de lo arquitectónico. Por ejemplo, el contenido mediático de lo arquitectónico, que se promueve a través de los productos generados por los medios masivos de comunicación, no habla de lo que dice que habla: las obras arquitectónicas y la actividad que realizan los arquitectos.

Aquello que caracteriza a lo mediático se concentra en el contenido simbólico que da sentido y significación a la arquitectura. Los temas que se privilegian, a través de la diferenciación que se hace por medio del contenido mediático de lo arquitectónico, sirven como medio para establecer cierto poder simbólico.

Esto tiene implicaciones sobre como se observa la actividad arquitectónica, en tanto que las formas simbólicas que se establecen por medio del contenido mediático se fijan y se reproducen. Contribuyen a establecer una separación entre el campo de la producción arquitectónica, aunque esto no resulta evidente en el tratamiento que hacen los medios de comunicación.

Sin algún otro referente, que el propio contenido mediático, su valoración se vincula no tanto al problema de la verdad sino al de la credibilidad, de ahí su poder para configurar una realidad sobre lo arquitectónico.

2) El contenido mediático de lo arquitectónico: Caso de estudio Biblioteca Vasconcelos.

Los temas que se abordan en el análisis de la Biblioteca Vasconcelos son tres: el lenguaje, la imagen y la historia. Estos constituyen dentro del contexto de la investigación mecanismos de mistificación arquitectónica. También se instituyen como el andamiaje teórico a través del cual se da la aproximación del contenido mediático de lo arquitectónico. Al ser estos tres temas el medio a través del cual se proyecta la construcción que lo mediático hace del entendimiento de lo arquitectónico.

A) El **lenguaje**, como construcción mediática de lo arquitectónico, es uno de los mecanismos que contribuyen a descontextualizar la actividad productiva en donde se inserta la arquitectura.

Particularmente nos referimos al discurso que manufacturan los medios masivos de comunicación sobre la actividad arquitectónica. Los términos utilizados, el énfasis en ciertos aspectos de lo arquitectónico, el conjunto de categorías que aparecen sin explicación aparente y que se legitiman así mismas, contribuyen a aislar y a establecer una cierta autonomía de lo arquitectónico con respecto a su producción.



La conformación de este discurso aparece en el contexto mediático como aquel que da sentido y significación a lo arquitectónico.

El lenguaje arquitectónico contribuye a establecer la autonomía del objeto, al mostrar un discurso donde lo que se destaca es la objetualidad de la obra materializada. Lo que se describe, plantea una temática autónoma que sugiere aislar el objeto arquitectónico de las características de producción que lo legitiman.

La conformación de los discursos, posibilita completar de manera positiva o negativa la valoración que se hace de la obra arquitectónica. Aparentemente, el discurso hace referencia a los objetos arquitectónicos y lo que se describe forma parte de ellos, pero esto es sólo en apariencia, ya que el contenido mediático no se refiere a los hechos sino a su significación. Participa de la idealización que se hace de la arquitectura alejándola de sus aspectos productivos.

Alrededor del discurso del objeto arquitectónico se elabora un conjunto de temas que aparentan ser los que motivan y legitiman la producción arquitectónica. Aspectos como los de la innovación, la calidad, el estilo, la sustentabilidad, la tecnología, aparecen como parte del discurso sin ahondar en que medida se encuentran presentes en el objeto arquitectónico que se describe.

En este sentido, se puede hablar de que el discurso mediático es una construcción que hace selección de un conjunto de temas que dotan de significación a la obra arquitectónica pero que dejan aun lado los aspectos que legitiman su producción. En esto hay un aspecto que no es perceptible cuando nos referimos al contenido mediático y tiene que ver con obviar la materialidad de la comunicación, la cual pasa aun segundo término, para centrarnos en el contenido de lo comunicado.

Nos enfrentamos a las publicaciones sin tener presente la materialidad de la comunicación, lo que implica no considerar los medios técnicos, los intereses y a quienes participan en la manufactura de las publicaciones. Este factor resulta relevante en tanto que la temática del contenido mediático se integra al imaginario de quienes consumimos las revistas, esto es signo del ejercicio del poder simbólico, al ser lo comunicado, mejor

dicho, sus significaciones las que circulan en las publicaciones. La autonomía de lo comunicado con respecto al medio material que se utiliza, es lo que también contribuye a reforzar la capacidad significativa de los contenidos que circulan en los medios masivos de comunicación.

Lo que es de interés, al indagar el discurso mediático, es identificar los temas que se privilegian al hacer referencia a las obras arquitectónicas y observar en que medida están o no presentes algunos aspectos de su producción. Así mismo, se busca revisar las características que se les adjudican a los objetos arquitectónicos producto de los discursos que legitiman y justifican la producción arquitectónica en el contenido mediático.

B) La **imagen**, como construcción mediática de lo arquitectónico, constituye otro de los mecanismos sobre los que se da, no sólo, la divulgación sino la evaluación de la obra construida. Esto se da a partir de las características visuales que se presentan en las imágenes que circulan en las publicaciones de arquitectura.

Si nos referimos particularmente aun tipo de imagen, como las fotografías arquitectónicas, estas se caracterizan por mostrar la obra arquitectónica ya construida. Se excluyen otro tipo de imágenes que podrían contribuir a su ubicación como resultado de una actividad inserta dentro de un proceso productivo.

La fotografía mediática muestra generalmente al objeto arquitectónico no durante su construcción, no durante su uso, sino en un estadio que pretende mostrar al objeto en tanto sí mismo. Tales características proponen valorar y legitimar la obra arquitectónica sólo por su resultado. Queda excluido algún otro referente visual que permita observar, que la obra arquitectónica, se inserta en una práctica productiva. La cual permanece oculta en el contenido mediático de lo arquitectónico.

Las imágenes contribuyen al proceso de significación de los objetos arquitectónicos dentro del contenido mediático. La descripción que se hace de las obras a partir de las fotografías parece no sólo dominar el contenido de las publicaciones. Además resulta observable como de manera intencional se pretende hablar de lo arquitectónico en



función de las características de las imágenes. Se le adjudica a la obra arquitectónica las características que le pertenecen a la fotografía.

Tal mecanismo oculta en quienes observan el contenido de las publicaciones, que las imágenes son sistemas donde participan múltiples individuos, desde el editor que da su aprobación sobre lo que se publica, quien escribe un determinado artículo o quien toma las fotografías. No sólo los que consumen las publicaciones se vinculan con las obras arquitectónicas por medio de las imágenes. Quienes escriben sobre los objetos arquitectónicos se ven en la necesidad de elaborar un escrito teniendo como único referente las fotografías que posteriormente se publicaran. Esto no resulta evidente cuando se lee algún texto ya que el discurso se presenta de tal manera que da la impresión de que quien escribe ha visitado y recorrido el objeto arquitectónico que se describe.

La construcción mediática de la imagen presenta varios aspectos a considerar. Por ejemplo, entre el observador-consumidor y la imagen que se observa-consume, existe un fotógrafo. Así mismo, las fotografías de arquitectura muestran como tema principal de sus representaciones la obra arquitectónica. Se busca retratar lo general o lo particular del objeto. Para ello se ponen en práctica múltiples habilidades, que van desde el manejo de equipo y conocimientos especializados de fotografía que se relacionan con la perspectiva, la luz, el color, las escalas de grises, el encuadre, el foco, etc. En el caso de que en las fotografías aparezcan personas estas muy probablemente corresponden a los dueños de las obras y su interpretación tiene implicaciones mediáticas. Se puede pensar que en tales imágenes se muestra la dimensión humana de lo arquitectónico cuando en ellas refuerzan el ciclo de la mediatización arquitectónica, ya que esas representaciones no se generan para la reflexión sino para el consumo.

Todo ello sugiere que la fotografía arquitectónica no está cerca de mostrar como el objeto es, sino que resulta ser selectiva, representativa y simbólica. Es una construcción que establece una determinada manera de observar la arquitectura. El poder de estas imágenes es diverso, desde contribuir a su reproducción simbólica mostrando objetos que adquieren el status de modélicos. Hasta participar en el mercado de consumo, al presentar los materiales con los que los objetos están hechos y que se pueden apreciar por medio de las fotografías.

C) La **historia**, como construcción mediática de lo arquitectónico, es el tercer mecanismo, que contribuye a descontextualizar la actividad de producción arquitectónica.

Al ser la historia, dentro del contexto mediático de lo arquitectónico, un mecanismo que se apoya en hacer uso de la imagen y del discurso, participa de la simplificación del proceso de producción de lo arquitectónico.

El contenido histórico contribuye a la significación y resignificación de las características que rodean a los objetos arquitectónicos en su generalidad. Es aquí, donde se puede observar las atribuciones que lo mediático asigna a la labor que el arquitecto desempeña en la sociedad y que participan en la generación del imaginario arquitectónico.

Esta construcción no sólo dota de un nuevo sentido a las obras arquitectónicas o a la actividad que realizan los arquitectos, sino que, llega a contrastar con aquello que se desenvuelven dentro del contexto productivo de la arquitectura.

Dentro de la narración que se plantea alrededor del objeto arquitectónico, su valoración espacio-temporal le corresponde a la historia. La evaluación que ésta hace, dentro del campo de lo mediático, cumple la función de establecer la resignificación de lo arquitectónico

Resulta común, cuando el contenido mediático se refiere a las obras arquitectónicas, establecer una distinción entre la arquitectura y la edificación. Esto se refuerza cuando la historia construye su versión sobre las obras arquitectónicas.

Donde aquello que se considera arquitectura no sólo establece una separación entre las condiciones de producción de lo arquitectónico, sino que, elabora una temática autónoma que legitima las obras que se consideran arquitectura de las que no.

Esto contribuye a establecer la independencia de lo arquitectónico con respecto de las condiciones de producción de los objetos. Se excluyen de la explicación y valoración de lo arquitectónico, no sólo, factores de producción como político-económicos, social-



culturales, tecnológico-constructivos, sino los que forman parte de la gestión de lo arquitectónico.

Este ocultamiento por parte del contenido de la historia como construcción mediática puede ser explicado de la siguiente manera. Enfrentarse a lo comunicado implica hacer frente a una superficie de dos caras que oculta al mismo tiempo dos cajas negras, por un lado el sistema psíquico y la técnica complicada. Lo que ocasiona que para hacer referirse a lo comunicado no sea necesario ni comprender los intereses de quienes publican (y con ellos sus intenciones) ni la técnica (el medio material y las características de su manufactura).

La construcción mediática de la historia comparte el poder de escenificación de los medios masivos de comunicación y ello tiene afectaciones cada vez mas profundas en lo que consideramos como la realidad. El contenido mediático hace aparecer la valoración significativa de lo arquitectónico como participe de la realidad de producción de los objetos arquitectónicos. Esto implica construir alrededor del proceso de producción de lo arquitectónico un mundo, donde los contenidos que ahí se muestran forman parte de una realidad proyectada.

El contenido mediático es en cierta medida el producto de ese sistema que es lo social. La crítica opera, en este contexto, sobre la simplificación que se hace sobre el mundo que se proyecta a través del contenido de los medios masivos.

La historia como contenido mediático constituye un discurso especializado que hace aparecer una determinada significación sobre los objetos arquitectónicos. La información de la cual hace uso es selectiva y su cantidad limitada para evitar la inseguridad, teniendo con ello una mejor aceptación. Esta capacidad de síntesis plantea que la cuestión de contenido mediático, referido al sentido y los problemas de orientación, no se resuelve únicamente con informaciones.

El tema de lo mediático y su relación con lo arquitectónico no se vincula con que tan precisas son las informaciones, no es un problema de ignorancia, sino de confusión. Es decir, no es que el contenido mediático de lo arquitectónico ignore las características de producción en donde

están inmersos los objetos arquitectónicos, sino que tales contenidos son hechos aun lado. Esto obliga a compensar el desconocimiento creciente con una mayor dosis de confianza, la cual se apoya en ocasiones en la capacidad de la narración histórica para hacer manejo de la imagen y el discurso para resignificar lo arquitectónico. La actividad que desarrolla el arquitecto se constituye como un tema que lo mediático explota, este establece que la producción de lo arquitectónico gira en torno a la labor individual que el arquitecto desempeña.

Le adjudica un conjunto de decisiones que lejos están de depender del desempeño que tiene dentro de la actividad arquitectónica. Su labor dentro de la producción se descontextualiza y oculta el hecho de que nunca es aislada, sino que se vincula y se coordina con las actividades que realizan otros especialistas, que al igual que él, participan en la materialización de la obra. La producción de lo arquitectónico nunca llega a ser producto de un individuo sino de una colectividad. Esto contrasta con el contenido mediático que hace aparecer al arquitecto como quien se encarga de organizar la producción de lo arquitectónico. Cada uno de estos tres aspectos, el discurso, la imagen y la historia, forman parte del contenido mediático que se encarga de establecer una específica concepción sobre la actividad de la arquitectura.

La construcción mediática hace manejo de los significados con los que se ejerce un determinado poder simbólico. La crítica no opera sobre las características de los significados que lo mediático elabora, sino sobre la construcción que se hace a partir de ellos para proyectar una determinada concepción de lo arquitectónico que excluye algunos rasgos característicos de la producción. La pretendida objetividad del contenido mediático presenta varios aspectos que resultan dignos de revisión. Uno de ellos es la selectividad sobre los contenidos que proyecta y que son causa de sentido y valoración sobre lo arquitectónico. El contenido mediático construye una realidad artificial sobre la actividad arquitectónica. Se construye sentido sobre los objetos arquitectónicos y sobre la actividad que realizan los arquitectos a partir de los mecanismos del lenguaje, la imagen y la historia.

También, se determina el significado alrededor de las obras arquitectónicas donde previamente no lo tenían. Fija maneras de cómo observar e interpretar lo arquitectónico, de ahí su extraordinario poder y su necesaria revisión crítica.

EL CONTENIDO MEDIÁTICO DE LO ARQUITECTÓNICO

COMO CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA

3

8 LO MEDIÁTICO COMO CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO / BIV / 2018

Sabemos de otros arquitectos y lo que se construye en otras partes del mundo no de manera directa sino a través de los medios masivos de comunicación. Parte de nuestro conocimiento resulta ser mediatizado. Reflexionar sobre como se observa lo ya observado, requiere señalar que ello constituye una construcción cuyo contenido no está referido a los hechos arquitectónicos sino a la manera en que son significados. Su contenido se ancla a la capacidad de significación que se configura sobre los arquitectos y las obras.



2

La actividad arquitectónica como parte de la producción social de objetos

2.1

Lo productivo de las obras arquitectónicas y el contexto de los medios masivos de comunicación

La necesidad de ubicar a la arquitectura dentro de la producción social de objetos resulta pertinente porque el contenido mediático de lo arquitectónico plantea la construcción de una visión que simplifica sus condiciones de producción. Si revisamos el contenido mediático de lo arquitectónico podemos distinguir tres ideas que se generan alrededor de las obras y sobre las cuales se da su significación: 1) El valor de la producción de lo arquitectónico recae en la figura del arquitecto. 2) La descripción de las obras arquitectónicas se da de manera exclusiva en torno a sus aspectos figurativos. 3) Existe un proceso de resignificación que consiste en la adjudicación de una serie de significados a las obras arquitectónicas que están más allá de los aspectos materiales de su producción.

Lo anterior tiene referente en el contenido mediático que se encuentra presente en las publicaciones de arquitectura ya que los productos mediáticos establecen las características que caracterizan el imaginario arquitectónico. Una de las publicaciones que se revisa para indagar la construcción mediática de lo arquitectónico es *Arquine: Revista Internacional de Arquitectura y diseño*, que se edita desde México. Publicada de 1997 a la fecha (2009), la revista *Arquine*, se puede considerar una publicación especializada de arquitectura, dirigida a arquitectos o personas que se vinculan de alguna manera con el ámbito de la producción de obras. En la actualidad se edita a lo largo de toda la republica mexicana¹ y a nivel internacional² por lo que entra dentro de la categoría de publicación mediática por estar dirigida a la comunicación masiva de lo arquitectónico.

¹ Acapulco, Aguascalientes, Cabo San Lucas, Campeche, Celaya, Chihuahua, Ciudad Juárez, Cuernavaca, Durango, Ensenada, Guadalajara, Guanajuato, Hermosillo, La Paz, León, Mazatlán, Mexicali, Monterrey, Oaxaca, Morelia, Oaxaca, Pachuca, Puebla, Puerto Vallarta, Querétaro, Saltillo, San José del Cabo, San Luis Potosí, San Miguel de Allende, Tampico, Tijuana, Tlaxcala, Toluca, Torreón, Valle de Bravo, Uruapan, Veracruz, Villahermosa, Xalapa, Zapata.

² Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, Grecia, Guatemala, Panamá, Perú, Venezuela.

Señalemos algunos de los signos que nos permiten observar la construcción que hace el contenido mediático sobre lo arquitectónico y en donde se excluyen algunas características de la producción.

1	Lo individual	Lo figurativo	Lo simbólico
Revista: Arquine #34 Invierno 2005	<i>“Situada en un área de reciente expansión, donde se aglomeran nuevos edificios corporativos, la atalaya de oficinas proyectada por Carmen Pinós es un objeto insólito y monumental”.</i>	<i>“Desde los primeros croquis aparecieron unos boomerangs invertidos que organizan la planta y diferencian las áreas de oficina, de circulación y de servicios”.</i>	<i>“Con este hito en la capital tapatía, Carmen Pinós añade un nuevo modelo tipológico a los edificios de oficinas que remite más al Salk Institute de Louis Kahn que a los centros de negocios de las ciudades americanas”</i>
2			
Revista: Arquine #42 Invierno 2007	<i>“Las dos obras más esperadas de Teodoro González de León Han dejado sus puertas entreabiertas. El conjunto Reforma 222 inauguró su centro comercial y puso en funcionamiento la torre de oficinas..., mientras que la visita del rector saliente de la UNAM por el Museo de Arte Contemporáneo recién construido, dejo ver la calidad desnuda de sus espacios por ocupar”.</i>	<i>“Un círculo envolvente contiene unos cubos de concreto blanco iluminados cenitalmente, que se estructura sobre un eje norte-sur y dos calles perpendiculares a éste. El eje vertebral es la composición mandálica del proyecto y la nueva plaza articula el acceso al museo y a la sala Nezahualcoyotl a la par que sala a la luz de la escultura de Rufino Tamayo la espiga, hasta ahora oculta en medio de un estacionamiento”.</i>	<i>“Con estas dos obras González de León aporta unas buenas lecciones de arquitectura creando nuevos espacios que hacen de la ciudad un lugar mas deseable. Ahora, falta que arte y gente se apropie de ellos”.</i>
3			
Revista: Arquine #46 Invierno 2008	<i>“Tras haber construido el centro funcional O2, en San Pedro Garza</i>	<i>“El lenguaje del conjunto presenta una rica composición que combina el cilindro general, el</i>	<i>“Más allá de un Hotel convencional, el Habita está concebido como la</i>

Escritor: Alejandro Lenoir	<i>García, a la ya vasta obra de Agustín Landa en Monterrey se acaba de añadir en este mismo conjunto el Hotel Habita”.</i>	<i>prisma de base elíptica del Hotel y una serie de muros ortogonales y concéntricos que contienen las funciones, ligando la geometría del objeto arquitectónico con los límites del predio”.</i>	<i>pieza clave de un centro de entretenimiento comercial, proponiéndose como una experiencia espacial y estética sofisticada”.</i>
Obra: Hotel Habita. Monterrey			

El contenido mediático señalado anteriormente establece valor sobre las obras arquitectónicas en tres aspectos: lo individual, lo figurativo y lo simbólico.

En la generalidad los medios de comunicación plantean que la producción de lo arquitectónico gire alrededor de la figura del arquitecto. En el caso de la cita 1 se le concede al arquitecto la labor del proyecto arquitecto, mientras que en las citas 2 y 3 la manufactura de la obra. Tanto en el primer caso como en el segundo es el arquitecto, como individuo, en quien se sitúa la labor del proyecto y la de producción. Esto plantea, no tanto el desconocimiento, sino la omisión intencional de que en la práctica específica de la producción arquitectónica, tanto la generación del proyecto, como la materialización de la obra son labores que se realizan en colectivo. Cuando se elabora la descripción de las obras arquitectónicas, por parte de lo mediático (como se muestra en la segunda columna), los aspectos que predominan son los figurativos. En la cita 1 se hace referencia a la forma en planta de “*boomerangs*”, lo que corresponde preceder mediante una analogía formal. Establece una semejanza figurativa entre ese objeto y la organización del proyecto. Por su parte, las citas 2 y 3 elaboran una descripción basada en relaciones geométricas, donde la composición de las formas arquitectónicas se constituye como medio de explicación de las obras.

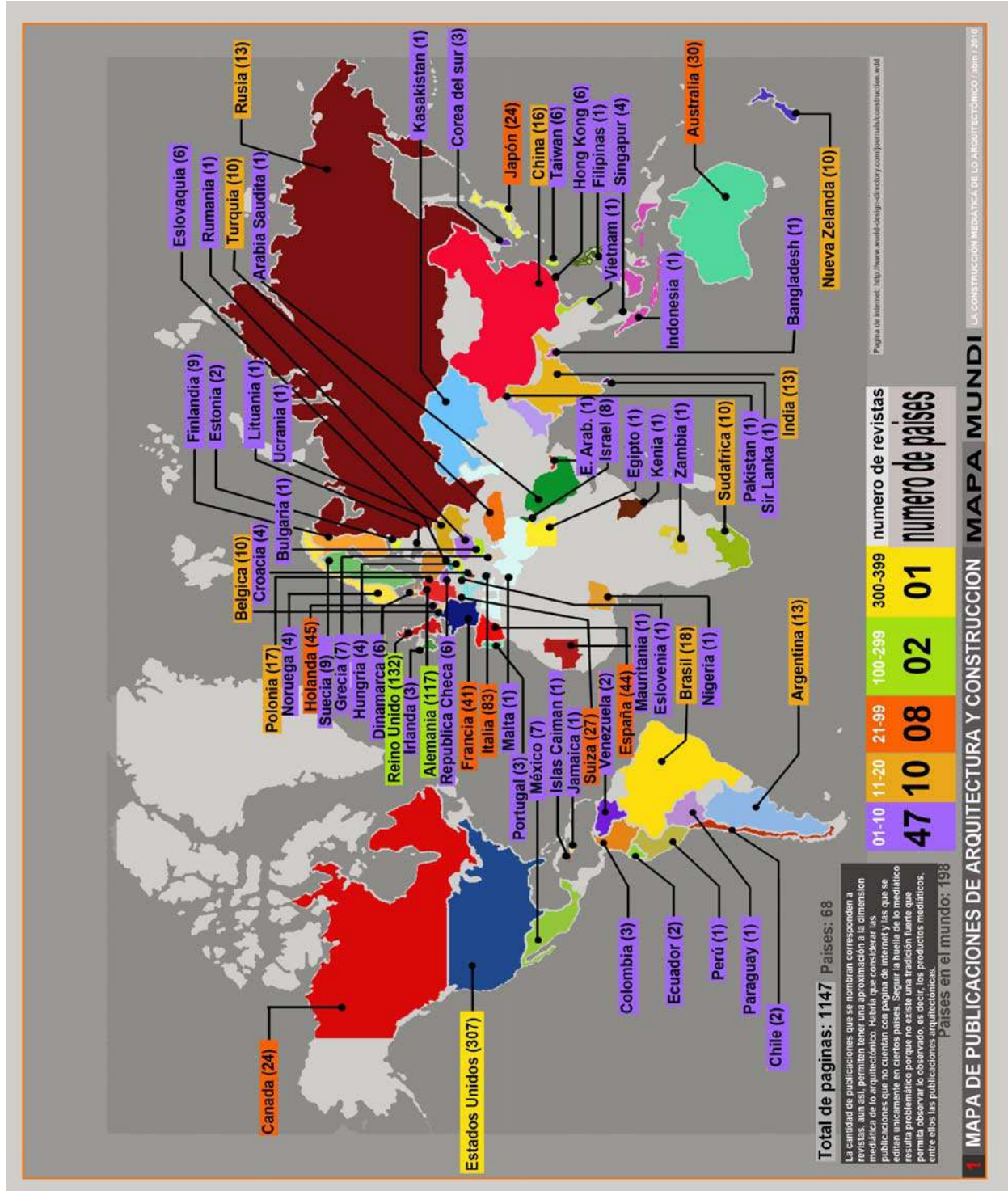
La tercera columna muestra el carácter simbólico con el que se significan las obras arquitectónicas. Donde el valor no está en relación a lo que motiva su producción, como lo puede ser su uso, sino en un conjunto de significados que se construyen su alrededor. En la cita 1 se establece el carácter de hito de la obra; en la cita 2 se establece la capacidad de la arquitectura para construir “lugares deseables”, lo que enfatiza la capacidad del arquitecto para lograrlo; mientras que en la cita 3 se establece el valor de un hotel, no en ser un hotel, sino en la consideración de un centro de entretenimiento comercial.



Las frases anteriormente seleccionadas se encuentran y son producto del contenido producido por los medios de comunicación. Tres son los aspectos que se privilegian en lo mediático: Lo individual, lo figurativo y lo simbólico de las obras arquitectónicas. Estas tres categorías parecen englobar, en su conjunto, la valoración que hace lo mediático de las obras y plantean una visión reduccionista sobre ellas. Excluyen algunos aspectos que caracterizan a la producción de lo arquitectónico, como la condición de uso al cual están dirigidas las obras. Pretender describir en su totalidad el conjunto de factores que están alrededor de la producción de lo arquitectónico resulta ser problemático por su extensión, de ahí que lo mediático se ve en la necesidad de seleccionar y en esa medida privilegiar un conjunto de aspectos en distinción de otros. En este contexto, nuestro referente de contraste para el contenido mediático lo constituye una perspectiva que observa a las obras arquitectónicas como el producto de producción, que se deriva de las relaciones entre los diferentes actores que participan a lo largo de él y de los productos generados en cada una de sus fases, mas o menos diferenciadas. Conviene para efectos de encontrar algunas generalidades distinguir entre las características del contenido mediático de lo arquitectónico que destacan las características visuales de las obras arquitectónicas y en esa medida se aproximan a la valoración que se hace de lo artístico; y las características materiales de la producción de obras arquitectónicas que participan del materialismo. A continuación analizaremos por separado las características del campo de la producción mediática y sus vínculos con el campo artístico y posteriormente el campo de la producción material de las edificaciones.

Pero antes conviene dimensionar el contenido mediático de lo arquitectónico. En el siguiente esquema se muestra un mapa donde se ubica el número de revistas sobre arquitectura y diseño que se encuentran alrededor del mundo. La lista de publicaciones esta tomada de un directorio internacional: <http://www.world-design-directory.com/construction/journals.wdd>. Aquí hay que hacer algunas consideraciones, el numero de revistas recabadas en ese directorio puede resultar no significativa, ya que muy probablemente para dimensionar lo mediático se requeriría considerar las publicaciones que no tienen presencia en Internet sino que sólo están impresas, o viceversa, considerar las que tienen presencia en Internet y que no están publicadas en papel, o también las que tienen tanto presencia impresa como en Internet. En el caso de este directorio el mayor número de publicaciones que están registradas se encuentra en Estados Unidos con 307, mientras que México aparece con 7. No obstante lo que esta lista de revistas de diseño y arquitectura sugiere, es que puede existir una relación entre la cantidad de publicaciones editadas en un país y la reflexión sobre el contenido mediático de lo arquitectónico. En el caso

de los países como Estados Unidos (307), Inglaterra (132), Alemania (117), Italia (83), España (44) y Francia (41), se puede inferir por la cantidad de publicaciones, que puede existir cierta tendencia hacia la reflexión de lo mediático, mientras que en el caso de México (7), donde la cantidad de publicación es relativamente baja, la reflexión sobre lo mediático también resultaría ser escasa.





2.2

La construcción significativa de lo mediático

El contenido mediático de lo arquitectónico, que plantean los medios masivos de comunicación, sitúan la valoración de la obra arquitectónica como producto del trabajo libre y en esa medida se acercan al campo de lo artístico. Aunque esto es algo que no se observa directamente, se puede visualizar un proceso de sobrevaloración de ciertas cualidades artísticas sobre lo material de las obras.

Adolfo Sánchez Vázquez³ en el libro *“Las ideas estéticas de Marx”*⁴ menciona en que consiste la producción artística: *“El arte es trabajo, pero un trabajo verdaderamente creador, en cuanto que la capacidad de humanizar a los objetos, de objetivarse el hombre en ellos no tropieza con las imitaciones impuestas en el trabajo habitual por su función utilitaria. Su utilidad es fundamentalmente espiritual; satisface la necesidad del hombre, de humanizar el mundo que le rodea y de enriquecer con el objeto creado su capacidad de comunicación. En este sentido, el arte es superior al trabajo”*⁵. Si relacionamos esto con el contenido mediático de lo arquitectónico, se da en este, la exclusión de lo útil por lo simbólico en las descripciones que se hacen de las obras arquitectónicas. En éstas se establece una significación, que rebasa lo útil material. Tal pretensión está, por excelencia, vinculada a la necesidad que tiene el hombre de afirmación objetiva de sí mismo que sólo puede encontrarse en el arte.

Pero, el contenido mediático se encarga de establecer un dominio de lo significativo sobre lo útil en lo referente a la producción de las obras arquitectónicas. Construye una explicación que se orienta a lo meramente artístico como referente de valor de lo arquitectónico. Las obras arquitectónicas son vistas desde su ángulo puramente artístico, lo útil aparece como algo superfluo o extraño. Lo artístico al concentrarse en las características expresivas de las obras arquitectónicas tampoco exige lo útil.

³ Adolfo Sánchez Vázquez, filósofo, escritor y profesor mexicano nacido en España en 1915. Emérito de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha obtenido el doctorado honoris causa de diversas universidades nacionales y extranjeras. Su postura, según se menciona adopta una versión abierta, renovadora, crítica y no dogmática del marxismo.

⁴ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx* (1965). Primera edición. México. Siglo XXI, 2005.

⁵ *Ibid.* Pag. 182

Al ser el campo de lo mediático donde se desenvuelve el contenido simbólico de lo arquitectónico, habría que entender a éste, como una manera de humanizar –o estetizar- las obras arquitectónicas. Esta manera de dotar un significado mas allá de la condición del uso, constituye un modo de afirmar la presencia de lo humano en cuanto la capacidad expresiva vinculada con lo arquitectónico.

Lo mediático se encarga de enfatizar de manera radical la oposición entre el valor simbólico y la condición de uso de las obras arquitectónicas. Otorga mayor valía a lo primero que a lo segundo. Sánchez Vázquez comenta que: *“El arte aparece como un dominio superior, plenamente espiritual, y la técnica como un reino inferior. Se olvida que el hombre ha podido elevarse como un ser espiritual, conciente, creador, gracias a su capacidad de transformar práctica, materialmente, con su trabajo físico y con la técnica al mundo que le rodea”*⁶. Este olvido es el que resulta característico en el contenido mediático de lo arquitectónico.

La valoración que atribuye lo mediático a las obras arquitectónicas nos remite a la oposición clásica y antigua entre lo artístico contra lo útil. Esto tiene un referente histórico que se remonta al momento en que la arquitectura es valorada sobre todo como un arte.

El diccionario de la real academia señala algunas definiciones que nos muestran algunos de los usos actuales que se le confieren a la palabra arte⁷:

1. **Virtud, disposición o habilidad de hacer algo.** Aquí el arte es sinónimo de una determinada manera de hacer. No es un hacer por hacer, sino un hacer con cierta destreza.
2. **Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.** Empieza a proponerse una diferenciación entre el conjunto de actividades humanas. Por un lado se encontrarían las artísticas (personales, desinteresadas, imaginativas, bellas) en contraste con materiales (colectivas, interesadas, lógicas, utilitarias).

⁶ *Ibid.* Pag. 183

⁷ Diccionario de la Real Academia Española (en línea). <<http://www.rae.es/rae.html>>



Hay también, una referencia directa a las artes bellas o bellas artes.

3. Cada una de las que tienen por objeto expresar la belleza, y especialmente, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música.

Lo anterior nos lleva a establecer que si el contenido mediático en lo particular, y en lo general la sociedad, valora las obras arquitectónicas como arte es por considerarlas producto de una actividad diferenciada. Esto es, considerar las obras producto de la actividad arquitectónica como artísticas, conlleva que se les considere con una capacidad de alta significación, que en términos expresivos recae en la belleza.

La valoración de la arquitectura como obra artística (bella) en distinción de la arquitectura como obra practica (utilitaria) es parte de lo que el contenido mediático de lo arquitectónico intenta explotar. El énfasis que lo mediático pone en lo individual, lo figurativo y lo simbólico constituye un signo de la diferenciación que se hace sobre los aspectos materiales de las obras arquitectónicas y sobredimensiona la condición significativa de los objetos sobre su condición de uso. Relega el sentido que tiene la producción social de las obras y la labor colectiva que se encuentra alrededor de su producción.

La historia de la palabra arte nos puede ayudar a comprender algunos de los significados que se le han atribuido y que mantiene vinculo con lo mediático. Según lo señala Nicola Abbagnano⁸ en el libro *“Diccionario de Filosofía”*⁹ hay dos significados que han acompañado a la palabra arte. Hace referencia a todo conjunto de reglas idóneas para dirigir una actividad humana cualquiera, así lo entendía Platón. En ese sentido, cualquier actividad podría entrar en la esfera del arte. Este saber-hacer basado en lineamientos, es también lo que en el ámbito de lo arquitectónico puede ser cause de diferenciación entre las obras que se consideran sólo construcción y las que llegan a pertenecer a la arquitectura.

Otra significado es el que le atribuye Aristóteles, quien restringe el concepto de arte. Separa por un lado a la ciencia y por otro al arte. La ciencia es concebida como perteneciente a la esfera de

⁸ Nicola Abbagnano (1901-1990). Filósofo italiano.

⁹ Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía (Dizionario di filosofia, 1960)*. Primera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica. 2007

la necesidad, es decir, de lo que no puede ser diferente de lo que es. Mientras que el arte, entraba en el ámbito de lo posible, es decir, de aquello que puede ser de una manera u de otra. El arte sería aquello que pertenece, no tanto a la acción, sino a la producción. De ahí que, objeto del arte sea solamente lo posible que es objeto de producción. En este sentido se dice que la arquitectura es un arte; y el arte se define como el hábito de producir cualquier cosa, acompañado de la razón.

Hasta aquí el contenido mediático nos da la impresión que tiende a apoyarse en una noción más platónica del arte en relación a la arquitectura, es decir, como un saber hacer adecuadamente, excluyendo parte del contenido que hace posible explicar su producción.

A partir del siglo I se da la distinción entre “artes liberales” (gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía, música, medicina), que eran dignas del hombre libre y entre las que se encontraba la arquitectura. En oposición a las “artes manuales”, que eran los trabajos ejercitados con el cuerpo. Cabe precisar que lo anterior no era algo generalizado, según fuera el autor que elaborase la clasificación, la arquitectura era ubicada como parte de las artes liberales o como parte de las artes manuales.

No obstante, la palabra arte sirvió, por mucho tiempo, para designar no solamente las artes liberales sino también las artes mecánicas, o sea, los oficios. Este uso de la palabra, arte o artesano, aun hoy se aplica para designar un oficio o a quien lo practica.

Abbagnano también señala que es el filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804), alrededor del siglo XVIII, quien establece una clara distinción entre arte, naturaleza y ciencia. Dentro del arte estará el arte mecánica y el arte estética.

El primero se refiere cuando el arte conforme un conocimiento de un objeto posible, cumple solamente las operaciones necesarias para realizarlo, es un arte mecánica. Lo que constituye una postura, en cierto sentido, utilitaria o funcional, si queremos vincularlas con alguna tendencia generada dentro del campo de lo arquitectónico. Por el contrario si tiene por finalidad inmediata el sentimiento de placer, es arte estética. Arte placentera o arte bella. Es placentera cuando su finalidad es hacer que el placer acompañe las representaciones en cuanto sensaciones; es bella cuando su finalidad es unir el placer a las representaciones como modo de conocimiento.



En el contexto de lo arquitectónico se encuentra muy presente la noción de que si las obras son arquitectura es porque emocionan. La emoción se constituye como un medio de valoración de lo que es y no es arquitectura.

Por ejemplo en recientes declaraciones el arquitecto norteamericano Steven Holl ha comentado que los edificios: *“tienen que recuperar la capacidad de emocionar a los inquilinos”*. Mucho antes Le Corbusier (arquitecto suizo, nacionalizado francés) había declarado: *“La arquitectura es una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera y más allá de los problemas de la construcción. La construcción tiene por misión afirmar algo; la arquitectura, se propone emocionar”*.

Como él muchos otros arquitectos le conceden a la emoción un criterio certero para juzgar a la arquitectura. Aquí una lista de opiniones en ese sentido. Mathias Goeritz (escultor mexicano de origen alemán) refiriéndose al Museo del ECO: *“Esta obra fue comprendida como ejemplo de una arquitectura cuya principal función es la emoción”*. Luis Barragan (arquitecto mexicano): *“Mi casa es mi refugio, una pieza emocional de arquitectura, no una pieza fría de conveniencia. Creo en una 'arquitectura emocional'. Es muy importante para la humanidad que la arquitectura gire en torno a la belleza; si hay varias soluciones técnicas a un problema, el que le trasmite al usuario un mensaje de belleza y emoción, eso es arquitectura”*. Ricardo Legorreta (arquitecto mexicano): *“El muro mexicano con sus maravillosos materiales y texturas y bajo nuestro luminoso clima, es portador de los verdaderos valores de la vida: paz y grandeza de espíritu, y creador de emociones olvidadas como el misterio, color, intimidad, solemnidad y muchas otras más”*. Jean Nouvel (arquitecto francés): *“Yo no soy un escultor que a partir de una idea concibo un proyecto que me emociona y lo trabajo y lo perfecciono hasta que brindo esa emoción. Para mí, el estilo es una actitud ante el trabajo, no la repetición de un vocabulario formal”*; Zaha Hadid (arquitecta inglesa de origen iraquí): *“Quiero introducir emoción en la gente”*; Francisco Javier Barba Corsini (arquitecto español): *“El objetivo de la arquitectura es ayudar a que el hombre sea más feliz”*; Felix Gordillo (arquitecto español): *“La arquitectura no es lo que impresiona, sino lo que emociona”*.

Siguiendo con lo señalado por Abbagnano, el término arte bella o bellas artes, constituye una especie de representación que tiene su finalidad en si misma, dando por lo tanto un placer desinteresado, en tanto que las artes placenteras tienden solamente al goce. Resulta interesante comentar que aun hoy, se sigue recurriendo a esta concepción del arte por parte de quienes ven

en ella una liberación de la estrechez tecnocrática, o al menos un correctivo que haga valer en ese sistema la expresión de la personalidad individual. La actualización, hoy en día, del término arte designa toda especie de actividad ordenada o conforme a reglas. Mientras que el uso culto de la palabra arte, tiende a prevalecer su significado como arte bella.

La pretensión de distinguir el grupo de actividades artísticas (pintura, escultura, arquitectura y música) es producto de un proceso, según lo comenta Larry Shiner¹⁰ en el libro *“La invención del arte”*¹¹, que se venía gestando hacia 1700 y que derivara en separar las categorías de las bellas artes, las ciencias y las humanidades. Para inicios del siglo XVIII la arquitectura era ampliamente aceptada como un arte liberal, cultivada por hombres libres, junto con la pintura, la escultura, la poesía y la música. Estas tenderán a distanciarse de otras artes liberales como la gramática, la retórica, la lógica, la matemática y la astronomía para reagruparse bajo un nuevo nombre.

Comenta Shiner será hacia 1750 que la nueva categoría de las artes quedo firmemente establecida. Para ello: *“Era preciso que se reuniesen y aceptasen en general tres cosas: Un conjunto limitado de artes, un termino comúnmente aceptado para identificar con facilidad el conjunto, y principios o criterios, que gozaran de acuerdo general, para distinguir ese conjunto de todos los demás”*¹². El conjunto que formaba la moderna categoría de las bellas artes tenia en su núcleo la poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música. Aunque se podían sumar alguna o más artes desde la danza, la retórica o la jardinería. Ese grupo formalizado hacia 1740, ya aparecía en el renacimiento y en el siglo XVII.

El termino que para esos momentos se impuso sobre frases como “artes elegantes”, “artes nobles” o “artes elevadas” fue el de *beaux arts*, bellas artes. En el campo de las ideas se concede a Charles Batteux¹³ al escribir: *“Las bellas artes reducidas a un único principio”* en 1746 como el primer libro de gran difusión que integra el término de bellas artes dentro de un conjunto restringido de artes. Aunque hay que señalar que la construcción de la moderna categoría de las artes no puede establecerse según una fecha o vincularse a un individuo.

¹⁰ Larry Shiner, profesor de Filosofía, historia y artes visuales en la Universidad de Illinois en Springfield.

¹¹ Shiner, Larry. *La invención del arte (La invention of art, 2001)*. Primera edición. España: Paidós, 2004

¹² *Idid.* Pag. 125

¹³ Charles Batteux (1713-1780). Filósofo francés autor del tratado *“Las bellas artes reducidas a un único principio”*, que trata de unir las numerosas teorías del arte sobre los conceptos de belleza y gusto.



D'Alembert¹⁴, comenta Shiner, ponía énfasis en que las llamadas bellas artes se caracterizaban por tener como propósito el placer, pero además: “*El placer no era lo único que D'Alembert utilizaba para distinguir las beaux arts de las artes liberales mas necesarias o útiles como la gramática, la lógica, o la ética. Estas otras artes liberales, afirmaba; poseen reglas fijas y establecidas; en cambio, las beaux arts se distinguían de las demás artes y ciencias por pertenecer la facultad de la imaginación en lugar de asociarse a la memoria y la razón*”¹⁵. La arquitectura, como las otras artes, formaba parte de las *beaux arts*, que podía también relacionarse con la poesía. Esto era porque la palabra en su significado natural hacia referencia a invención o creación.

Tanto la categoría como el termino “bellas artes” se extendieron por toda Europa entre 1750 y 1780. Aun cuando el conjunto de artes al cual se hacia referencia con la denominación “bellas artes” variaba de autor en autor, no obstante quedó firmemente establecido a finales del siglo XVIII. Mientras que en algunas clasificaciones la arquitectura era considerada como un arte mixta por considerarla como un arte útil, esto con el tiempo se abandono y se puso junto a las otras.

Las características para establecer la nueva categoría de las bellas artes mostró a lo largo del tiempo muchas variaciones y los criterios nunca fueron homogéneos. Casi siempre se mencionaba alguna combinación de imaginación, genio, placer o gusto. Comenta Shiner que: “*Hacia 1770 los análisis críticos y teóricos sobre los criterios para una nueva categoría o bien se centraban en torno a la producción de la obra de arte (el genio versus la regla) o bien en la recepción (el placer versus la utilidad)*”¹⁶. En la actualidad ha quedado en desuso el término “bellas artes” y sólo se les llama artes al conjunto de actividades que se caracterizan por el “genio” y el “placer”, entre ellas la arquitectura.

Regresando al tema que nos atañe, resulta significativo que la valoración que hace el contenido mediático de lo arquitectónico sobre las obras arquitectónicas tiende precisamente hacia privilegiar el genio del arquitecto y el placer de las obras arquitectónicas. Es posible observar como el contenido mediático se apoya en el campo de lo artístico para elaborar la valoración que

¹⁴ Jean le Rond d'Alembert (1717-1783). Matemático y filósofo francés. Redactó el discurso preliminar de la *Encyclopédie* dirigida por Denis Diderot.

¹⁵ Shiner: *Op. Cit.*, pag. 129

¹⁶ Shiner: *Op. Cit.*, pag. 132

pesa sobre las obras de arte y la actividad del arquitecto. Pero también como una manera de establecer una diferenciación entre las obras construidas en general y las obras arquitectónicas en las que participan los arquitectos.

Adolfo Sánchez Vázquez hace referencia a algunos de los aspectos que resultan característicos de la producción artística. Comenta, desde una postura materialista, que el fundamento originario de lo artístico reside en la capacidad creadora del hombre (formada histórica-socialmente) y puesta de manifiesto al expresarse y objetivarse en un objeto concreto-sensible. En este sentido, lo artístico se contrapone a lo productivo debido a que ve en él, un campo que limita o frustra su capacidad de creación. Esto es ocasionado porque se vincula la producción con el trabajo enajenado.

Mientras que el valor del campo artístico se haya en que constituye el ámbito donde se despliega de manera profunda e intensa la capacidad de dotar de significación humana a los objetos, en contraposición con el campo de la producción que habitualmente se le considera como condicionado. La práctica arquitectónica esta sujeta a múltiples variables y decisiones por el conjunto de actores que participan a lo largo del proceso en la definición de la obra arquitectónica. En su conjunto, la objetivación creadora que se establece por parte de quienes participan en la producción de las obras que se derivan de esa practica laboral, se efectúa en el marco de la utilidad material del producto, es decir, de su capacidad para satisfacer determinada necesidad humana.

Para el campo del arte, las obras arquitectónicas que se constituyen como dignas de valor son aquellas que sobrepasan lo meramente utilitario. El plus que se les atribuye está en la consideración de sus cualidades estéticas o en su capacidad significativa. Uno de los temas que más genera reflexión en torno al campo de lo arquitectónico está la distinción entre la arquitectura y la construcción. La primera adquiere valor por sus cualidades artísticas, mientras que la segunda se le ve como algo meramente funcional.

Esto no sólo se refuerza al interior del propio campo de lo arquitectónico con el lenguaje, la imagen y la historia que se genera alrededor de las obras arquitectónicas, sino que tiene extensión en las practicas y los mecanismos que se utilizan para promocionar lo que se considera arquitectura a través de los medios masivos de comunicación. Ahí, es donde constantemente se esta diferenciando lo que se considera arquitectura, lo que se promueve y



aparece en las publicaciones, en contraste, con lo que es sólo construcción y que se excluye de los contenidos mediáticos.

En los medios masivos de comunicación la arquitectura se autoconstituye como un bien exclusivo por parte del propio contexto social que participa en lo arquitectónico, mientras que lo mediático se encarga magnificar su significación en la esfera de la sociedad. Sus repercusiones van desde privilegiar no sólo las obras que por considerarlas arquitectura se les otorga un valor singular, sino además, adjudicarles de manera exclusiva a los arquitectos la capacidad de dotar de esa significación a las obras.

Lo arquitectónico, que histórica y socialmente es el calificativo otorgado a las obras excepcionales, en el que se encuentran también las obras artísticas, constituye sólo el mínimo del total de edificaciones que se construye en la sociedad. Pero son, ese conjunto selecto de construcciones a las que se les adjudica el calificativo de arquitectónicas, las que aparecen en las publicaciones y que adquieren relevancia en la sociedad gracias al contexto mediático de lo arquitectónico.

La polémica de lo arquitectónico entre arquitectura y construcción viene dada por lo que comenta Guillo Dorflès en el texto *“El devenir de las artes”*¹⁷: *“Únicamente la arquitectura reúne, por lo general, los dos polos de utilidad y belleza y, si no logra alcanzar la belleza, cosa que por desgracia ocurre muy a menudo, consigue irremisiblemente la utilidad y por eso – única entre las artes- puede permitirse el lujo de una extensa publicidad directa e indirecta y asociar sus obras mas ‘puras’ e ideales a las grandes empresas industriales y a vastas especulaciones financieras”*¹⁸. El interés de mercado que tiene la arquitectura, con respecto a las otras artes, constituye la base misma del arte de construir, es decir, de las obras que se les consideran arquitectónicas. Así mismo, no sólo existe una diferenciación entre los objetos valorados como arquitectónicos y los objetos producto de la construcción (entre el campo donde se genera lo arquitectónico y lo constructivo); también hay un mecanismo de distinción en la manera en que se da el intercambio de las obras, es decir entre el mercado de lo arquitectónico y el mercado de la construcción. La arquitectura como actividad productiva se inserta de manera robusta en la vida político-económica, social- cultural, técnica-artística de la sociedad.

¹⁷ Dorflès, Guillo. *El devenir de las artes (Il divenire delle arti, 1959)*. Quinta reimpresión. México: Fondo de cultura económica. 2004

¹⁸ *Ibid.* Pag. 112

Las obras, indistintamente del valor que se les atribuya, sean llamadas arquitectónicas o únicamente construcciones comparten el ser objetos derivados de la producción material que la sociedad genera. La arquitectura, en tanto construcción artísticamente resuelta no puede sacrificar esta utilidad material-concreta a su utilidad espiritual-significativa sin que la existencia de lo social como tal se volviera imposible. No obstante, el contenido mediático configura campos de sentido sobre los cuales establece la manera en como las obras, producto de la actividad que se valora como arquitectónica, tienen que ser interpretadas. De ahí que lo que primero observemos sea la significación de las obras antes que lo que corresponde a su uso.

Las obras que aparecen en el contenido mediático y que resultan ser valoradas como arquitectónicas, no sólo lo son porque se privilegian más los aspectos artísticos que los aspectos materiales que participan en su producción. Indistintamente, aparecer en las publicaciones, hace que esas obras sean legitimadas como arquitectura. El merito no se concentra necesariamente en la calidad de la obra o en el rigor del proceso de selección de lo que se publica sino también en los intereses de mercado que se persigan. De ahí que la descripción de las obras se constituya como constatación de los valores y la significación de lo arquitectónico, que se encuentra promovida socialmente. Es aquí, donde la valoración mediática de las obras arquitectónicas resulta ser más relevante que la valoración material de la producción. Desde esta perspectiva, el contexto donde se desenvuelve la actividad arquitectónica, los productos que genera, la practica que desarrollan los arquitectos, así como las diferente maneras de nombrar sus productos, su labor y los individuos que se encuentran en el contexto de la producción social de objetos, no son mas que parte del proceso de diferenciación que el propio campo mediático de lo arquitectónico promueve para justificar su existencia y autonomía en la sociedad. El contenido mediático de lo arquitectónico, en ese sentido, magnifica lo ya diferenciado socialmente, construye el imaginario con que se observa y juzga las obras que se consideran arquitectura. Siguiendo con las características del campo artístico, encontramos que en éste se da la necesidad de que el productor se sienta afirmado y expresado en su producto. Como el artista que siente la necesidad de una afirmación objetivada de si mismo que sólo puede encontrar en el objeto artistico. Esto explica históricamente el afán humano de rebasar el marco de lo útil material, incluso en la esfera misma de los objetos técnicos.

Señala Adolfo Sánchez Vázquez que: *“Vistos estos objetos desde su ángulo puramente técnico utilitario, lo bello aparece como algo superfluo o extraño. La técnica en cuanto tal no exige lo bello. Es el hombre el que siente la necesidad de lo técnico bello en virtud de su afán de*



*humanizar –o estetizar- como mero rey midas todo cuanto toca*¹⁹. La significación de las obras que se da en el campo arquitectónico y que se promueven en los medios de comunicación tiende a enfatizar los aspectos artísticos, lo cual puede entenderse como el ansia de afirmar la presencia de lo humano, presencia limitada si únicamente nos refiriéramos a la obra por el estrecho marco de su ser técnico.

Lo que es relevante señalar no es tanto que en la práctica arquitectónica lo artístico y lo material se encuentren mezclados en la producción de las obras, sino el mecanismo por medio del cual el contenido mediático de lo arquitectónico significa las obras, privilegiando sus aspectos meramente estéticos. La oposición entre lo artístico-arquitectónico y lo material-productivo de las obras se da por la atribución de que lo primero es considerado como lo que tiene valor, lo sensible, lo humano; mientras que lo segundo se vincula con lo útil, lo práctico, lo funcional. La valoración de lo mediático tiende a privilegiar el campo de lo artístico, al que se le concede la parte espiritual.

Sánchez Vázquez plantea que la separación entre el campo artístico y el campo de la producción no resulta ser tan radical: *“Sólo cuando se ignora que el arte y el trabajo son manifestaciones creadoras del hombre, se puede ignorar que se trata de dos esferas comunes en su origen, y, al mismo tiempo, distintas pero no opuestas. Entre la producción material y la artística existe, por tanto, una diferencia cualitativa, no una oposición radical y absoluta”*²⁰. No nos podemos referir al contenido mediático de lo arquitectónico en términos de que desconoce lo productivo, más bien privilegia lo artístico. Parece existir, por lo menos en parte, cierta tendencia a visualizar la producción de lo arquitectónico a partir de establecer una oposición entre arte y trabajo. Donde el arte se constituye como una producción basada en la libertad. Una actividad conforme a un fin, creación conciente; mientras que el trabajo, es un oficio que resulta ser una actividad que no es libre sino forzada y, por ello, desagradable.

De ahí que el arte se distingue del oficio en que: el primero se caracteriza por su libertad; el segundo se le considera mercenario. El primero para alcanzar su finalidad requiere del juego, ocupación en si misma agradable; el segundo se le considera como un trabajo, una ocupación en si misma desagradable y que sólo es atractiva por su efecto-ganancia. Lo mediático con su capacidad de significación tiende a destacar las características de lo artístico.

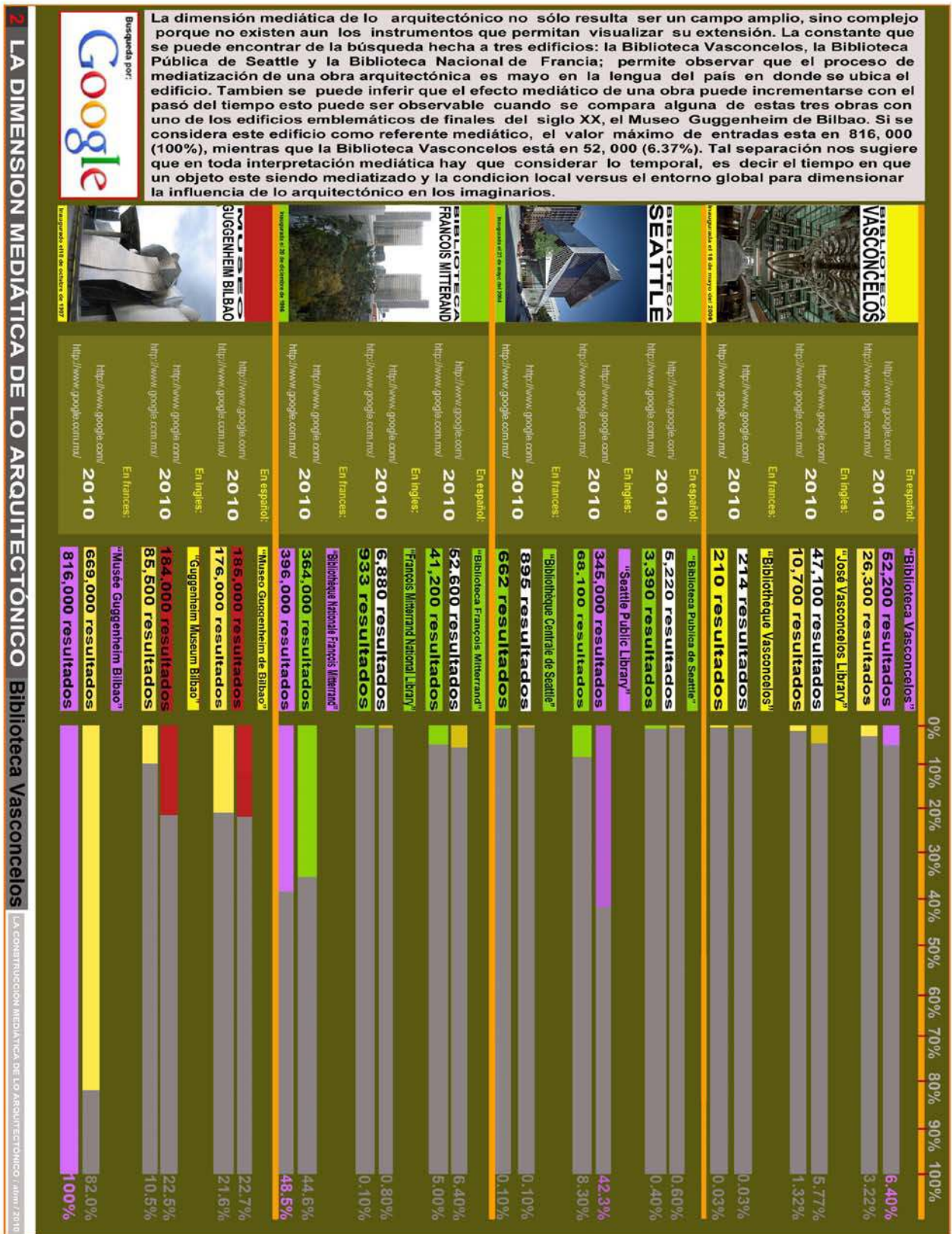
¹⁹ Sánchez: *Op. Cit.*, pag. 182

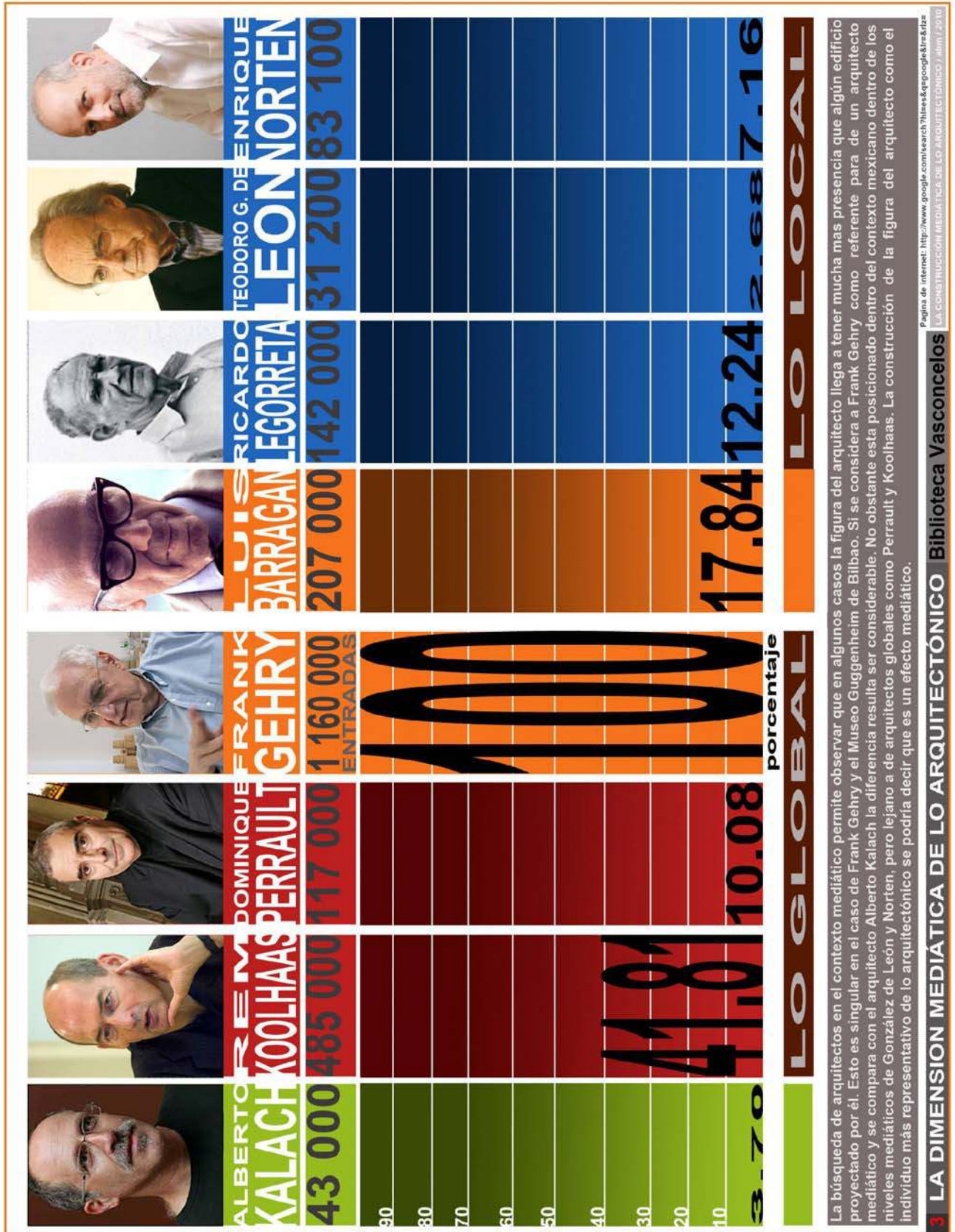
²⁰ Sánchez: *Op. Cit.*, pag. 182

Los siguientes dos esquemas permiten observar como se presenta la significación de lo mediático alrededor de lo arquitectónico.

En el primero de ellos se hace un comparativo entre el número de entradas realizadas a través del buscador Google entre uno de los edificios mas mediatizados de los últimos 20 años, el museo Guggenheim de Bilbao y se compara con tres edificios: La Biblioteca Vasconcelos, la Biblioteca de Seattle y la Biblioteca Nacional de Francia. La búsqueda se hace en español, en inglés y en francés en cada uno de los casos. De los resultados se pueden inferir algunas cosas. Por ejemplo, que existe una relación entre la consolidación mediática del edificio y el país en el cual se encuentra el edificio. En el caso de la Biblioteca Vasconcelos hay más entradas en español que en inglés y francés. En el caso de la Biblioteca de Seattle hay más entradas en inglés que en español y francés. Lo mismo sucede con la Biblioteca Nacional de Francia que hay más entradas en francés que en español o inglés. También se puede inferir que existe una relación entre la consolidación mediática de un edificio y el tiempo de exposición que lleva circulando en los medios masivos de comunicación. En el caso de la Biblioteca Vasconcelos apenas tiene un 6.4%, del 100% que corresponde al Museo Guggenheim de Bilbao, pero ese porcentaje es suficiente para que en el contexto mexicano, la Biblioteca Vasconcelos se pueda considerar el edificio mas mediatizado de por lo menos la primera década del siglo XXI.

El Segundo esquema hace referencia a la consolidación mediática no tanto de los edificios sino de los arquitectos. Se toma como referencia el número de entradas en Google y se considera al arquitecto mas mediatizado de los últimos años Frank Gehry, diseñador del Museo Guggenheim de Bilbao, como referente, y se compara con los arquitectos Alberto Kalach, Rem Koolhaas y Dominique Perrault. Pero también se hace el comparativo con arquitectos que resuenan mediaticamente en el contexto mexicano como: Luis Barragan, Ricardo Legorreta, Teodoro González de León y Enrique Norten. En este panorama se pueden observar algunas cosas interesantes. Alberto Kalach, arquitecto a quien se le adjudica el diseño de la Biblioteca Vasconcelos no logra consolidarse mediaticamente en el contexto internacional, apenas alcanza un 3.70% de búsquedas, del 10.08% que logra Dominique Perrault o el 41.81% de Rem Koolhaas. Pero dentro del contexto mexicano su presencia llega a ser más sólida, se encuentra por debajo del Luis Barragan (Premio Pritzker) con 17.84%, Ricardo Legorreta con 12.24%, Enrique Norten con 7.16%; y por encima de Teodoro González de León con 2.68%.





La búsqueda de arquitectos en el contexto mediático permite observar que en algunos casos la figura del arquitecto llega a tener mucha más presencia que algún edificio proyectado por él. Esto es singular en el caso de Frank Gehry y el Museo Guggenheim de Bilbao. Si se considera a Frank Gehry como referente para de un arquitecto mediático y se compara con el arquitecto Alberto Kalach la diferencia resulta ser considerable. No obstante esta posicionado dentro del contexto mexicano dentro de los niveles mediáticos de González de León y Norten, pero lejano a de arquitectos globales como Perrault y Koolhaas. La construcción de la figura del arquitecto como el individuo más representativo de lo arquitectónico se podría decir que es un efecto mediático.

3 LA DIMENSION MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

Página de internet: <http://www.google.com/search?hl=es&q=arquitectos&lr=&lrz=1>
LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO | JAIMI / 2010



2.3

La condición material de los objetos arquitectónicos

Ubicar la actividad arquitectónica como parte de la producción material de objetos que genera la sociedad, permite tener un marco de referencia para aproximarnos a observar el contenido mediático de lo arquitectónico.

Hay que tener presente que el contenido mediático aparenta referirse a la actividad de la arquitectura adjudicando un conjunto de características como propias de las obras arquitectónicas cuando tales contenidos operan como recursos sobre los que se apoya la significación de los objetos.

La crítica que se le puede realizar a la manera en que el contenido mediático presenta la actividad arquitectónica comparte, en algunos puntos, la crítica que en ocasiones se le hace al campo del arte. De manera particular, la pretensión de establecer las obras arquitectónicas por encima de las condiciones sociales de producción para lograr el dominio simbólico a través de la significación que genera y otorga a los objetos.

En el texto de Enrico Castelnuovo²¹: *“Arte, industria y revolución”*, se aborda el tema de la lectura de la obra de arte y hace el siguiente planteamiento refiriéndose a una frase escrita por T. S. Eliot²² que dice: *“Todos los gatos tienen tres nombres: el primero, aquel por el que se lo llama normalmente; el segundo, más particularmente, aquel por el que se le distingue de los demás; el tercero, aquel que sólo el gato conoce”*²³. Esta frase nos parece sugerente ya que nos ayuda a caracterizar el campo mediático de lo arquitectónico. Nosotros diríamos: La actividad arquitectónica es nombrada de tres maneras distintas: primero, la que elabora el contenido mediático; segundo, la que la propia disciplina genera para explicarse así misma; tercero, la que se deriva de la condición de producción de la obra arquitectónica.

²¹ Castelnuovo, Enrico. *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte (Arte, industria, rivoluzioni*, 1985). Barcelona: Ediciones Península. 1988.

²² Thomas Stearns Eliot, conocido como T. S. Eliot (1888- 1965). Poeta, dramaturgo y crítico anglo-estadounidense.

²³ Castelnuovo: *Op. Cit.*, pag. 132

Las significaciones que suelen aparecer en las publicaciones de arquitectura establecen relaciones entre los contenidos que genera la disciplina arquitectónica y la construcción que el contenido mediático hace basado en ellos. El producto generado consiste en la significación de las obras arquitectónicas. Esta puede concebirse como un tipo de producción que resulta no ser material, sino producción simbólica. Es la producción simbólica lo que caracteriza al campo mediático de lo arquitectónico, produce maneras en como tienen que ser interpretadas las obras arquitectónicas. La construcción simbólica que produce el campo mediático tiende a excluir las condiciones materiales de las obras que son consideradas como arquitectura, privilegiando los contenidos que la propia disciplina genera o los que comparte con el campo artístico. La explicación sobre la producción material de lo arquitectónico participa de la tradición crítica que, en sus aspectos generales, se ancla al cuestionamiento que pesa sobre la producción artística. Por una parte está la antigua discusión sobre la autonomía del arte²⁴ donde existe la intención de presentar lo arquitectónico como una actividad aislada de las características productivas de las obras arquitectónicas.

La crítica sobre el contenido artístico también cuestiona el privilegio que se le concede a un conjunto de contenidos adjudicados a la valoración de los objetos arquitectónicos. Pertenecen de manera tradicional al conjunto de tópicos que la propia disciplina arquitectónica ha desarrollado a lo largo del tiempo y que permiten no sólo configurar la observación sino la práctica de lo arquitectónico. La descripción así realizada sobre las obras arquitectónicas no permite observar que ese conjunto de contenidos construyen una manera de significar lo arquitectónico.

Las explicaciones que se realizan sobre los objetos que se generan en la disciplina arquitectónica establecen una relación fuerte entre el lenguaje y las cosas a las que se refieren. Lo que se describe se hace depender de la cosa descrita, cuando en cierto sentido resulta ser arbitrarios los criterios utilizados para significar. No obstante, implican una determinada intencionalidad. Esto no se percibe mientras se consume la explicación y no permite observar que las cosas no significan en sí mismas, sino que se les hace significar de una determinada manera.

²⁴ Nos referimos a la autonomía del arte para hacer patente que los criterios de valoración sobre lo arquitectónico que se dan en los medios masivos de comunicación están relacionados con el campo artístico. También, porque históricamente las obras de arquitectura se les ha ubicado dentro del campo artístico y se les considera un medio de diferenciación con respecto a la totalidad de obras que la sociedad produce. Cuando abordemos el análisis del contenido mediático en torno a la Biblioteca Vasconcelos se podrá observar cuales son las características y en que medida se da esa autonomía.



La significación no sólo está dada por quienes escriben o hablan de los objetos que se consideran arquitectura, sino por el campo en el cual se insertan y que generan sus propios intereses. Esto tiene una doble consecuencia. Primero, la descripción realizada encubre que el conjunto de contenidos atribuidos a la obra arquitectónica están referidos, menos, al objeto que representan²⁵, y más, a las representaciones de quienes los utilizan como medio de significación. Segundo, se le adjudica al arquitecto el ser un individuo-artista sin influjos de la sociedad en la que se inserta, con la “*capacidad de alcanzar los valores más elevados, los ápices morales de una época, convirtiéndole en protagonista, en interprete privilegiado de su propio tiempo, incluso precursores de shapes of things to come*”²⁶. Hay en esto, cierto paralelismo con lo que generan los medios masivos de comunicación. El contenido mediático, en tanto sistema, establece un conjunto de tópicos en relación a las obras arquitectónicas como entidades privilegiadas y dotadas de indiscutible superioridad. La manera de presentar lo arquitectónico en el contexto de lo mediático permite hablar de un *corpus temático* sobre el que lo mediático se construye.

Lo mediático, en el contexto de lo arquitectónico, se enfrenta a que las descripciones que realiza encubren los criterios de selección y de jerarquía que utiliza quien construye el contenido mediático. Señalar algunos aspectos del *corpus* con el que el contenido mediático trabaja para establecer su visión de lo arquitectónico permite, a través del análisis específico del contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos, identificar los mecanismos utilizados por parte de quienes participan en la construcción de la significación de las obras arquitectónicas.

Señalar el contenido mediático (producción simbólica) se instituye como una labor independiente del contexto productivo (producción material) esto implica reconocer como se presenta la significación de la actividad arquitectónica y en que medida el contenido mediático no legitima la producción sino su significación. Lo anterior no es evidente cuando se da el acercamiento a las publicaciones de arquitectura. Por lo que la relación entre lo mediático y lo arquitectónico que es lo que se busca observar se pone en evidencia con el análisis del contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos.

²⁵ Vale la pena señalar una situación, se deriva por la relación fuerte que se construye entre el lenguaje y las cosas, al grado que las hace depender unas con otras. Aunque sea común pensar que los atributos que se le adjudican a las obras arquitectónicas pueden estar sugeridos de alguna manera por éstas, es decir, que existe algún tipo de vínculo entre las palabras y las cosas, se nos impone que dicha relación no es más que arbitraria. De ahí que dicha relación sea intencional.

²⁶ Catelnouvo: *Op. Cit.*, pag. 13

Lo que se plantea como una situación conflictiva entre el contexto material y el contexto mediático de la producción arquitectónica son las representaciones que se construyen y que pueden ser observadas por los productos significativos que generan. Hablar en términos de la producción arquitectónica es referirnos a los aspectos materiales y simbólicos que están en juego durante el proceso que se lleva a cabo para la edificación de una obra. En el proceso de producción arquitectónica intervienen características políticas, económicas, sociales, culturales, técnicas, artísticas que permiten observar la condición colectiva de la producción de obras arquitectónicas, así como, la complejidad de las relaciones que subyace en ello.

El contenido mediático simplifica el ámbito de la producción de obras arquitectónicas, concentrándose en algunos tópicos que son los que se privilegian y refuerzan la significación de lo arquitectónico. Lo simbólico constituye lo propio del contenido mediático. Se tiende a enfatizar el valor cultural, técnico o artístico de las obras arquitectónicas, excluyendo aspectos de la producción. Lo mediático valora, por ejemplo, la autoría individual al referirse exclusivamente a los arquitectos que participan en lo arquitectónico y a partir de ello construir su explicación.

La pregunta que se impone es: ¿Qué repercusiones tiene el contenido mediático sobre el entendimiento de la producción arquitectónica?

El contenido mediático se establece sin dudas, se manifiesta como si de lo que hablara constituyera la realidad de la producción arquitectónica. La visión que construye alrededor de las obras pretende englobar la comprensión de la actividad productiva por medio de un conjunto de descripciones que normalmente se anclan a la dimensión artística de los objetos. El referente sobre el que se apoya el contenido mediático lo constituyen los objetos construidos, que adquieren el valor de documento, de testimonio claro e irrefutable de la producción arquitectónica. Las obras que aparece en las publicaciones y que se consideran arquitectura vienen legitimadas mucho antes de su aparición en el mercado de los medios masivos de comunicación. Previamente pasan por los filtros que las publicaciones determinan para seleccionar lo que si o no sale publicado.

Los criterios de selección de lo que se publica son diversos. Por ejemplo, quien escribe un artículo puede encargarse de buscar las obras y por medio de un registro fotográfico que se le muestra al editor se determinara si se publica o no. En otras ocasiones, el editor se encarga de



seleccionar lo que se va a publicar y envía el conjunto de imágenes del edificio que se publicara a quien redactara el texto. En este contexto, los criterios de selección de las obras que se publican pueden ir desde la línea editorial que se maneje, de los intereses comerciales que se persigan, de la conveniencia en publicar ciertas obras de ciertos arquitectos o de los gustos por parte de quienes eligen lo que se publicara.

Ahora bien, los productos mediáticos parecen configurar una esfera autónoma de las muchas decisiones que determinaron la elección de las obras que se publican. Si tomamos como referente el contenido mediático que se configura por medio de las publicaciones de arquitectura nos encontramos con que estos productos son construcciones en tanto manera de hacer y significar. Construcciones que generan imaginarios sobre lo arquitectónico. Las publicaciones no establecen objetividad sobre como es que la sociedad concibe las obras arquitectónicas, sino, de cómo es que se quiere que sean observadas por parte de los que participan en la producción mediática de lo arquitectónico.

Las obras que se publican en las revistas aparecen legitimadas como objetos cuyo valor radica en que son juzgadas como arquitectura. La descripción que se hace de ellas, vendría a ser, no sólo la confirmación de esto, sino el capital simbólico que representa el conjunto de valores que el campo mediático ha considerado relevantes para significar a los objetos arquitectónicos.

La distinción que hace el contenido mediático con respecto al contexto material de la producción nos remite a los procesos de la producción simbólica de la obra arquitectónica y a la manera en que se construye el imaginario sobre la actividad de lo arquitectónico. Nos referimos al proceso de resignificación que se encarga de producir valor sobre las obras arquitectónicas, o propiamente dicho, la creencia en su valor.

Si se revisa la producción material de la obra arquitectónica se observa que es una colectividad que se organiza de manera especializada a lo largo de todo un proceso que nunca esta exento de intereses y conflictos por parte de las personas que en el se involucran. Este aspecto es relegado en el contenido mediático o simplificado de manera extrema. La versión que se construye a través de las descripciones que lo mediático realiza puede tener dos vertientes que, a su vez se relacionan entre si: se privilegian los aspectos artísticos de las obras arquitectónicas y se valora la individualidad del arquitecto para referirse a la producción de la arquitectura.

El contenido mediático constituye uno de los mas importantes productores de sentido y de valor sobre como es percibida la obra arquitectónica en la sociedad, tanto como para los que participan dentro de la propia disciplina (los arquitectos) como para quienes deciden su producción (los clientes).

La presencia que impone el contenido mediático en el contexto social, lejos está de librar la batalla sobre el origen de los instrumentos con los que construye sus propios contenidos, los significados de los procedimientos y métodos sobre los que se basa, las consecuencias de sus elecciones, así como de sus propias vicisitudes. De ahí que sea pertinente poner de relieve la manera en que el contenido mediático aborda la producción simbólica de la obra arquitectónica y la presenta como perteneciente a su producción material, cuando en realidad se encuentra aislada.

Frente al dominio y expansión del contenido mediático de lo arquitectónico conviene plantear un marco de referencia sobre como aproximarnos a observar las obras que se consideran como arquitectónicas. El campo de la producción arquitectónica implica una condición material y una condición simbólica. Lo mediático, que se inserta dentro la producción de las obras arquitectónicas, explota de manera predominante la condición simbólica. La revisión de lo mediático otorga claridad sobre la explicación de la producción arquitectónica y precisa los alcances y limites del contenido mediático a través de precisar la identificación de los mecanismos sobre los que opera la construcción simbólica de lo arquitectónico. Lo anterior se llevó acabo tomando como caso de estudio la Biblioteca Vasconcelos. El análisis se centró sobre el contenido mediático generado alrededor de ese edificio en los diferentes medios de comunicación. Se identificó la construcción simbólica que se dio alrededor de ese edificio y se contrastó con los aspectos materiales que participaron en su producción.

Como se ha dicho, aun cuando el contenido mediático privilegie la dimensión simbólica de los objetos, en la práctica concreta la producción arquitectónica lo material y lo simbólico se desarrollan a la par. Lo mediático aísla lo simbólico, lo dota de autonomía y sobre el construye un conjunto de representaciones que se presentan como si pertenecieran a la producción de lo arquitectónico

La consideración de la producción arquitectónica como medio de aproximación para abordar la explicación de las obras permite hacer visibles las relaciones e influencias que se dan en la



determinación de la forma arquitectónica. Se puede observar como opera la dinámica social, su complejidad, entre los diferentes agentes (comitentes, arquitectos, constructores, destinatarios) que operan en el contexto de la producción de la actividad arquitectónica, siguiendo sus roles, sus convergencias, sus oposiciones, sus acuerdos y conflictos.

Parece pertinente, dar claridad sobre un término que sea estado utilizando y que resulta importante como referente para establecer el cuestionamiento al contenido mediático de lo arquitectónico y que es el de la noción sobre la producción arquitectónica.

Ubicar a la arquitectura dentro de los modos de producción es partir de un criterio material. Hablar de los modos de producción de bienes materiales y sus motivaciones político-económicas, sociales-culturales, técnico-artísticas, implica observar la actividad de la arquitectura como un trabajo.

Plantear a la arquitectura como una obra inserta dentro de un modo de producción permite integrar a ese objeto dentro de las dinámicas que el contexto social genera para su materialización. Lo que establece su complejidad, ya que las obras arquitectónicas, su entendimiento, parte del conjunto de relaciones de producción que se generan para la concreción de los objetos y son la base para gestar la producción. Es ese conjunto de relaciones de producción (político-económicas, sociales-culturales, técnico-artísticas) las que constituyen la estructura social donde los objetos arquitectónicos se producen.

La construcción que realizan los productos generados por los medios masivos de comunicación sobre lo arquitectónico a nivel de su condición simbólica, parte no de cómo es que las obras llegan concretarse sino de cómo es que se quiere que las obras sean interpretadas. Esto contribuye a generar un imaginario en torno a la producción que permea la comprensión de lo arquitectónico.

Más allá de la significación que se le otorgue a las obras arquitectónicas que salen en las publicaciones, desde el punto de vista de la producción material, lo que condiciona el valor de las obras arquitectónicas está dado por el modo de producción de la vida material que condiciona la concreción político-económica, social-cultural, tecnológico-artístico de las obras.

Lo que se vierte en el contenido mediático, si bien hace referencia a las obras arquitectónicas, no es lo que determina la existencia de su producción. Pero lo mediático participa de nuestro entendimiento a partir de cómo es que son significadas las obras que se publican.

Caracterizar el término “producción arquitectónica”, más específicamente, “producción de obras arquitectónicas”, implica hacer algunas consideraciones.

Juan Acha en el libro *“Los conceptos esenciales de las artes plásticas”*²⁷ plantea que toda manifestación o realidad cultural está hecha por los hombres y se haya ligada a varios trabajos y comportamientos. Estos pueden caracterizar tres actividades que los cubren: la producción, la distribución y el consumo. Las relaciones de reciprocidad de éstas cambian con el modo de producción material. Comenta que según el tiempo y lugar, las diferencias entre estos tres tipos de trabajo radican en que: *“Los productivos obtienen cosas (u obras), imágenes o acciones, en tanto los distributivos las ponen en circulación en la colectividad y los consuntivos las disfrutan. Igualmente cierta es su complementariedad: ninguno de los tres trabajos mencionados existe sin los otros dos. No se puede distribuir sino hubo antes producción, ni se produce si no hay distribución; en tanto la distribución pone a nuestra disposición los medios materiales de producción. Sin producción ni distribución no habrá consumo; como tampoco en el caso contrario”*²⁸. La práctica arquitectónica (el hacer arquitectónico), según lo comenta Acha, está dada por tres procesos, el de la producción, distribución y el consumo.

En este esquema, la producción arquitectónica estaría enmarcada por el diseño y la construcción, y su producto lo constituiría la obra arquitectónica. La distribución se presentaría en el caso de algunas obras arquitectónicas que para insertarse en un mercado recurren a la promoción (publicidad) para distribuirse, como el sector inmobiliario, que requieren anunciarse para la venta departamentos o casas. Mientras que el consumo lo constituiría, el uso de la propia obra.

²⁷ Acha, Juan. *Los conceptos esenciales de las artes plásticas (primera edición, 1997)*. Segunda edición. México. Ediciones Coyoacan. 2006

²⁸ *Ibid.* Pag. 23



Por su parte, Eduardo Fioravanti en el libro *“El concepto de modo de producción”*²⁹, llama *“modo de producción”* o *“práctica económica”* a: *“todo proceso de transformación de un elemento determinado –natural o ya trabajado previamente- en un producto determinado, transformación que se efectúa mediante una actividad humana determinada, utilizando determinados instrumentos o útiles de trabajo”*³⁰. Esta noción sobre el concepto de modo de producción está restringida a una actividad que realizan los individuos con el uso de instrumentos que operan sobre una materia que es transformada para dar como resultado un producto.

Nuestro interés no es únicamente referirnos al ámbito de la producción de las obras arquitectónicas, según lo señala Acha y Fioravanti sino englobar la obra arquitectónica como parte de una actividad que se inserta en el contexto social de la producción de objetos. A esa actividad la llamaremos *“práctica arquitectónica”* o *“práctica de obras arquitectónicas”* o *“actividad arquitectónica”* o *“hacer arquitectónico”*. Esta es una práctica que a su vez es un conjunto de otras prácticas que están englobadas en la producción, la distribución y el consumo.

Particularmente, interesa caracterizar la práctica arquitectónica, por lo que habría que señalar que en términos generales se establecen las siguientes prácticas que implican sus propios procesos: La gestión, el diseño, la construcción, el producto, el uso. La gestión sería aquella fase donde se da el origen y la motivación de producir una obra arquitectónica. El diseño, la construcción y el producto, formarían lo que propiamente es la producción de la obra arquitectónica. Y el uso implicaría, según el modo de producción en el cual se inserta el objeto producido, la relación entre la obra arquitectónica, su distribución y su consumo.

Las variantes que se dan en las relaciones de estos procesos dentro del esquema de la práctica arquitectónica es lo que motiva a hablar de modos de producción.

Aun cuando acotamos la noción de producción para referirnos, en el contexto de la práctica arquitectónica, a los procesos de diseño, construcción y obra. Cada una de las actividades que integran el hacer arquitectónico son productivas. Generan productos que son parte de aquello que posibilita definir la obra arquitectónica, consumen energías y materiales (físicos o

²⁹ Fioravanti, Eduardo. *El concepto de modo de producción* (primera edición 1972). Segunda edición. Barcelona. Ediciones Península. 1972

³⁰ *Ibid.* Pag. 112

simbólicos), pero también, los distribuyen a través de los propios productos que generan. Lo anterior implica reconocer que la práctica arquitectónica implica procesos de producción de lo arquitectónico. El hacer establece las relaciones que se dan entre los individuos para la definición de la obra arquitectónica. El proceso de producción, permite ubicar ese hacer, como pertenecientes a un conjunto de fases, que en su conjunto integran los diferentes modos en que se da dicha producción.

La práctica arquitectónica es un trabajo, como tal se instaura como un proceso social, que implica estar más allá de la visibilidad de la obra arquitectónica presentada como resultado. Esta constituye un producto de las relaciones humanas que se realizan con la sociedad donde se actúa.

La obra arquitectónica constituye el producto de la producción material de la sociedad. Sin embargo, hay que tener en cuenta lo que comenta Acha al precisar que: *“No existe, en su pureza, el modo de producción material; existe como dominante en la sociedad, pero en coexistencia con varios modos pretéritos de producción material, coexistencia que denominamos formación socioeconómica”*³¹. Así coexisten no uno, sino varios modos pretéritos y actuales de producción, distribución y consumo. En el contexto de lo arquitectónico podemos identificar particularmente tres modos de producción: 1) Quienes demandan las obras, no son los que las diseñan, no son los que las construyen, no son quienes las usan. Aquí encontraríamos por ejemplo empresas que se dedican a la construcción de viviendas o desarrollos inmobiliarios. 2) Quienes demandan las obras, no son los que las diseñan, no son quienes las construyen, pero si quienes las usan. Como en el caso de las casas-habitación donde se da una relación directa entre el cliente y el arquitecto. 3) Quienes demandan las obras, son quienes las diseñan, quienes las construyen y quienes las habitan. La vivienda que se le conoce como vernácula o derivada de un proceso de autoconstrucción son casos de este tipo de producción.

Anteriormente se ha considerado al término de *lo arquitectónico* para caracterizar el ámbito en donde se inserta la actividad de la arquitectura. Entender a la arquitectura como una actividad, requiere precisar cual es el sentido que le damos al término de “arquitectura”. Nos referiremos a la “arquitectura” para nombrar las obras arquitectónicas, es decir, las edificaciones construidas.

³¹ Acha: *Op. Cit.*, pag. 25



En este sentido, nuestro acercamiento para caracterizar a las obras arquitectónicas, participa de una visión materialista, al brindarnos la posibilidad de entenderlas como producto de un trabajo que se desarrolla en la sociedad. Esta visión nos interesa porque contrasta, como veremos mas adelante, con la explicación que construye el contenido mediático sobre los objetos arquitectónicos.

Nuestra aproximación a lo arquitectónico resulta ser materialista en tanto que nuestra actitud frente a los objetos arquitectónicos requiere visualizarlos como obras arquitectónicas. Lo que este enfoque nos aporta es indagar la manera en como se producen las obras sin que por medio haya mediación que no provenga del propio contexto en el que las obras se produce.

Es pertinente señalar que una aproximación de este tipo resulta que no es común en la manera en que se da nuestro acercamiento a las obras arquitectónicas. Un enfoque materialista no se presenta a través del contenido mediático, ni por la experiencia directa con los objetos arquitectónicos, requiere de un ejercicio de indagación para determinar como es que un objeto arquitectónico llega a ser como es y donde su reconstrucción se da por medio de los datos que se logran recabar y que aportan claridad sobre el proceso de producción.

Si se observa como es que se da nuestra aproximación a las obras arquitectónicas se puede reconocer que ciertas características de los objetos se presentan impuestas por el contexto de lo mediático, donde nuestro acercamiento a los objetos arquitectónicos nunca resulta ser neutral, sino que está mediatizado por el cúmulo de informaciones que los diferentes productos mediáticos colocan en el mercado.

Para empezar abordar el tema de la práctica de lo arquitectónico, es decir, el conjunto de procesos productivos que se dan alrededor de la materialización de las obras arquitectónicas, se hace necesario ubicar la actividad de la arquitectura dentro del contexto de las actividades que genera la sociedad para producir las obras.

A continuación se caracterizaran las fases que se presentan a lo largo del proceso de la producción arquitectónica. Se precisaran las relaciones de medio y fin que tienen los productos generados en cada fase. Así mismo se ubicara el rol que tienen los diferentes agentes que participan en la producción y se definirá en que medida los productos mediáticos participan del ciclo de la producción de obras arquitectónicas.

Hemos utilizado el término de *lo arquitectónico* como el ámbito en donde se desarrolla la actividad de la arquitectura y que resulta ser producto de una demanda social, que establece ciertos fines con los que se gestiona la producción de un objeto. Plantear una explicación sobre la obra arquitectónica implica decir que ella es producto de la actividad, del trabajo, que realizan los hombres. Refirámonos aquí a un modo particular de producción de obras arquitectónicas. Esta se caracteriza por realizarse en colectivo³², son un grupo de hombres los que participan a lo largo del proceso de su producción. Sus actividades (trabajo humano) operan sobre un conjunto de materias que son transformadas en objetos útiles a la sociedad. Tales objetos útiles son los que consideramos obras arquitectónicas.

En términos generales, las obras arquitectónicas son producto de lo que se considera un proceso de producción donde se realizan una serie de actividades (trabajos). La obra arquitectónica se encuentra inmersa dentro de un proceso de producción en el cual están diferenciadas un conjunto de actividades. Ahí es donde se lleva a cabo una serie de trabajos, que terminan por caracterizar un conjunto de fases más o menos definidas, pero que, en el contexto de la realidad productiva tales fases se encuentran mezcladas entre sí. Tales actividades, donde se ejerce un trabajo, desarrollan la transformación de una materia determinada, natural o trabajada, en un producto útil, la obra arquitectónica. La transformación efectuada se realiza por una actividad humana que en cada fase se constituye como específica y requiere de instrumentos de trabajo más o menos perfeccionados desde el punto de vista técnico, según la fase de producción que se desarrolle.

Este planteamiento es paralelo a la caracterización que sobre la actividad de la arquitectura hace el arquitecto italiano Vittorio Gregotti en el texto: *El territorio de la arquitectura*³³, cuando señala que: “*la producción arquitectónica se instituye hoy según fases distintas por las que la operación proyectual se separa de la actividad más directamente constructora-productiva que otros proyectos habrán programado por separado; hasta llegar al consumo del objeto*

³² Se hace esta precisión ya que la sociedad puede generar modos de producción de obras que se desarrollen de manera individual. Aunque las que pertenecen al ámbito de lo arquitectónico se caracterizan por realizarse en colectivo. Nos interesan particularmente aquellas en donde se insertan los arquitectos como profesionistas en el contexto social.

³³ Gregotti, Vittorio. *El territorio de la arquitectura (Il territorio dell'architettura)*. Primera edición. Barcelona. Edit. Gustavo Gili, 1972.



*también este pensado por un proyecto diverso*³⁴. Se encarga de señalar, aunque con ciertas reservas, la autonomía de la actividad del proyectar arquitectónico, en tanto que esta constituye una específica función productiva del arquitecto que *“en nuestro contexto socioeconómico no produce casas sino proyectos de casas, es decir, interviene esencialmente en calidad de proyectista distinto del ejecutor*³⁵.

Habría que hacer aquí una consideración sobre el contenido mediático. El contexto de los medios masivos de comunicación, que se encarga de producir un contenido fijado a través de sus productos, no se encuentran aislados de la producción de las obras arquitectónicas. Lo que nos permite hablar no sólo de un proceso de producción sino de que lo mediático se integra al ciclo de producción de las obras arquitectónicas, en tanto que, el contenido mediático a través del manejo simbólico que hace de los significados de estas, contribuye a mover las fuerzas de producción promoviendo la producción no sólo de nuevas obras arquitectónicas, además hacen participar a los diferentes sectores productivos que se encuentran alrededor de las actividades, servicios y productos derivados de la industria de la producción de objetos.

Si nos hemos referido al proceso de producción de las obras arquitectónicas, hemos establecido el antecedente de la existencia de una serie de fases que se instituyen como procesos, en sí mismos, que generan una serie de productos que tienen la connotación de fin y de medio y que se integran al ciclo completo de la producción arquitectónica. Se identifican de manera general cuatro fases del ciclo de la producción arquitectónica (o de la práctica de lo arquitectónico). Cada fase desarrolla un conjunto de actividades que son realizadas por diversos agentes que son generadores de productos que se constituyen a la vez como fin y medio. Dos de esas fases, pertenecen a lo que propiamente se denomina como producción de obras arquitectónicas:

FASE UNO. Proceso de gestión de la obra arquitectónica: Se caracteriza por los procesos entre los individuos para establecer la pertinencia de una obra arquitectónica. Los agentes de esta fase son gestores políticos, inversionistas o los individuos que tiene la capacidad económica o de decisión para establecer el producto de esta fase que es la demanda de un objeto arquitectónico. La demanda como producto es fin y medio de la fase de gestión del objeto arquitectónico, ya que es cause para pasar a la segunda fase.

³⁴ *Ibid.* Pag. 15

³⁵ *Ibid.* Pag. 15

FASE DOS. Proceso de la proyectación arquitectónica: Se caracteriza por el conjunto de actividades que tienen la intención de precisar y fijar el proyecto arquitectónico de un objeto desde su nivel conceptual hasta su desarrollo ejecutivo. Se caracteriza por la participación de diversos agentes entre los que se encuentran los arquitectos, ingenieros, especialistas en instalaciones, estructuras, costos, iluminación, paisaje, interiores, etc.

El producto de esta fase es propiamente el desarrollo gráfico y documental que permita definir y comunicar el proyecto arquitectónico de un objeto, que se espera, contemple aspectos políticos, económicos, sociales, culturales, técnicos, materiales que son necesarios para la producción de la obra arquitectónica. El proyecto arquitectónico se instaura como fin de esta fase y medio para pasar una tercera fase.

FASE TRES. Proceso de construcción de la obra arquitectónica: Es propiamente la actividad que se lleva a cabo para materializar la obra arquitectónica. Los agentes que participan son también diversos, arquitectos, ingenieros, supervisores, contratistas, maestros de obra, albañiles especializados en obra negra, carpintería, herrería, instalaciones, proveedores de materiales etc. La finalidad de esta fase es la obra arquitectónica.

Hasta aquí podríamos caracterizar el proceso de producción de la obra arquitectónica (diseño+construcción), pero esta, es medio dentro del ciclo de la producción arquitectónica ya que la finalidad de la producción de las obras arquitectónicas es que sean usadas para lo que fueron proyectadas, lo que nos lleva a la cuarta fase.

FASE CUATRO. Proceso de uso de la obra arquitectónica: Constituye la fase de apropiación de la obra construida por parte de los usuarios, que pueden ser o no los que la demandaron, o por parte de quienes trabajan en el edificio o los que llegan a realizar una actividad en el.

Esta fase también es diversa por la cantidad de personas que participan en el uso, el funcionamiento y el mantenimiento de la obra arquitectónica.

La finalidad de esta fase es que la obra arquitectónica sea utilizada. Producto del uso constante, esta puede ser medio para activar nuevamente el proceso de la producción ya sea que se considere necesario una nueva obra arquitectónica o sólo intervenir con ciertas adecuaciones o modificaciones sobre lo ya edificado.



Lo anterior constituye propiamente nuestro marco referencia para empezar abordar la construcción mediática generada alrededor de la Biblioteca Vasconcelos (Ver apéndices 2, 3)

El apéndice 2 plantea observar a la Biblioteca Vasconcelos desde una perspectiva materialista, en tanto que se observa como una actividad que se desarrolla en un lapso de tiempo determinado donde se desarrollan diferentes trabajos. Se elabora una línea de tiempo con los acontecimientos más relevantes en torno a la producción de ese edificio.

El apéndice 3 plantea en que medida lo mediático en el caso de la Biblioteca Vasconcelos se instaure no como una fase dentro del proceso de la producción arquitectónica sino como un campo que engloba a lo arquitectónico, donde en cada fase se da un proceso de mediatización que constantemente plantea su resignificación.

Los capítulos tres, cuatro y cinco se centran en como se presentan el contenido mediático de lo arquitectónico en lo general y de manera particular en la Biblioteca Vasconcelos. El capítulo tres hace referencia al lenguaje, el cuarto a la imagen y el quinto a la historia, como construcciones mediáticas de lo arquitectónico.















Los dos esquemas que cierran esta sección corresponden al proceso de producción de la Biblioteca Vasconcelos y su vínculo con el contexto mediático. Al inicio de este trabajo de investigación se pensaba que lo mediático en relación a la Biblioteca Vasconcelos se presentaba después de su construcción. Conforme se desarrolló la investigación se pudo observar como el proceso de mediatización de ese edificio se dio a lo largo de toda su producción, en cada una de las fases de la gestión, el concurso, el proyecto, la construcción, la inauguración, el cierre y la reinauguración. En todo este proceso la Biblioteca Vasconcelos fue mediatizada.

Quizá uno de los aspectos más significativos que se pueden observar es que mientras la Biblioteca Vasconcelos fue cerrada (20 de marzo del 2007) por los defectos en su construcción, el proceso de mediatización alrededor de esa obra se gestaba de manera independiente. Es precisamente en esos momentos en que esa edificación sale en las revistas de arquitectura, el catálogo de modas y en el libro conmemorativo de la Biblioteca Vasconcelos.



10 LO MEDIÁTICO COMO PARTE DE LA PRODUCCIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO / Abril / 2010

<p>14 de agosto del 2006 Concluye la construcción de la Biblioteca Vasconcelos</p>		<p>2006</p>	<p>1) Revista Arquine Núm. 37 Otoño 2006 Artículo: El arca y en jardín</p> 
<p>16 de mayo del 2006 Es inaugurada por el Gobierno Federal la Biblioteca Vasconcelos</p>	<p>5 INAUGURACIÓN</p> 	<p>2006</p>	<p>g) Revista Arquine Núm. 38 Invierno 2006 En Portada: B. Vasconcelos</p> 
<p>1 de junio 2006 Se abre la Biblioteca Vasconcelos al público general</p>		<p>2007</p>	<p>20 de marzo de 2007 CONACULTA cierran las instalaciones de la Biblioteca Vasconcelos para realizar obras diversas, entre las que se encuentran los trabajos de impermeabilización.</p>
<p>Libro: Biblioteca Vasconcelos 2007</p>	<p>6 CIERRE</p> 	<p>2008</p>	<p>Catálogo: Tienda departamental Primavera-2007 Palacio de Hierro</p> 
<p>Revista Italiana: Casabella Dic-2007/Ene-2008</p>	<p>CASABELLA</p> 	<p>2009</p>	<p>Comercial Televisión "Donas Birnbo" / 2009</p> 
<p>1 de diciembre del 2008 Se reabre la Biblioteca Vasconcelos</p>	<p>7 RE-INAUGURACIÓN</p> 	<p>2010</p>	<p>Billote de lotería Zodiaco / 2009</p> 
<p>Disco: Equivocal, 2009 Alfonso Pichardo</p> 		<p>2010</p>	<p>Película: La profecía de los justos Año de producción: 2007 Estreno: 2010</p> 



3

El lenguaje como construcción mediática
de lo arquitectónico

3.1

La significación del discurso en los medios masivos de comunicación

El discurso como productor de sentido

Enfrentar los diferentes discursos mediáticos alrededor de la Biblioteca Vasconcelos nos lleva a sugerir la siguiente cuestión: ¿Cuáles son las características del discurso con las cuales se hace significar la Biblioteca Vasconcelos?. Cabe señalar que en algún momento del proceso de aproximación que tengamos hacia a los objetos arquitectónico nuestra percepción estará mediada por el lenguaje.

Sea que al experimentar por primera vez un objeto, previamente hayamos escuchado y leído algo de él o que después de la experiencia con el objeto arquitectónico deseemos saber mas acerca de cómo se construyó, los materiales que se utilizaron, quienes participaron en su edificación etc.; nuestra comprensión sobre lo arquitectónico estará influida por las palabras. Estas dirigirán nuestra atención hacia lo que se puede o no se puede observar del edificio. La significación entre las obras arquitectónicas y nuestra propia experiencia con ellas se da a través del lenguaje, en particular, nos referiremos a los discursos con los que se produce un determinado sentido sobre ellas. El discurso que se genera a su alrededor, se encamina a significar las edificaciones poniendo de relieve aquellos aspectos que se quiere sean observados de una determinada manera.

El termino discurso¹ según lo establece el diccionario de la RAE (Real Academia Española) designa:

- Serie de las palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o siente.
- Razonamiento o exposición sobre algún tema que se lee o pronuncia en público.
- Doctrina, ideología, tesis o punto de vista.

¹ *Diccionario de la Lengua Española*. (En línea). Vigésimo segunda edición. España, Real Academia Española. <<http://www.rae.es/rae.htm>>. [Consulta: Agosto 2009]



- Escrito o tratado de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir.

En el contexto de la tesis el término discurso hará referencia al producto escrito derivado del contenido mediático que generan los medios masivos de comunicación sobre las obras arquitectónicas. Ese discurso debe entenderse como producto de una práctica que establece un conjunto de contenidos sobre como se espera que sea observado lo arquitectónico.

El discurso mediático producido por los medios de comunicación, echa andar mecanismos que generan procesos de producción de sentido y de significación. En este aspecto, la indagación participa de cómo se construyen los discursos que posibilitan la interpretación la lectura de mensajes enfocados a transmitir un significado².

Asumimos que el contenido mediático implica la intencionalidad de un mensaje, ordenado en códigos, que busca ser transmisible y asimilable por los destinatarios. Funciona como un mecanismo productor de sentido y de significaciones polivalentes. El discurso generado en los medios masivos de comunicación con lleva la intencionalidad de mandar un mensaje que se caracteriza por una narrativa que está implicada: nos están diciendo algo e intentan respuestas y reacciones por parte del receptor. Es por ello que el discurso mediático está en el campo de los procesos de producción de sentido.

Si nos referimos al discurso y a la práctica discursiva, que se desarrolla en los medios masivos de comunicación, el contenido mediático está enfocado a mandar un mensaje que, se espera, forme parte del imaginario de los receptores y así integrarse a su muy particular “punto de vista”, detonando la acción colectiva. El sentido será algo que se mantenga oculto en los enunciados.

Así, los receptores de estos mensajes se vuelven consumidores potenciales de toda clase de productos simbólicos que se vinculan con los objetos arquitectónicos y que son promovidos a través del discurso. Los receptores de estos mensajes pasan a ser consumidores potenciales de toda clase de productos simbólicos y materiales, promovidos desde las pantallas, las paginas de los diarios y revistas. Las prácticas mediáticas que generan discursos están ligadas a los procesos de construcción de sentido que opera en el tejido social y en la mente de los receptores.

² Esta perspectiva es abordada en el libro: Espinosa Vera, Pablo (compilador). *Semiótica de los mass-media. Imperio del discurso de la comunicación global*. Primera edición. México: Océano, 2005.

El contenido mediático de lo arquitectónico impone por medio del discurso una manera de observar la actividad arquitectónica donde los sujetos que construyen el discurso son invisibles ante el receptor, pero actúan como productores del discurso dentro del contexto mediático. Tales discursos se transmiten y se enfocan a los receptores, donde se prevén y se conforman escenarios prospectivos para visualizar las posibles reacciones y respuestas del receptor ante el mensaje recibido.

El interés en el que se centra el análisis del discurso no es establecer como es captado el mensaje por parte del receptor, tampoco, saber los fines establecidos por los productores del mensaje, sino establecer como se construye el contenido comunicativo con el que el mensaje está cargado (intencionalidad). Ese mensaje no sólo presenta de una determinada manera lo arquitectónico sino establece la manera en como tiene que ser observado.

Lo que no resulta evidente cuando nos aproximamos al discurso mediático es que la vinculación entre las cosas, a las que hacen referencia las palabras, y las palabras que permiten representar las cosas, resultan ser producto de un hacer. El análisis del discurso mediático de lo arquitectónico en torno a la Biblioteca Vasconcelos nos permitirá establecer como se construye la práctica discursiva alrededor de las obras arquitectónicas y así poder visualizar como resulta en cierta medida frágil la relación entre las palabras y las cosas.

Nuestro interés se centra en cómo se establece el valor por medio del discurso sobre las obras arquitectónicas, en este sentido, resulta interesante lo que señala Michael Foucault en el libro: *“La arqueología del saber”*, al referirse a la labor que se impuso en ese texto: *“Tarea que consiste en no tratar –en dejar de tratar- los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones), sino como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan. Es indudable que los discursos están formados por signos; pero lo que hacen es más que utilizar esos signos para indicar cosas. Es ese más lo que los vuelve irreductibles a la lengua y a la palabra. Es ese ‘más’ lo que hay que revelar y hay que describir”*³. En nuestro caso, en los discursos generados alrededor de la Biblioteca Vasconcelos, interesa señalar la manera en que reconstruyen el significado de lo arquitectónico, como se enfatizan ciertas palabras, cuales son los conceptos utilizados para describir esa obra,

³ Foucault, Michael. *La arqueología del saber* (primera edición en francés, 1969). Vigésimosegunda edición en español. México: Siglo XXI, 2005. Pag. 81



que temas son los que se excluyen en la argumentación. En su generalidad, cual es la práctica discursiva que se pone a prueba para mostrar los objetos arquitectónicos.

Así mismo, hay que considerar que si el discurso conforma una estructura y con ello ya establece criterios de valor, la generación de un discurso, también, lleva implícito un mensaje que se dirige a un destinatario. Se busca decir algo, que refiera a alguna otra cosa, significándola de una determinada manera. En este sentido cuando se elabora un discurso se están llevando a cabo tres actividades: 1) Se emiten un conjunto de enunciados. 2) Estos están cargados de cierta intencionalidad. 3) Con la emisión del conjunto de enunciados cargados de cierta intencionalidad se consigue uno o varios resultados, que pueden o no compaginarse con la intencionalidad. Según lo señala Pablo Espinosa⁴, el discurso tiene tres dimensiones que se dan de manera simultánea. Presentan:

1) Una **dimensión locutiva** (es el acto decir algo). Es la producción de enunciados organizados en palabras y dotados de estructura semántica y sintáctica, con las cuales se está en condiciones de expresar un sentido y una referencia. Este acto posee significado, correspondiente a la configuración gramatical de la oración, según las reglas y principios que gobiernan la estructura de la lengua en cuestión.

2) Una **dimensión ilocutiva** (es lo que se espera por parte del emisor al decir algo). Tiene que ver con la intención, lo que anima, es decir, la diversidad de propósitos con los cuales se usa el lenguaje por parte del hablante al proferir una oración. El significado de las palabras dependerá del modo en que son usadas al decir algo, de la fuerza con la que el hablante intenta que su interlocutor reciba aquello que dice. Aquí los propósitos o intenciones con las que se carga el discurso pueden ser diversas, desde: representar un estado de cosas como real, comprometer al hablante con el curso de una acción futura, comprometer al oyente con el curso de una acción futura, crear una situación nueva, manifestar sentimientos y actitudes del hablante.

3) Una **dimensión perlocutiva** (son los efectos que se producen en el receptor). Es aquello que se espera, el efecto que los actos ilocutivos producen en los sentimientos,

⁴ Espinosa Vera, Pablo. *Semiótica de los mass-media: discurso de la comunicación global*, en Espinosa Vera, Pablo (compilador). *Semiótica de los mass-media. Imperio del discurso de la comunicación global*. Primera edición. México: Océano, 2005.

pensamientos o acciones en el receptor. Estos no son esencialmente lingüísticos y pueden no corresponder a las intenciones del hablante. Por tanto, los efectos perlocutivos (persuadir, obedecer, disuadir, convencer), pueden lograrse sin realizar actos del habla.

La caracterización del discurso mediático estaría marcado por: Un decir algo con cierta intención buscando algún efecto en el receptor. Donde el emisor del mensaje instaura un discurso sin el riesgo de replica. Hay en ello cierto acto de manipulación sobre el receptor utilizando elementos retóricos para persuadirlo y sensibilizarlo en torno a las “*verdades*” o “*puntos de vista*” emitidos por el emisor, permeados de ideología. Visiones que resultan ilusorias o que hablan de “*mundos posibles*” o realidades ficticias.

El discurso, de ahí su necesaria revisión, construye el imaginario simbólico de los receptores. Frente a este reconocimiento nuestra aproximación a lo arquitectónico está inmerso en lo mediático, en tanto que nuestro acercamiento no es espontáneo, ya que se encuentra influido por los medios masivos de comunicación. Aprender a observar e interpretar el discurso mediático resulta relevante en tanto que permite una mirada reflexiva ante el conjunto de signos artificiales que se encuentran alrededor de lo arquitectónico.

El discurso mediático no sólo cumple con una misión informativa, además, contribuye a construir el imaginario de los receptores. Retroalimenta el contenido simbólico y el imaginario social, generando otras realidades. Destaca aspectos que considera “*pertinentes*” (desde su óptica “*mediática*”) los integra y los hace formar parte de la realidad social e ideológica.

A través de mecanismos complejos, de los cuales hacen uso los medios masivos de comunicación, no sólo se informa, se propician la persuasión y la manipulación. Hay en ello, la pretensión de “*reflejar la realidad*” cuando participan en la “*construcción de la realidad*”.

Este esfuerzo se dirige a influir en forma significativa en el imaginario de los receptores, su propia naturaleza de ser medio, es lo que hace que aun cuando se pretenda la objetividad se termine desvirtuando los hechos, magnificándolos y contribuyendo a transformar los contenidos ideológicos con los cuales se percibe.



Contrario a lo que el sentido común nos puede indicar el discurso mediático no “*copia nada*”, “*no retrata*”, “*no refleja*”: produce realidad social. Habría que hacer una precisión sobre la capacidad de influencia del contenido mediático, en particular de su discurso y los receptores de este. No es tan preciso decir que los receptores están a merced del discurso que generan los medios masivos de comunicación. El receptor no puede caracterizarse como un individuo que asume frente al discurso actitudes complacientes, acríicas, conformistas o convencionales que están en el mismo tenor que las que genera el discurso seductor y fascinante que elabora el emisor que se circunscribe en los medios masivos de comunicación. Debe de haber en dicho proceso una abierta complicidad que se establece entre el enunciador y enunciatario, donde en la propia dinámica comunicativa terminan invirtiéndose sus papeles.

Para entender la operatividad discursiva, Pablo Espinosa menciona que es necesario tener presente que todo discurso pasa por dos fases:

- La primera, consiste en el proceso de producción, ejercida por los emisores en su papel de potenciales “*sujetos de la enunciación*” que no en pocos casos permanecen en el reino de la invisibilidad.
- La segunda fase, es la de la recepción del discurso.

Es en este contexto donde opera el “*contrato comunicacional*” que nos remite a la aceptación o no, la complacencia o no, y la acríica o no del mensaje por parte de quienes están siendo los receptores, constatando en caso afirmativo la relación de abierta “*complicidad*”. A nivel del discurso mediático se cuenta con eficaces “*sujetos de la enunciación*” capaces de convencer, seducir y persuadir a sus receptores en torno a sus enunciados.

Terminemos por cerrar estas notas sobre el discurso señalando que en el ámbito de su recepción existe una cierta mecánica interna: Los destinatarios, al recibir un mensaje, tienen que cumplir un proceso de cuatro pasos para legitimar el discurso en sí, o para rechazarlo, o para asumir una actitud de indiferencia. El primer paso es el del “*reconocimiento*” de los enunciados (establecer una cierta interfase con el emisor); el segundo, el de la “*representación*” (estar de acuerdo con lo enunciado); el tercero, el de la “*apropiación*” (sería algo como “*así lo diría yo*”); el cuarto, el de la “*reproducción*” (multiplicar el discurso).

Nuestra aproximación al discurso mediático la realizaremos en torno a tres ámbitos que corresponden a tres fases del proceso de producción de las obras arquitectónicas: La gestión de la Biblioteca Vasconcelos, el concurso para el Proyecto Arquitectónico y la Obra Arquitectónica. En cada una de esas fases se establece una determinada construcción discursiva sobre la Biblioteca que establece una manera de cómo tiene que ser observada. Eso será lo que revisemos, la construcción del discurso y del significado que se hace en torno a esa obra.

Cabe mencionar que en cada fase se presentan una diversidad de discursos en torno a la gestión de la obra, al proyecto o la obra ya materializada y que devienen del conjunto de actores que participan de alguna manera en su producción.

Discursos generados en el Gobierno Federal, en el concurso para el proyecto, en las publicaciones de arquitectura, en los periódicos, en la publicidad, etc., en su conjunto significan la Biblioteca Vasconcelos de manera múltiple y participan en la construcción mediática de su discurso.

Revisaremos como es que se significa ese edificio y como a través de ello se construye una determinada idea sobre la manera en que se propone sea observada la Biblioteca Vasconcelos.

3.2

Lo mediático en la gestión de la producción arquitectónica

En primera instancia el sentido con el que se configura la significación de las obras arquitectónicas está dado por el discurso donde se gestiona la demanda. En el caso de la Biblioteca Vasconcelos su significación se da desde el inicio de la gestión con el Presidente de México de Vicente Fox Quesada⁵.

Lo que nos interesa al analizar el discurso con el que se significa la Biblioteca Vasconcelos por parte de quienes gestionan su producción, en este caso el gobierno mexicano, es plantear que la significación de las obras arquitectónicas no está dada a partir de las obras arquitectónicas en sí

⁵ Vicente Fox Quesada estuvo como Presidente de los Estados Unidos Mexicanos del 1 de diciembre del 2000 al 30 de noviembre de 2006.



mismas, como lo parecen sugerir los discursos generados por las publicaciones de arquitectura. Sino que existe un proceso que las hace significar de una determinada manera.

En el caso del contenido mediático de lo arquitectónico lo que podemos visualizar es que los significados con los que se elabora el discurso, pretenden significar las obras arquitectónicas a partir del objeto, cuando las significaciones del objeto no están dadas por el objeto mismo sino por el contexto de producción en el cual se encuentra inmerso.

Revisemos el discurso con el que se hace referencia a la Biblioteca Vasconcelos para establecer la significación con la que ese objeto fue dotado de sentido, para posteriormente establecer un comparativo con la construcción que hace el contenido mediático en relación al discurso con el que se pretende sea observado esa edificación.

Encontramos una primera mención sobre la Biblioteca⁶ en la presentación del Programa de Cultura 2001-2006, del 22 de agosto del 2001, que se llevó a cabo en la Biblioteca de México José Vasconcelos en la Plaza de la Ciudadela en donde el presidente Vicente Fox menciona:

22 de agosto del 2001	Presentación del Programa de Cultura 2001-2006
<i>“El reto --sin duda-- es grande. ¿Cómo le va a hacer Sari⁷ para no cobrar el IVA en los libros, para echar a andar la Biblioteca Nacional y para reducir el precio y el costo de los libros en todo el país?”</i>	
Vicente Fox Quesada (Presidente de México)	

A partir de ésta fecha, en las distintas apariciones del Presidente Vicente Fox y en los comunicados que realice la Presidencia de la Republica se hará alusión de manera constante y repetitiva a la que entonces no será llamada Biblioteca Vasconcelos sino Biblioteca Nacional.

El mismo día, 22 de agosto del 2001, en que se da la Presentación del Programa de Cultura 2001-2006, se llevan a cabo otros pronunciamientos que, al igual que el del presidente, empezaban a generar una atmósfera propicia para establecer que aquello que el país necesitaba

⁶ La información que a continuación se utiliza esta extraída de la pagina: <http://fox.presidencia.gob.mx/>

⁷ Sara Guadalupe Bermúdez fue titular durante el sexenio del Presidente Vicente Fox del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

en términos de cultura era la construcción de una “Biblioteca Nacional”. Así pueden entenderse las declaraciones realizadas por el escritor mexicano Carlos Fuentes quien diría:

22 de agosto del 2001 Presentación del Programa de Cultura 2001-2006, México D. F.

“México, país de inmenso acervo bibliográfico, requiere y merece una gran Biblioteca Nacional comparable a las de Francia, la Gran Bretaña y los Estados Unidos... Felicito a la titular de CONACULTA por la iniciativa que habrá de dotarnos de la Biblioteca Nacional Mexicana”.

Carlos Fuentes (Escritor)

El apoyo del escritor se hará constante a lo largo del proceso de producción de la obra. Primeramente el 19 de junio del 2002, en el periódico Reforma sale una nota llamada: *“Ve Fuentes esquizofrenia en el Gobierno”*. Ahí se afirma que: *“Una ‘gran esquizofrenia’ hace que el Gobierno anuncie la puesta en marcha del programa Hacia un país de lectores y la construcción de una ‘gran Biblioteca de México’, al mismo tiempo que ‘crea condiciones’ que encarecen el libro y prácticamente expulsan del país a los editores, consideró Carlos Fuentes”*.

Lo que interesa señalar es el apoyo que generan las obras arquitectónicas por parte de los diferentes agentes sociales. En el caso de Carlos Fuentes, en el marco de la Presentación del Programa de Cultura 2001-2006 y casi 10 meses después en una videoconferencia desde Londres en la presentación de su libro *“En esto creo”*. Para el 12 de abril del 2005 se crea un patronato para la biblioteca, que se encargara de recaudar recursos para su construcción, muebles para la biblioteca, equipo de computo y los trabajos del jardín botánico.

Uno de los miembros será Carlos Fuentes. El 28 de noviembre del 2006 Carlos Fuentes asistirá a la Biblioteca Vasconcelos para donar una colección de libros de su autoria. Según lo señala el periódico La jornada (29 de noviembre del 2006), ahí declara que su donativo es una modesta manera de contribuir a esta *“obra de la inteligencia nacional que es la Biblioteca José Vasconcelos”*. Por su parte la Sara Bermúdez o Sari Bermúdez definió al escritor como *“el más entusiasta”* de quienes la apoyaron para *“defender hasta lo último”* el proyecto de construcción de la biblioteca.

Dos cosas llaman la atención. El genero de las bibliotecas, como obra emblemática, ha sido históricamente, según lo sugiere Deyan Sudjic en el libro: *“La arquitectura del poder: Cómo los*



ricos y poderosos dan forma al mundo”, un tipo de edificio en el cual los presidentes se sienten cómodamente representados.

Y en el caso de la hoy llamada Biblioteca Vasconcelos lo anterior parece ser así. Que de principio fuera llamada “Biblioteca Nacional”, refuerza por parte del gobierno en turno, la importancia y el valor simbólico adjudicado a un edificio que buscara representar no sólo al país entero, sino primariamente el poder de quienes lo gestan. Tales pronunciamientos, anticipaban que se estaba pensando en un edificio de alta representatividad. Dos días después, el 25 de agosto del 2001⁸, aparece en el periódico una nota donde el director de la Biblioteca México, Eduardo Lizalde precisa que: *“Ya tenemos una Biblioteca Nacional en Ciudad Universitaria, no se trata de sustituirla, como le dije al Rector (de la UNAM) Juan Ramón de la Fuente, sino de hacer un gran centro bibliográfico, con recursos tecnológicos como el del Museo Pompidou de París, que coordine los servicios bibliotecarios del país”*. Esta declaración pone de realce lo que en días anteriores había declarado el Presidente de la República. Quien hacia aparecer sus declaraciones como producto de su ímpetu por construir un edificio que a toda costa dejara constancia de su mandato, muestra del ejercicio del poder.

Según lo comenta Sudjic: *“las bibliotecas presidenciales pertenecen a una larga línea de aspirantes a monumentos arquitectónicos que se remontan a la biblioteca de Alejandría y más atrás. En su intento de dejar una impronta, pueden verse como construcciones motivadas por los mismos impulsos que indujeron a Imhotep y Augusto, Luis XIV y Napoleón III, por no hablar de Francois Mitterrand. Todos ellos intentaron emplear la arquitectura para desafiar la inevitabilidad de la muerte, dignificar sus propias vidas, dar forma a una ciudad y hallar el consuelo de un significado en un mundo sin orden”*⁹. Lo sucedido a lo largo de la producción de la Biblioteca Vasconcelos, hace que esa obra arquitectónica, constituyera para el Presidente Vicente Fox, tanto una afirmación de tipo política como arquitectónica. Mientras transcurría el tiempo, las declaraciones que realiza el Presidente Vicente Fox, reforzarán de manera constante el carácter de “Biblioteca Nacional”. No obstante, las críticas generadas al respecto obligaran a modificar en varias ocasiones el nombre con el cual se designa a esa edificación. El valor simbólico del edificio permanecerá constante a lo largo de sus discursos.

⁸ *“La Biblioteca Nacional ya existe”*. Periódico Reforma. 25 agosto 2001.

⁹ Sudjic, Deyan. *La arquitectura del poder: Cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo* (The edifice Complex, 2005). Primera edición en español. España: Ariel. 2007. Pag. 227

Para visualizar la significación que se le adjudico a la Biblioteca Vasconcelos por parte del Presidente Vicente Fox, se extraen algunos fragmentos de los discursos pronunciados por él y donde se puede destacar como se concebía esa edificación.

La historia de la producción arquitectónica ha dado variadas muestras de cómo los edificios, además de cumplir con los aspectos funcionales que dan sentido a la producción, han sido utilizados como un medio efectivo de propaganda y constatación del hacer. Las edificaciones llegan a ser catalizadores no sólo de los fines que se persiguen, sino el elemento sobre el cual gira una determinada política de gobierno.

Al inicio, en los discursos pronunciados por la Presidencia de la Republica, el edificio de la Biblioteca Vasconcelos aparece vinculado a un programa de gobierno que lo establece como elemento principal para lograr un conjunto de objetivos que pareciera que dependen mas de la dinámica social que de las capacidades propias del edificio.

Con el paso de los días, se refuerza la autonomía del edificio, al grado que aparece no como medio sino fin en si mismo. Revisemos algunos de los discursos pronunciados por parte de la Presidencia de la Republica en torno a la Biblioteca Vasconcelos.

28 de mayo del 2002 Presentación del Programa Nacional Hacia un País de Lectores
México D. F.





Imágenes de la **Presentación del Programa Nacional Hacia un País de Lectores**. México D. F. 28-05-02
 Pagina en Internet: <http://fox.presidencia.gob.mx/actividades/?contenido=3132>

“Las bibliotecas públicas se convertirán así en una parte importante de la gran red interconectiva que estamos ya desplegando, para proveer a toda la población en todo el país de los servicios de e-México. Ésta será una manera de disminuir la brecha digital, de conectar a las y los mexicanos entre sí y con el resto del mundo. Así por igual, servirá para integrar a nuestras bibliotecas públicas en una verdadera red de información, conocimiento y lectura, y que tendrá como cabeza principal a la Biblioteca de México como el eje articulador... Hoy anuncio que con ese fin vamos a construir un nuevo edificio para crear un paradigma de biblioteca pública que incorpore los avances arquitectónicos, tecnológicos y bibliotecarios”.

Vicente Fox Quesada (Presidente de México)

Nueve meses después del primer pronunciamiento, en el marco de la Presentación del Programa Nacional: Hacia un país de lectores (28 de mayo del 2002), el Presidente Vicente Fox reafirma el peso simbólico que previamente le había dado al edificio. Ahora nombrándolo *“Biblioteca México”*. Resulta interesante el valor que se adjudica como *“eje articulador”*, lo que confiere a la arquitectura un papel determinantes en los esfuerzos del gobierno por lograr la *“interconectividad”* entre las y los mexicanos y el resto del mundo.

La *“Biblioteca México”* se pensara no sólo como un edificio que cumpla aquellas funciones específicas que le son propias a los servicios que pueda brindar, el grado de representatividad que le otorga a quienes promueven ese edificio establece no sólo un programa material, sino un programa simbólico que aspira a ser cumplido. Por ejemplo la vinculación de la biblioteca como eje articulador para configurar una *“verdadera red de información, conocimiento y lectura”*.

En cierta medida, construir un edificio, es estar ejerciendo un poder y quienes ejercen ese poder buscan de alguna manera estar representados. No es de extrañar el nombramiento de *“Biblioteca México”* porque establece lo que se espera que represente ese edificio. Son pocos los edificios que pueden darse el lujo de concentrar ese enorme capital simbólico. Ya para julio del 2001, según lo señala la página de la Presidencia de la Republica; 200, 000 mexicanas y

mexicanos habían podido visitar la Presidencia Oficial de los Pinos, también llamada “*la casa de todos los mexicanos*”.

El nombre “*Biblioteca México*” nos remite a la “*biblioteca de todos los mexicanos*”, de ahí que se conciba desde el inicio como un “*edificio paradigmático*”. Este calificativo no se le hace depender del fin que ha de cumplir, que estaría, dado por los servicios bibliotecarios que se pretende que preste; además, el calificativo de paradigma se vincula, por una parte a los “*aspectos tecnológicos*”, que pueden estar representados por la “*red conectiva*” que se pretende buscar; y por el valor que se da a los “*avances arquitectónicos*”.

El valor simbólico de los edificios por parte de los políticos no es algo que desprecien, sino que pueden ver en ello una posibilidad de representarse. Un día después de la presentación del programa “*Hacia un País de Lectores*”, Sara Guadalupe Bermúdez, titular de CONACULTA dirá sobre la construcción de esa obra: “*será un edificio del siglo XXI, tendremos una obra de arte*”.¹⁰

De manera constante, a partir de los discursos pronunciados por el Presidente Vicente Fox, se hará latente el valor propagandístico y simbólico del edificio para la biblioteca. Con motivo del desayuno por el día del voceador, 29 de mayo del 2002, el Presidente Vicente Fox enmarca la construcción del edificio de la biblioteca como parte del programa que intentara hacer de México un país de lectores llamado: “*Hacia un país de lectores*” o “*México, un País de Lectores*”. Ahí comenta, como primer punto, la asignación de 4 mil millones de pesos para lograr esa meta.

Y como segundo aspecto: “*la construcción de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de México*”, la cual constituye “*el eje central de esta red de bibliotecas que se extenderán a todo el país*”. La meta era construir una Biblioteca Nacional y abarcar las 7 mil 200 bibliotecas públicas del país, así como, las 100 mil bibliotecas escolares con acervo literario.

Albert E. Elsen en el libro: “*La arquitectura como símbolo del poder*” comenta que: “*la historia de la arquitectura está frecuentemente inserta en la historia de las ideas y ha sido usada como instrumento poderoso por los gobernantes para reforzar su propia imagen en la mente de sus*

¹⁰ Rivera, Luz María. “*Estiman en 60mdd el costo del nuevo edificio*”. Periódico El Universal. 29 mayo 2002.



súbditos”¹¹. El poder de representación de la arquitectura es aprovechado por los políticos como medio para comunicar un mensaje. El discurso elaborado se construye de tal manera para referirse no sólo a las características del edificio, además, ser representación del gobernante que lo está gestionando. La Biblioteca Vasconcelos constituye un edificio cuya carga simbólica está dada por el interés del Presidente Vicente Fox por elevarlo a categoría de “*Biblioteca Nacional*”, lo que convierte a ese edificio como altamente emblemático.

El 1 de junio del 2002, en el programa de radio “*Fox Contigo*”, el Presidente declarara que: “*La construcción del edificio de la nueva Biblioteca Nacional, que deberá ser un hito, un paradigma, un edificio central*”. Está pensando en un edificio que deje huella. Los edificios pensados como arquitectura y la Biblioteca Vasconcelos es pensada como tal, se valoran porque en ellos hay asociaciones simbólicas, se vinculan con la grandeza, su capacidad para perduran y su distinción con las construcciones que normalmente se edifican. Constituyen, en cierto modo un sustituto de quienes las gestionan y un recordatorio constante del poder de éste.

Los discursos pronunciados por el Presidente Vicente Fox reforzaran el valor de la biblioteca como un edificio signo y estandarte del poder. No hay posibilidad de que lo anterior pueda ser distinto, en tanto que no existe neutralidad en los edificios. Forman parte de, y son ellos mismos, producto de relaciones sociales que los gestionan y los discursos muestran en parte como es que esto opera.

Para el 10 de julio del 2002, en el marco de la exposición “*País realidad y sueño; Siglo XX: Grandes Maestros Mexicanos*”, en Monterrey, Nuevo León, el Presidente dirá: “*La construcción del nuevo edificio de la Biblioteca de México establecerá el paradigma de lo que queremos para todas nuestras bibliotecas, porque incorporara los avances tecnológicos para poner al alcance de los lectores de todo el país, amplios servicios de información y lectura*”.

Tales pronunciamientos dejan constancia del poder simbólico que subyace en las obras arquitectónicas.

¹¹ Elsen, Albert E. *La arquitectura de la autoridad*, en Sust, Xavier. (edición). *La arquitectura como símbolo del poder* (primera edición 1975). Segunda edición. Barcelona: Tusquets, 1975. Pag. 13

Revisemos los siguientes tres pronunciamientos por parte del Presidente de la Republica.

23 de Abril de 2003	Ceremonia del <i>Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor</i> . México D.F.
<p><i>“Quiero iniciar por hacer un reconocimiento a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, al arquitecto Pedro Cerisola; a Luis de Pablo y a Felipe Calderón porque estas tres instituciones están aportando, están entregando terrenos en el área de la Estación Buenavista para llevar a cabo la construcción de la Nueva Biblioteca México, que llevará por nombre José Vasconcelos ...</i></p>	
<p><i>Mi Gobierno ha querido participar en esta celebración refrendando su firme y claro compromiso con la lectura. La construcción de la Biblioteca de México José Vasconcelos será un paso histórico que transformará el Sistema de Bibliotecas Públicas del país. La nueva Biblioteca se convertirá en el eje central del Programa Nacional "Hacia un País de Lectores", con el que mi Gobierno está dando un impulso decisivo al libro y a la lectura... Gracias a un concurso internacional de arquitectura, pronto tendremos un proyecto de la más alta calidad, que permitirá contar con los mejores y más avanzados desarrollos en materia de bibliotecas y tecnologías de información y comunicación”.</i></p>	
<p>Vicente Fox Quesada (Presidente de México)</p>	

Como se puede observar, para el 23 de abril del 2003, en el marco del *Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor*, aparece en el discurso presidencial dos nuevas maneras de referirse a ese edificio. Primero, se hace énfasis a la “*Nueva Biblioteca México*”, lo que sitúa al gobierno como promotor de obras, generación de empleos para llevarlas a cabo y dotar de inmuebles que brinden servicios a la sociedad. Por otra parte, precisa el nombre que llevara el edificio: “*Biblioteca México José Vasconcelos*”. El nombre de “*Biblioteca México*” establece la diferenciación de ese edificio con las otras bibliotecas que existen en el país, tal distinción puede deberse, menos al acervo que se espera que contenga, sino por la cantidad de recursos materiales y de mano de obra sobre los que se estará pensando la obra. Ahora, que en ese momento, además, se le llame “*José Vasconcelos*”, es tratar de magnificar la biblioteca con quien es considerado una de las personalidades con mayor influencia en la conformación del México moderno.

Así, la “*Biblioteca México José Vasconcelos*” se vincula con la transformación del “*Sistema de Bibliotecas Públicas del país*” y el eje para impulsar al libro y a la lectura. Aspectos que se presentan muy difíciles poder ser abarcados por la construcción de una biblioteca. Habría que señalar, que los edificios proporcionan lugares en donde se llevan a cabo las diferentes



actividades que requiere la sociedad, constituyen, en este sentido, medios. Impulsar el libro y la lectura es una práctica que está mas en función de políticas de gobierno que estimulen tales actividades más que en la propia construcción de edificaciones. Lo que resulta interesante, es como a las obras se les asignan un conjunto de significados adjudicándoles una capacidad transformadora de la “*realidad*” social.

Ese día, el presidente Vicente Fox menciona que la selección del proyecto para la biblioteca se hará a través de un concurso internacional. Concurso que recibió 592 propuestas de 32 países. Se puede observar como el discurso, en el caso de quienes gestionan la producción de la Biblioteca Vasconcelos, es utilizado para reforzar la distinción de esa obra arquitectónica. El pronunciamiento de la elaboración de un concurso internacional manifiesta el interés no sólo de buscar el mejor proyecto para la biblioteca, el capital simbólico que ello representa para los organizadores y los concursantes no es despreciable. El llamamiento a organizar un concurso internacional, pone en la mira del mundo la producción de esa obra arquitectónica.

Desde que se hace el anuncio el 22 de agosto del 2001 durante el Programa de cultura 2001-2006 del proyecto para edificar, lo que hoy se le conoce como, la Biblioteca Vasconcelos¹² se establece, en el discurso mediático por parte de quienes gestionan la producción, que tiene que ser un edificio que represente la capacidad y el poder del gobierno. En esa ocasión, la mención que hace el Presidente de la Republica se referirá como “*Biblioteca Nacional*”, lo que anticipa el valor que se está confiriendo al edificio.

El término “*nacional*” no sólo implica representación de un país sino distinción entre el conjunto de edificios pertenecientes al género de las bibliotecas. En el mismo evento, el escritor Carlos Fuentes decía que México requiere “*una gran Biblioteca Nacional*”. El calificativo de

¹² Cabe mencionar que a lo largo de la producción del edificio, la hoy llamada la Biblioteca Vasconcelos, nombre con el que actualmente se le denomina por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tuvo varias nominaciones que se pueden registrar tanto como parte del gobierno como dentro del periodismo. Los nombres asignados por parte del gobierno están: *Biblioteca Nacional*, *Biblioteca México José Vasconcelos*, *Biblioteca de México José Vasconcelos*, *Biblioteca José Vasconcelos*, *Biblioteca México*, *Biblioteca Publica José Vasconcelos*, *Biblioteca Publica Central José Vasconcelos*, *Biblioteca Publica Central Vasconcelos*, *Biblioteca Central José Vasconcelos*. Dentro del contexto periodístico se le conoció como: *Megabiblioteca*, *Megabiblioteca José Vasconcelos*, *Megabiblioteca Vasconcelos*.

“gran” aunado al de “nacional” anticipan, que se piensa en un edificio que, además de representar a quienes determinan su producción, tendrá que destacarse.

1 de Mayo de 2003 Ceremonia Conmemorativa del Día del Trabajo. México D.F.

“Se construirá un magno recinto para la Biblioteca de México “José Vasconcelos”, que se convertirá en el cerebro tecnológico que enlazará a más de 6 mil 400 bibliotecas públicas de la red nacional”.

Vicente Fox Quesada (Presidente de México)

Las edificaciones constituyen tanto afirmaciones políticas como arquitectónicas. La inserción dentro del discurso del calificativo de “*un magno recinto*” para referirse a la biblioteca nos remite al aspecto dimensional con el que se está pensando esa edificación. Se podría establecer que las características específicas de la Biblioteca Vasconcelos obedecen a los aspectos establecidos en el programa arquitectónico, recurso que sirve como guía para establecer la definición del proyecto por parte de los arquitectos.

Pero hay un aspecto que se revela en la etapa previa de la instauración del concurso, de la elaboración del proyecto y de la construcción del edificio. Tiene que ver con que los edificios no responden únicamente a un programa arquitectónico (en donde se establecen, espacios y dimensiones que se deben contemplar en el proyecto de un edificio), sino que previamente al establecimiento de esta lista, hay un programa que podríamos llamar simbólico en relación a lo que se espera que el edificio represente a nivel significativo. El programa arquitectónico, el proyecto de la obra, su posterior, construcción, serian consecuencia de ese programa simbólico.

En el caso de la Biblioteca Vasconcelos el programa simbólico estaría caracterizado porque se está pensado en construir un gran edificio. Esto se refuerza de manera constante por el discurso por parte de quienes gestan la producción de lo arquitectónico. Las particularidades del programa arquitectónico serian consecuencia de ello. Si el edificio de la Biblioteca Vasconcelos es “*magno*”, “*representativo del poder del estado*”, es porque el gobierno es quien lo gestiona. Su representatividad no es consecuencia del programa arquitectónico (o sus dimensiones), sino producto del programa simbólico con el que se acompaña la producción de las obras arquitectónicas y que, en parte, legitiman su edificación.



15 de Mayo de 2003 Ceremonia conmemorativa del *Día del Maestro*. México D.F.

“En el año escolar 2002-2003, se logró la producción y distribución de 23 millones 500 mil libros para el acervo de estas bibliotecas, con 289 títulos. En este sexenio, y ya iniciamos con el proyecto, se construirá la Biblioteca de México “José Vasconcelos”, que será el cerebro de la red de bibliotecas en todo el país. Así estamos trabajando para alcanzar una de las metas que nos hemos propuesto: hacer de nuestro querido México un país de lectores”.

Vicente Fox Quesada (Presidente de México)

Este programa simbólico, con el que se concibe la Biblioteca Vasconcelos está caracterizado porque ese edificio se le considera parte de una estrategia que permitiría conectar a las Bibliotecas Publicas del País, lo que implica la posibilidad de *“conectar a los mexicanos entre sí y con el resto del mundo”*. Se consideraba que la integración entre bibliotecas públicas generaría una red de información, comunicación y lectura; todo ese esfuerzo tendría como cabeza principal, como eje articulador, a la Biblioteca México.

A la luz de esta reconstrucción, el discurso por parte de la Presidencia de la Republica resulta ser no causal. Se aprovecha decir algo sobre la biblioteca en fechas específicas, relacionadas con la lectura o el libro. Los pronunciamientos se llevan a cabo: el 22 de agosto del 2001 en la Presentación del Programa de Cultura 2001-2006; el 28 de mayo del 2002 en el la Presentación del Programa Nacional Hacia un País de Lectores; el 23 de abril de 2003 en la Ceremonia del *Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor*; el 1 de Mayo de 2003 en la Ceremonia Conmemorativa del Día del Trabajo; El 15 de Mayo de 2003 en la Ceremonia conmemorativa del *Día del Maestro*.

La Biblioteca Vasconcelos se piensa como un *“Paradigma de Biblioteca Publica”* (28 de mayo 2002. Programa Nacional, Hacia un país de lectores) que contemple los *“avances arquitectónicos, tecnológicos y bibliotecarios”*. Se ubica como parte del *“Programa Hacia un país de lectores”* al cual destinaría más de 4 mil millones de pesos, de los cuales aproximadamente el 29.7¹³% le estarían destinados a la biblioteca.

¹³ Según lo señala la pagina del CAPFE el costo total de la obra fue de 1 189 millones de pesos (29.7% de la partida total del presupuesto destinado al Programa ‘Hacia un país de lectores’), pero según algunas fuentes periodísticas el costo total ascendió a 2 300 millones de pesos.

Conforme el tiempo transcurre, la significación de la Biblioteca Vasconcelos refuerza su carácter de *“magna obra”* por las declaraciones que se harán. La biblioteca se concibe como el eje de todo el sistema y la red de bibliotecas del país. Las implicaciones materiales y simbólicas del edificio hacen que tenga que ser considerado *“un hito, un paradigma, un edificio central”* (1 junio de 2002, programa de radio Fox Contigo).

El edificio de la Biblioteca Vasconcelos adquiere sus primeros significados del contexto político en donde se inserta. Estos legitiman no sólo la pertinencia, sino el destino y la producción de la edificación. Parte de la significación de las obras arquitectónicas también se da por el entorno en que se desenvuelve la producción de un edificio.

En el caso de la Biblioteca Vasconcelos la significación de su pertinencia se refuerza por el discurso presidencial. En un comunicado de la Presidencia se señala que el Subsecretario de Educación Básica y Normal, Lorenzo Gomez Morin, indicó que el proyecto de la Biblioteca responde al llamado de la UNESCO (La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) que señala que las Bibliotecas Publicas son espacios necesarios para el desarrollo, la prosperidad y la libertad de todos los habitantes de una nación.

La manera en como es nombrada la Biblioteca Vasconcelos por parte del Presidente Vicente Fox, también opera como parte de ese mecanismo de significación de la obra arquitectónica. Primero se referirá a ella como *“Biblioteca Nacional”* (22 de agosto, 2001), luego como Biblioteca de México (28 de mayo, 2002). Para el 23 de abril se anuncia que la *“Biblioteca México”* llevara el nombre *“José Vasconcelos”*. Ahí cuando se menciona que su construcción será *“un paso histórico que transformara el sistema de Bibliotecas publicas del país”*. El nombre con el que se le conocerá después de ese día será Biblioteca de México *“José Vasconcelos”*. Para la ceremonia celebrada el 1 de mayo del 2003 en el día del trabajo, se dirá que la Biblioteca se constituye como el *“cerebro tecnológico”* que enlazara a más de 6 400 Bibliotecas Publicas de la Red Nacional y para ello se *“construirá un magno recinto”*.

Las relaciones entre la arquitectura y el poder, en el caso de la Biblioteca Vasconcelos, comparten el empuje de un presidente por querer construir obras arquitectónicas que resulten emblemáticas que lo representen. De ahí que a los gobernantes también se les nombre arquitectos, por su capacidad promover la construcción de obras.



En el contexto de la arquitectura internacional un edificio emblemático lo constituye la Biblioteca Nacional de Francia que toma el nombre del presidente francés Francois Mitterrand.

La critica hacia Francois Maurice Adrien Marie Mitterrand, presidente de Francia del 10 de mayo del 1981 al 17 de mayo de 1995 (14 años como presidente), de profesión abogado y político, no parece ser benévola. Se adjudica cierta vocación de urbanista-emperador. Llamado desde “faraón” hasta el “*gran arquitecto de Paris*” y la Biblioteca Nacional de Francia, proyectada por Dominique Perrault, como uno de los “*siete delirios arquitectónicos*”.

El 14 de julio de 1988 Francois Mitterrand anuncia la construcción y organización de una de las “*más grandes y más modernas bibliotecas del mundo*”, se propone cubrir todos los campos del conocimiento, estar en disposición de todos ellos, utilizar las tecnologías mas modernas de transmisión de datos, poder ser consultada a distancia y ponerse en relación con otras bibliotecas europeas.

Ocho años después, es abierta al público, el 20 de diciembre de 1996. La “*Gran Biblioteca de Francia*” es considerada una de las obras arquitectónicas más ambiciosas y caras de los últimos años en Europa, cuyo costo de estima en 1.5 billones de dólares. El proyecto impulsado de manera personal por Mitterrand, quien había puesto todo su empeño en lograr que pudiera ser inaugurada durante su mandato.

Aspecto de alta similitud con el esfuerzo del Presidente Fox por querer inaugurar Biblioteca Vasconcelos ante de terminar su gestión. Ésta fue abierta el 16 de mayo de 2006 y abierta al público el 1 de junio de ese año, una semana antes de cumplirse el plazo legal que disponía el Gobierno Federal antes de las elecciones para promover obras.

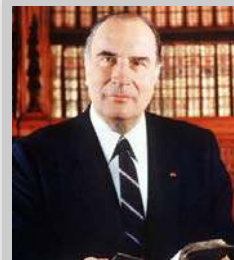
Los calificativos hacia Mitterrand van desde “*Hércules moderno*” a quienes muchos franceses agradecían el embellecimiento de Paris; mientras que otros lo culpaban de la megalomanía propia de un faraón.

Las relaciones entre arquitectura y poder queda expresa por una frase de Mitterrand que sale publicada en el libro, que el escribe, llamado “El grano y la paja” de 1975, cuando aún no era presidente: “*En toda ciudad me siento emperador o arquitecto. Resuelvo, decido y arbitro*”.



Imag. 1

B. Vasconcelos y Vicente Fox.



Imag. 2

B. Nacional de Francia y Francois Mitterrand



Entre la Biblioteca Vasconcelos y la Biblioteca Nacional de Francia, llamada Francois Mitterrand hay un conjunto de semejanzas. La denominación que se le dio por la prensa a la Biblioteca Vasconcelos fue el de “*megabiblioteca*”; en el caso de la Biblioteca Nacional de Francia fue “*Très Grande Bibliothèque*”. Así mismo, la relación entre biblioteca y jardín está presente en ambas. La Biblioteca Nacional de Francia es de planta rectangular y articulada en torno a un bosque; la Biblioteca Vasconcelos invierte este esquema y es el edificio inserto en el bosque.

La Biblioteca Nacional de Francia se inauguró sin que estuvieran a disposición del lector los 12 millones de libros, lo cual se esperaba que ocurriera después de dos años; la Biblioteca Vasconcelos con capacidad para 2 millones de libros se inauguro con 500 000 mil en los estantes.

Una de las criticas realizadas a la Biblioteca Nacional de Francia es la colocación de los volúmenes que se alojarían en las cuatro torres de cristal (con forma de libro abierto) situadas en las esquinas; en la Biblioteca Vasconcelos una de las criticas al proyecto son los libreros que colgaban de la estructura.

Comenta Sudjic que al momento de la inauguración de la Biblioteca Nacional de Paris: “*daba igual que fuera la inauguración de una biblioteca sin libros: de los diez millones de volúmenes que debían ocupar los 39 kilómetros de estanterías, sólo había 180, 000. Daba igual que aun faltaron dos años para que se acabara de instalar todo el personal. Se trataba del edificio que había concebido el propio Mitterrand y que impuso al país a pesar de la larga hostilidad de los*



*intelectuales franceses... qué importaban los libros, los lectores o los bibliotecarios: a Mitterand lo único que le preocupaba era ver acabado su monumento personal*¹⁴.

Las críticas en torno a la pertinencia o no de una biblioteca, las características del proyecto, el costo requerido para materializar las obras, las dimensiones, el lugar en donde se ubicaría, la inauguración antes de terminar el mandato presidencial, el ímpetu del presidente por construir una biblioteca son algunas semejanzas que comparten la producción de esos dos edificios¹⁵.

BIBLIOTECA VASCONCELOS



Imag. 1



Imag. 2



Imag. 3

Inauguración de la Biblioteca Vasconcelos, 16 de julio del 2001. En la imagen 2 de izquierda a derecha. Marta Sagún, Vicente Fox (Presidente), Reyes Tamez (SEP), Sara Bermúdez (CONACULTA)

BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA



Imag. 1



Imag. 2



Imag. 3

Inauguración de la Biblioteca Nacional de Francia, 20 de diciembre de 1996. En las imágenes se observa el recorrido realizado por Francois Mitterrand, acompañado por Jacques Chirac y el arquitecto Dominique Perrault.

¹⁴ Sudjic: *Op. Cit.*, pag. 228

¹⁵ Para profundizar sobre la Biblioteca Nacional de Francia y los paralelismos con la Biblioteca Vasconcelos, referirse al artículo de: Krieger, Peter. Tumba de libros. Acerca de una Biblioteca Nacional. Unversidad de México. Vol. 628, octubre 2003: Pag. 85-87.

3.3

La discursividad en el proyecto arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos

Una de las publicaciones de corte arquitectónico que dio seguimiento a la Biblioteca Vasconcelos de manera periódica fue ARQUINE: Revista internacional de arquitectura y diseño. El número 1 de la revista sale en Otoño de 1997 siendo editada trimestralmente. Para ese momento, su distribución abarcaba Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Canadá, España, Estados Unidos, Francia, Holanda, Suiza, Uruguay, Japón y Países Escandinavos. Está dirigida por Miquel Adria¹⁶ quien funge como director y cuya realización tiene como sede la Ciudad de México. A la fecha, Invierno 2008, va por el número 46 y su distribución no sólo abarca el Centro de la Ciudad de México y sus estados. De manera internacional alcanza Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, Grecia, Guatemala, Panamá, Venezuela.

Para efectos de nuestro análisis sobre el discurso mediático de lo arquitectónico tomaremos como referencia para observar como es que desde la propia disciplina se percibe el proyecto de la Biblioteca Vasconcelos, tres artículos que salieron en la revista Arquine:

El primero de ellos en Arquine 25, otoño 2003; el segundo y el tercero en Arquine 26, invierno, 2003.

¹⁶ Según lo señala su página web: <http://www.miqueladria.com/>. Miquel Adrian nace en Barcelona, España en 1956. Es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, donde también tiene Maestría. Su traslado a México se da en 1994 donde logra desenvolverse en varios ámbitos. Con obras construidas, publicadas y premiadas; participación en concursos; profesor en la Escuela Elisava de Barcelona, en el TEC de Monterrey Campus Ciudad de México; en la Facultad de Arquitectura de la UNAM; en la University of New Mexico en Albuquerque, Estados Unidos; en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Anahuac; profesor de Maestría en el Instituto de Arquitectura Avanzada de Catalunya y actualmente, se nos dice, está preparando su tesis Doctoral en la Universidad Europea de Madrid. Además de dictar conferencias, ser tutor, curador, editor de la revista Arquine, columnista en periódicos como el Reforma en México, el País en España, en revistas mexicanas como Letras Libres, La Tempestad y autor de diversos libros.



En esta parte de nuestro análisis se aborda la siguiente cuestión: ¿Cómo es que se presenta el proyecto arquitectónico dentro del discurso mediático de lo arquitectónico que se da alrededor de la Biblioteca Vasconcelos?

La significación de las obras arquitectónicas en el proyecto arquitectónico

Nuestro primer análisis corresponde al texto: “*Memoria para la biblioteca*”¹⁷ escrito por Miquel Adria, en el número 25, otoño 2003. El tema central lo constituye el concurso para la Biblioteca Vasconcelos.

La crónica realizada hace mención del jurado y la selección de las propuestas finalistas. La valoración que se hace en torno al concurso de la Biblioteca Vasconcelos está menos en el análisis de los proyectos presentados y más sobre la pertinencia del concurso.

Analicemos algunas partes del texto y centrémonos en la construcción y el significado del mensaje:



Imag. 1

**Portada de la Revista Arquine.
Número 25 . Otoño 2003**

¹⁷ El texto “*Memoria para una biblioteca*” salió publicado, también, en el número 60 de la revista Letras Libres en la edición de agosto del 2003. En esa versión se aumenta lo siguiente:

“Y siempre fue así: la biblioteca de los Ptolomeos de Alejandría, que llegó a contener setecientos mil rollos, parece ser que se erigió cuando ya poseía una notable colección; la de Isidoro de Sevilla se construyó para guardar muchas cosas sagradas y otras muchas mundanas; y la Biblioteca Laurenciana de Florencia, que Miguel Ángel hiciera famosa con la escalera manierista y excesiva por la que se accede a ella, era para almacenar y catalogar los libros que Lorenzo el Magnífico ya tenía.”

Sin ir tan lejos, la Biblioteca Palafoxiana de Puebla es el resultado de un largo proceso de captación, clasificación y censura virreinal que culminó con la apropiación de una capilla existente, para convertirse —ya entonces— en un orgullo para el obispado poblano y para la corona que servía.

El mismo Mitterrand hizo construir la nueva Biblioteca Nacional con el respaldo logístico de la red de bibliotecas francesas y ante la presión del creciente aumento de colecciones y usuarios. Asimismo, la reciente Biblioteca de Alejandría, que proyectó el noruego Snoetta —resultado de un exitoso concurso—, se inició con un convenio internacional para nutrirla de libros de todo el mundo, aunque ahora el intransigente islamismo imperante frustra con censura teocrática el idílico proyecto”.

“El concurso de arquitectura para la nueva biblioteca nacional José Vasconcelos, se anunció a bombo y platillo, o actualizando los términos por radio, prensa e internet. Anunciado como el gran acontecimiento actual del gobierno, a falta de signos patrióticos recientes, la convocatoria parece más una excusa para celebrar el fin del sexenio foxista: un monumento”.

Adria, Miquel. *Memória para la Biblioteca*. Revista Arquine. Numero 25 . Otoño 2003

Uno de los primeros aspectos que resulta interesante observar en el discurso mediático de lo arquitectónico constituye su capacidad de representación, es decir, su capacidad para remitir a valores que no están presentes en la condición de producción de los objetos arquitectónicos.

La frase con la que inicia el texto *“Memoria para la Biblioteca”*, hace uso de éste mecanismo para establecer su visión crítica sobre el concurso. Se hace destacar, por un lado, la gestión del edificio por parte del gobierno para inmediatamente valorarlo como signo patriótico y excusa para celebrar el fin de un periodo de seis años. En algún sentido, esta postura cae en el lugar común de la crítica sobre las construcciones que son erigidas por el poder, en tanto que se les visualiza como representaciones de quienes gobiernan. Si bien el gobierno de Vicente Fox se encargo de promover la magnificencia de esa edificación, ello sucede en toda construcción promovida por el gobierno, debido a la capacidad de recursos políticos, económicos, materiales y tecnológicos con los que dispone. Lo que nos interesa observar es como esto es usado dentro del texto de *“Memoria para la Biblioteca”* para establecer una visión crítica sobre el concurso. El calificativo de *“monumento”* condensa la valoración negativa sobre la necesidad de un edificio de tal magnitud y por ende del concurso.

La crítica de los arquitectos o de los críticos en arquitectura sobre el campo de lo arquitectónico presenta una curiosidad, hacen referencia de manera velada a las características de su producción, en éste caso, de las intenciones del gobierno por edificar una *“magna obra”*. Las observaciones realizadas resultan ser un medio para destacar la figura de quien escribe, mas que de establecer una postura crítica sobre el contexto de lo arquitectónico o de la manera en como este es representado. La práctica de lo arquitectónico no es una práctica que establezca los fines y objetivos que tiene que perseguir. El gobierno, como sugieren los discursos pronunciados por el Presidente Vicente Fox, en ningún momento hacen referencia a que pretendían establecer un *“monumento”*, en todo caso, la representación de una *“magna obra”* es lo que los arquitectos, desde el proyecto, se ven en la necesidad de representar.



El discurso mediático parece proponer, detrás de la aparente crítica que se hace de las intenciones de quienes gestan el concurso de la Biblioteca Vasconcelos, una inversión del proceso de producción. Si se caracteriza el proceso de producción de la Biblioteca Vasconcelos, como se fue presentando, se diría que el Gobierno Federal establece (según sus criterios de análisis y evaluación) la pertinencia de una biblioteca. Para ello ve la necesidad de convocar a un concurso de arquitectura de donde saldrá la propuesta que se desarrollará para constituir el proyecto ejecutivo. A partir de este, se instrumenta la logística tanto humana y material para llevar la construcción y con ello el uso del edificio, según se había planeado. Lo que primero fue idea, luego demanda, posteriormente proyecto y después pasó a ser el producto de un proceso edificatorio que culminaría con su utilización.

La pertinencia o no de las obras arquitectónicas no es, por lo menos, una discusión que termine siendo validada por la propia disciplina arquitectónica, sino por quienes controlan la producción arquitectónica, empezando por quienes tienen la capacidad y recursos para producir y gestionar las obras. No por nada a los políticos, también se les llama arquitectos. Lo que en este sentido hace lo mediático es hacer depender la producción de las obras de ciertas características que no están ancladas a la producción.

Mencionar que la biblioteca constituye el “acontecimiento actual del gobierno” insta, en el contexto del discurso, la crítica sobre la necesidad o no de una Biblioteca. Se establece un proceso de distanciamiento entre el autor del texto que es arquitecto y las opiniones de los lectores que puedan manifestar estar a favor de la biblioteca. Se promueve la diferenciación por lo que refuerza la autoridad al autor del discurso. Se hace uso del capital simbólico a partir de su posición como participe de lo mediático, al grado de que después de ese primer párrafo queda establecido que la “*Biblioteca Nacional José Vasconcelos*” resulta ser más un “*monumento*”. Esta significación no parece referirse al contexto de la producción, que legitimaría su materialización, sino que la valoración sobre esa edificación se haya más bien en el terreno de una significación cultural.

En este sentido el discurso mediático impone su poder para representar a través de las obras arquitectónicas criterios de valor que aparecen de manera objetiva, cuando lo que hacen quienes elaboran los discursos es establecer una postura que no es parcial. Miquel Adria, es arquitecto y en el contexto en donde escribe su discurso es en el de una revista de arquitectura.

El cuestionamiento que se hace sobre la condición de “*monumento*” de la biblioteca, tiende a elaborar una crítica que cuestiona desde la disciplina de la arquitectura la pertinencia o no de los objetos. Eleva de rango la actividad del arquitecto dentro de la producción y la ubica como participe, en mayor o menor medida, no en la formalización de los objetos sino con la capacidad de incidir en la propia determinación de la producción. Sitúa la actividad del arquitecto no como actividad que presta un servicio, sino que participa en decidir la pertinencia o no de los objetos arquitectónicos.

El texto se propone justificar la producción de un objeto arquitectónico no por parte de quienes determinan la demanda de su producción (que en el caso de la Biblioteca Vasconcelos, es el gobierno) sino desde la figura del arquitecto, que se visualiza como agente especialista en la construcción del entorno urbano-arquitectónico. Si nos ubicamos en el campo de la producción de lo arquitectónico, aquello que establece la pertinencia o no de un objeto se haya en quienes participan en su demanda, en el caso de la Biblioteca, las instancias gubernamentales.

Al situarnos en el campo de la construcción mediática el discurso que se hace de los objetos arquitectónicos propone una manera de observar, el propio campo de la disciplina. Este se basa en otorgar a la producción arquitectónica, a partir del contenido simbólico que se configura por medio de las palabras utilizadas dentro del discurso. En lo mediático, la condición simbólica de las palabras no permite observar que son producto de un acto intencional por parte del autor del texto.

La noción de “*monumento*” como significación negativa sobre la biblioteca es algo que se hace destacar de manera intencional en el texto. Logra con ello justificar el sentido de la producción de ese edificio como un acto para celebrar el fin del sexenio del gobernante en turno y se excluye la condición de uso que es la que legitima su producción. El calificativo de “*monumento*” para la biblioteca se establece como un juicio de valor a nivel de la significación simbólica del edificio, al grado de establecer que ello es lo que da sentido a la producción. Pretender que la Biblioteca Vasconcelos sea observada de esa manera es no reconocer las condiciones de producción con la que los objetos arquitectónicos se producen. Además, en esa omisión el arquitecto pasa de ser alguien que presta un servicio, por ejemplo, el de proyectista para instaurarse como alguien que interviene de manera activa en la producción desconociendo que participa en colectivo con otras personas en la determinación de la producción arquitectónica. No poner de relieve la participación efectiva del arquitecto ya sea como dueño de algún despacho o como individuo que



se inserta en el contexto de la determinación de la producción arquitectónica, es dejar de lado el papel que tiene en una estructura social que tiende hacia la especialización, donde el esfuerzo de producción, no es un proceso que nunca es producto individual, sino de un colectivo de personas y especialistas que participan en un proceso que inicia con la gestión hasta que el objeto arquitectónico es materializado.

La utilización del término “*gobierno*” al cual se le adjudica la gestión de la biblioteca oculta la condición colectiva que está detrás de la determinación de producción de una obra en el contexto social. Aquí resulta interesante preguntarse: ¿Cuál es mensaje que el autor del texto quiere dar a sus lectores? ¿Qué es lo que quiere poner en evidencia? ¿Cómo es que quiere presentar la Biblioteca Vasconcelos? El tono del texto aparece en forma de crítica, la adjudicación del término “*monumento*” para la calificar a la biblioteca resulta ser efectivo como medio de valoración pero no para elaborar una crítica efectiva sobre los proyectos del concurso.

La figura multifacética del arquitecto que escribe el artículo, aparece como la de un actor social que cuestiona el ámbito de producción de los objetos arquitectónicos pero que deja intactas las bases del concurso o la calidad de las propuestas. Es pertinente destacar que la manera en que se construye el discurso mediático está en función de aquello que se persigue. En el caso del texto “*Memoria para la biblioteca*” se pretende establecer una postura crítica no tanto frente al concurso sino frente al lector. En la página de internet de Miquel Adria, <http://www.miqueladria.com/>, se asienta que este no sólo participó en el concurso de la Biblioteca Vasconcelos, al cual llama “*monumento*”; sino que llegó a obtener una mención especial junto con Dominique Perrault, Michael Rojkind y Derek Dellekamp.

Más que destacar su labor como articulista y su participación en el concurso, resulta pertinente resaltar que se encuentran en dos campos distintos, uno en el de escritor de arquitectura y otro en el de su ejercicio como arquitecto. Es de interés mencionar que la construcción del discurso mediático de lo arquitectónico no resulta ser parcial, sino que está determinada por aquello que se busca causar en el lector y que se encuentra definida por las ideas que se exponen. Como resultado de ese mecanismo, el lector puede estar a favor del autor que las escribe, participando del contenido simbólico que es puesto en circulación por quienes participan de lo mediático.



Imag. 1

Miquel Adria

La figura de Miquel Adria, es la del constructor mediático dentro del campo de la arquitectura. Representa al arquitecto practicante que desarrolla proyectos, algunos de ellos construidos, como la “Casa F2” premiada por CEMEX; investigador y estudioso de la arquitectura con una maestría en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en Barcelona. Prepara su tesis doctoral en la Universidad Europea de Madrid; académico desarrollándose como profesor en diversas instituciones como la Escuela Elisava de Barcelona, el TEC de Monterrey campus

Ciudad de México, en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, ente otras; periodista de arquitectura para diversas revistas como *Letras Libres*, *La Tempestad*, periódicos como el *Reforma*, *El país/Babelia*, publicaciones internacionales como *Casabella*, *A+U*; autor de libros como *México 90’s: una arquitectura contemporánea* (Editorial: G.G, 1996), *Espacios mexicanos* (Editorial: RM, 2000), *Abraham Zabudovsky y la vivienda* (Editorial: Arquine, 2000), *López Baz y Calleja* (Editorial: Arquine + RM, 2002), *La casa moderna: paradigmas latinoamericanos de mitad del siglo XX* (Editorial: G.G, 2002), *Alberto Kalach* (Editorial: G. G, 2003) entre varios más; conferencista en México, Colombia, Perú, Brasil, Argentina, Estados Unidos, India, China, Surafrica, Alemania, Suiza, Italia y España; curador de las muestras “*Arquitecturas Mexicanas Contemporáneas*” que ha sido expuesta en Paris, Praga, Oaxaca, Austin, Dallas, Delhi, Berlín, Barcelona, Beijing y Johannesburgo; y director de la revista internacional de arquitectura Arquine.

Adria se mueve en diferentes campos, la práctica, la enseñanza y lo mediático. Su opinión está precedida por su desempeño en diferentes ámbitos, lo que aumenta su influencia, pero sobre todo la credibilidad de su discurso. Ahora bien, la influencia del capital simbólico que se maneja por parte de quienes escriben en lo mediático tiene relación directa con la credibilidad en el discurso que se presenta en el ámbito mediático, que se vincula con el curriculum de quien escribe, tomando mayor relevancia cuando el lector sabe quien es el escritor. Hay en este sentido cierta complicidad entre escritor y lector del discurso. Aun cuando el lector no conozca los antecedentes del escritor, el propio campo mediático, presupone un proceso de selección de quien escribe. Cuando el discurso llega a manos del lector, el escritor ya está legitimado. Aun si quien escribe no ha cobrado notoriedad en los medios de comunicación manteniéndose como un



desconocido al lector, el fenómeno que se da, no recae en los antecedentes biográficos del escritor, sino en la capacidad del discurso para representar aquello que está sugerido en las palabras. Tanto si se conoce la biografía del escritor, como si se mantiene en el anonimato para el lector, la capacidad simbólica del discurso para establecer una determinada visión sobre las cosas resulta ser total o parcial, dependiendo de la credibilidad del escritor, del medio en donde se publica, de la veracidad de los datos que se manejen, en su conjunto, de las características del discurso.

Hay en el texto *“Memoria para la biblioteca”* omisiones sobre las características de la producción arquitectónica. Este rasgo en el discurso no sugiere el desconocimiento de las condiciones de producción arquitectónica por parte del escritor. La amplia actividad laboral de Miquel Adria contrarresta esta observación, lo que se revela, entonces, es que el discurso mediático, no sólo elige el tema, busca establecer un punto de vista sobre como tienen que ser percibido lo arquitectónico y que se espera sea compartido por el lector. Hablamos aquí en un primer momento de un acto de construcción discursiva, más que de representación discursiva. Se construye un discurso para representar de una determinada manera lo arquitectónico. En este sentido el discurso no representa lo arquitectónico sin establecerse un acto de mediación por parte de quien escribe, ello forma parte una práctica discursiva. La intencionalidad del discurso está enmarcada por lo que se busca conseguir en un determinado contexto.

La construcción del discurso mediático parece centrar su intereses no en las condiciones de producción en las que están inmersos los objetos arquitectónicos sino en la significación cultural que las rodea. Cuando en el texto se menciona:

“Una biblioteca es algo más que un edificio representativo o un conjunto de cajas a la moda, es el cerebro de una cultura, la cabeza de un proyecto vertebrado capaz de conectar todas las bibliotecas de la república y el mundo con los medios más sofisticados. Para ello habría que empezar por el contenido antes que por el contenedor, en construir un acervo y, sobre todo, una cultura de la lectura. Pero para construir un acervo, una colección, una cultura de la lectura, hace falta tiempo. Y el concurso se convocó con prisas, para inaugurar el edificio ganador antes de finalizar el sexenio que corre, con el riesgo de echar andar un nuevo elefante blanco”.

Adria, Miquel. *Memoria para la Biblioteca*. Revista Arquine. Numero 25 . Otoño 2003

El tono del discurso sigue siendo crítico en apariencia. Hace aparecer al concurso de la Biblioteca Vasconcelos como consecuencia de una decisión que pretende la consecución de un

edificio que represente el poder de quienes lo gestionan o cuya apariencia figurativa este de acuerdo con las ultimas tendencias arquitectónicas, particularmente las que asemejan cajas, más que, con algún aspecto de tipo funcional. La frase de que la biblioteca “*es el cerebro de una cultura*”, aparece en el discurso como aquello que debería legitimar la producción de la biblioteca, le adjudica ese valor como si fuera una ley o principio que se debiera seguir. Este referente discursivo, permite que el autor establezca su postura y se distancie de lo que comenta, incrementando el sentido de crítica del texto. Se deja de lado que una biblioteca “*es el cerebro de una cultura*” sólo si quienes gestionan la producción de una biblioteca se lo plantean de esa manera.

El cuestionamiento sobre la representación de la biblioteca a partir de poner énfasis en los aspectos formales para la elaboración de la critica sobre el concurso, son elementos que aprovecha el autor del texto para construir su discurso. Ahora bien, desde que se hace público, por parte del gobierno de la republica, la intención de construir una biblioteca, esta se establece como el eje articulador de todas las bibliotecas del país, aspecto que en el texto se plantea como si no se contemplara.

Habría que decir que el sentido de una biblioteca, su uso, no está dado por la presencia del edificio sino por el contexto social que lo demanda. Establecer que una biblioteca es algo mas que un edificio es, en parte, ocultar las características de producción de lo arquitectónico y establecer el valor simbólico como algo que depende del objeto, cuando ello está dado por la significación que se le otorga al objeto dentro del contexto social donde se inserta.

La referencia en el texto al contenido más que al contenedor, resulta ser un argumento políticamente correcto. Lo es porque establece el valor sobre los aspectos de uso de la biblioteca sobre los aspectos materiales de la obra arquitectónica. De tal manera, que se le da importancia al acervo de libros y a la generación de una cultura sobre la lectura. En este punto, el mecanismo utilizado dentro del discurso arquitectónico para significar al objeto, es hacer depender del edificio tanto la posibilidad de acumular un acervo de libros así como la estrategia para generar una cultura que se enfoque en la lectura.

La pertinencia de una obra arquitectónica no se relaciona de manera directa con la actividad desarrollada durante el proyecto arquitectónico, sino con las características de la producción. De tal manera que el comparativo que se hace en el discurso sobre el tiempo que se requiere para



juntar un acervo y una cultura de la lectura no es un argumento que se sostenga, aun cuando el texto los haga depender el uno del otro. Y menos que los ubique dentro del campo de inferencia del concurso para la biblioteca. En todo caso, constituye un aspecto que le compete al gobierno tratar de gestionar.

Es conveniente señalar como el discurso mediático vincula el concurso para la biblioteca con una serie de valores que parece que no están dentro del campo de actuación del concurso, en tanto que lo que se concursa es el proyecto para un edificio. Si en un principio la iniciativa de construir una biblioteca devino de la Presidencia de la Republica, conforme se iba concretando el proyecto se fueron sumando “*los más prestigiosos expertos del país*” en el Comité Consultivo que se genero alrededor de la biblioteca. Esto lo comenta Sari Bermúdez en una nota aparecida el 19 de marzo del 2003, en el periódico Reforma. Dicho comité se integró por 21 profesionales, expertos y personalidades de diversas áreas, además de representantes de instituciones y organismos culturales. Su función seria asesorar a la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Centro Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) en temas relacionados con la concepción, visión y realización de la biblioteca. La dimensión de la producción de la Biblioteca Vasconcelos queda caracterizada por la declaración que hace Sari Bermúdez: “*Queremos definir colectivamente cuál es el modelo de biblioteca pública que mejor responderá a las necesidades de los mexicanos en el Siglo 21 y cuál expresará de forma más clara nuestra tradición bibliotecaria*”. Lo que interesa precisar, con lo anterior, es la dimensión colectiva que está detrás de la producción de obras arquitectónicas.

Por otra parte, relacionar el tiempo que se necesita para logra un “*acervo*”, una “*colección*” y “*una cultura de lectura*” con el “*concurso*” de la biblioteca resulta ser sobrevalorar los alcances del propio concurso, en tanto que lo que se busca con ello es el proyecto de un edificio. Aquí se podría argumentar que el sentido de todo edificio va más allá de sus aspectos puramente materiales, responde a necesidades, deseos y anhelos que pasan a convertirse en demandas. Si nos referimos al caso de lo arquitectónico tales exigencias se encuentran en el nivel de lo material, de la configuración de los lugares donde se han de propiciar de manera adecuada múltiples actividades. Pero difícilmente una biblioteca pueda gestar en si misma “*una cultura de lectura*”.

El tiempo que se requiere para la construcción de una obra y para generar una cultura de la lectura, es precisamente el factor que hace poco claro relacionar estos dos aspectos. Las

atribuciones al edificio de la biblioteca como medio para incidir en el acervo o en las estrategias para impulsar la lectura son aspectos que dependen más de los esfuerzos que desempeñen los involucrados en la gestión de la cultura y en la propia administración del edificio.

La expresión de “*elefante blanco*”¹⁸ para referirse a lo que, en esos momentos no era aun biblioteca, sino un conjunto de proyectos a concurso, refuerza dentro del texto el sentido crítico del discurso. Se pone poco énfasis en el análisis de los proyectos y más en la pertinencia o no de la biblioteca. Así, en el texto, la figura del arquitecto, representada por Miquel Adria, participa no únicamente como censor para valorar y definir el proyecto arquitectónico, sino en la toma de decisiones que justifican la necesidad o no de las obras arquitectónicas.

El discurso sostiene una postura crítica, pone de relieve que el jurado que seleccionó las siete propuestas que resultaron finalistas no resultó ser de “*lujo*” al no contar con los arquitectos internacionales que se había prometido para evaluar los proyectos.

Un párrafo después se hace referencia a los nombres de algunos arquitectos que participaron en el concurso:

“El jurado apostó por una generación intermedia de notables arquitectos en pleno desarrollo y reconocida trayectoria evitando el brillo espectacular de las grandes estrellas del universo arquitectónico, que sin duda se presentaron. A su vez apagó las suspicaces críticas que aseguraban el éxito amañado de TEN arquitectos y la inclusión de González de León o Legorreta beneficiarios de otros reinos pasados”.

Adria, Miquel. *Memória para la Biblioteca*. Revista Arquine. Numero 25 . Otoño 2003

El interés por destacar los nombres de los arquitectos, más que profundizar en los proyectos, es signo del valor que tiene la figura del arquitecto como elemento central dentro de la construcción que lo mediático hace de la actividad arquitectónica. El texto en cuestión lo pone

¹⁸ La connotación negativa que se le confiere aun edificio de ser un “*elefante blanco*” al parecer es de tradición tailandesa. De cuando los reyes le regalaban a un súbdito, con el cual tenían diferencias, un elefante blanco. El súbdito tenía que darle un trato especial al elefante además de permitir el acceso para que fuera venerado, lo que implicaba un costo que terminaba por arruinar al súbdito. La expresión en la actualidad se refiere a las cosas que causan en el propietario un gasto en su manutención mucho mayor que los beneficios que tiene. Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Elefante_blanco



de manifiesto cuando destaca los nombres de los finalistas y deja de un lado el análisis sobre sus propuestas.

Uno de los aspectos que resulta digno de mencionar dentro del discurso mediático de lo arquitectónico es el valor simbólico que conlleva destacar la figura de los arquitectos, como individuos, dentro del campo mediático. Se refuerza con ello el valor que tiene la individualidad dentro de la construcción del imaginario alrededor de la actividad que desarrollan los arquitectos. Esto contrasta con el desempeño profesional del arquitecto, que se encuentra inmerso en una labor que se lleva a cabo en colectivo. Incluso lo que constituye la parte central de la disciplina arquitectónica, el proyecto, es una labor que se desarrolla en colectivo.

La construcción mediática de la figura del arquitecto en muchos casos se plantea en términos de su individualidad, cuando su labor, a nivel de la producción como a nivel del proyecto arquitectónico se realiza en conjunto.

La practica del proyecto arquitectónico como labor colectiva



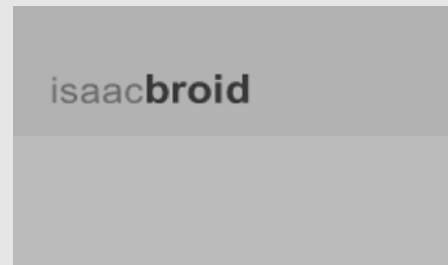
Imag. 1

La firma Legorreta + Legorreta, encabezada por Ricardo y Victor Lecgorreta cuenta, según sea el proyecto, entre 50 o 60 personas. Se cuenta con un taller de maquetas, además de un taller interno de fotografía.



Imag. 2

La oficina DPA Dominique Perrault Architecture, cuenta con despachos en Francia, Luxemburgo, Rusia y España. Con aproximadamente 60 personas, entre ellas arquitectos internacionales, ingenieros y diseñadores.



Imag. 3

No en todas las oficinas se destaca la labor colectiva del despacho. Este es el caso de la página del arquitecto Isaac Broid donde no se hace mención al equipo que conforma su oficina. Se refuerza la idea de individualidad sobre la actividad del arquitecto.

Podríamos decir que el completo proceso de producción, que tiene como finalidad la materialización de los objetos para ser usados de una determinada manera, implica ésta condición de colectividad. Donde la producción de una obra se incluyen desde los que demandan y determinan la producción del objeto, los que participan en su formalización (aquí

es donde podríamos incluir la labor del arquitecto-proyectista), los que participan en la materialización (donde el arquitecto puede desempeñarse como supervisor de obra) y posteriormente los que le dan uso y mantenimiento al edificio.

La crítica que elabora el texto sobre el concurso, en su primera parte, pone énfasis en los aspectos que rodean a la producción de la Biblioteca Vasconcelos. Cuando se menciona:

“Y queda ver si la exclusión de los más jóvenes, los apresurados plazos y un prudente jurado, no son mas mecanismos para satisfacer los intereses electoralistas del gobierno que espera inaugurar en nuevo elefante sin libros antes de finalizar el sexenio”.

Adria, Miquel. *Memória para la Biblioteca*. Revista Arquine. Numero 25 . Otoño 2003

El mecanismo sobre el que opera el discurso mediático para referirse al concurso de la biblioteca no es enfatizar las características de los proyectos arquitectónicos. En cambio, se hace destacar la edad de los concursantes, el tiempo destinado para materializar el edificio, las cualidades que deben tener los miembros del jurado. Los edificios tienden a representar a quienes determinan su producción y serán objeto, se quiera o no, de un determinado capital político.

Resulta interesante la manera en como el discurso mediático plantea la construcción de un mensaje que busca conseguir en el lector un determinado efecto. Poner énfasis en los aspectos de legitimidad de la biblioteca, ubica sobre todo, a la figura del arquitecto como participe dentro de las decisiones que posibilitan la pertinencia o no de las obras arquitectónica. Situa al arquitecto como un individuo participe dentro de las decisiones productivas de las obras y no únicamente como un prestador de servicio.

Hay en el discurso mediático de lo arquitectónico dos posturas que resultan, en cierto sentido contradictorias, pero que coinciden en un punto: la descontextualización de las obras arquitectónicas de las condiciones de su producción.

Lo anterior propicia dejar intacta la crítica sobre la disciplina del proyecto y sobre la real participación que tiene el arquitecto dentro de la producción arquitectónica. Los dos tipos de relatos alrededor de las obras arquitectónicas que genera el discurso mediático se caracterizan por: 1) Aislar la actividad arquitectónica de las condiciones de su producción para establecer un conjunto de temas que legitiman la propia disciplina. 2) Plantea extender la influencia que tiene



la actividad arquitectónica sobre el ámbito de la producción dentro del campo social, como principio de la producción de las obras arquitectónicas.

En el texto que se revisa, hay una muestra de estas dos pretensiones. Por un lado, la legitimación de la propia disciplina arquitectónica y la pretensión de establecer desde lo arquitectónico la influencia y la determinación de los factores de la producción:

“Habrá que confiar en que este concurso, como en los anteriores, sean pasos certeros hacia la construcción de un proceso democrático y plural de una profesión que ha perdido su compromiso con la sociedad y necesita concursos para enmendarse. Quizá esta convocatoria podrá mostrar un panorama de la arquitectura nacional e internacional de principio de siglo y, con suerte, trascender más allá de la propia disciplina”.

Adria, Miquel. *Memória para la Biblioteca*. Revista Arquine. Numero 25 . Otoño 2003

El discurso mediático de lo arquitectónico invierte el papel que tiene la actividad del arquitecto dentro del contexto social. En lugar de señalar sus límites como una actividad dependiente de las obras que la sociedad pretende edificar, propone la construcción, en el discurso, de una disciplina que condiciona y determina el contexto de producción y el tipo de obras arquitectónicas que habrán de edificarse.

Lo mediático ubica los discursos que genera la propia disciplina arquitectónica dentro del contexto de la producción urbano-arquitectónica. Con ello se aleja del análisis que tiene la participación específica de la actividad arquitectónica en la determinación de la producción de los objetos arquitectónicos.

Esto encubre los alcances y los límites que desempeña la propia disciplina de lo arquitectónico dentro de la producción de la arquitectura.

Se habla de alcances y límites de la actividad arquitectónica por que la participación del arquitecto nunca es individual y encuentra restricciones de tipo político, económico, social, cultural, económica y artística. Su labor se encuentra condicionada dentro de la producción contemporánea de la arquitectura.

El contexto colectivo de la producción arquitectónica

Créditos | Credits

Proyecto y Obra / Design and Construction

Concurso / Competition

Alberto Kalach
Gustavo Lipkai
Juan Palomar
Tonatuh Martínez

Proyecto Ejecutivo / Executive Design

Alberto Kalach
Emmanuel Ramírez
Ignacio del Río
Tami Tamashiro
José Luis Reyes
Héctor Mónica
Bolívar Garrido
Jván Ramírez
Gabriel Ortiz
Roland Oberhöfer
Paola Acevedo
Alejandro Castañeda

Asesores de Proyecto / Project Advisers

Jardines / Gardens
José Ma. Buendía, Carlos Murillo, Javier Caballero

Estructura / Structure

Enrique Martínez Romero – EMRSA

Diseño arquitectónico y estructural / Architectural and Structural Design

Enrique Arriaga

Diseño Interior / Interior Design

Adriana León – TAX

Mecánica de Suelos / Soil Mechanics

Carlos Gutiérrez – CGS

Eléctrico / Electrical Installations

Erica Arpeña – IDAZA

Iluminación / Lighting

Juan Cordero, Joaquín Jamaica – DEPRO

Acústica / Acoustics

Eduardo y Omar Saad

Iluminación escénica / Scenic lighting

Leonardo Peláez

Hidrosanitaria / Plumbing installations

Javier Ramos – GHA y Asociados

Riego / Sprinkling Systems

Jorge Monfort – Sistemas de Irrigación y Construcción

Climatización / Air Conditioning

Oswaldo Macedo – DYPRO

Voz y Datos / Voice and Data

Augusto Camacho – RETO

Instalaciones Especiales / Special Installations

Marco Guadarrama – CAV

Diseño Gráfico / Graphic Design

Vanessa Arriola – BLOK

Ficha Técnica / Technical Specifications

Área total de terreno / Total area of lot: 38,094 m²

Edificio Biblioteca / Library building: 44,000 m²

Auditorio / Auditorium: 1,000 m² (518 espectadores)

Oficinas / Offices: 2,000 m²

Librería / Bookstore: 1,000 m²

Invernadero / Greenhouse: 2,000 m²

Plazas exteriores / Exterior plazas: 2,650 m²

Jardín Botánico / Botanical garden: 26,000 m²

Acervo actual de biblioteca / Current library stock: 500,000 ejemplares / volumes

Capacidad máxima de acervo / Maximum capacity: 2,000,000 ejemplares / volumes

144 | 145

Imag. 1

Página extraída del libro: **Biblioteca Vasconcelos. Primera edición. México. CONACULTA/Arquine + RM. 2007.** En ella se puede observar parte del equipo de trabajo, así como las áreas que se vieron implicadas en la producción de la Biblioteca Vasconcelos. Llama la atención que únicamente se mencionen las áreas que corresponden al proyecto y que se excluya a quienes gestionaron la producción de la biblioteca, así como las empresas que se encargaron de la construcción del edificio. Tal omisión, contribuye a legitimar y dar valor de manera exclusiva a la fase del proyecto arquitectónico con respecto al conjunto de personas y empresas que también intervienen en la producción de esa obra.



Señalar que la profesión de la arquitectura ha ido perdiendo su compromiso con la sociedad, es construir la idea de que la disciplina arquitectónica adquiere autonomía de las características de producción de lo arquitectónico. Se promueve la idea de que la actividad arquitectónica es transformadora de lo social y no que lo social es transformador de la actividad arquitectónica. Dentro del discurso mediático, se obvia, que lo arquitectónico depende de las demandas específicas de la sociedad para gestionar la pertinencia o no de las obras arquitectónicas. El arquitecto puede servir como gestor o promotor de lo arquitectónico, pero su labor en tanto arquitecto-proyectista está condicionada por las características de producción y los actores que participan en ello. La legitimación de la actividad arquitectónica por sí misma, resulta común, dentro del discurso mediático de lo arquitectónico.

La explicación de las obras arquitectónicas tiende a presentar un conjunto temático para referirse y caracterizar la propia explicación de lo arquitectónico y desde ahí afianzar su incidencia en el contexto de lo social. Pero desde una perspectiva social, la disciplina arquitectónica está sujeta a los mecanismos que la sociedad en su conjunto establece para la producción de los objetos arquitectónico. Desde aquí, la autonomía de lo arquitectónico es sólo una apariencia que se genera únicamente al interior del contexto mediático de lo arquitectónico.

La valoración, en abstracto, de que el concurso puede representar el panorama de la arquitectura nacional e internacional de principios de siglo propone desvincular no sólo los proyectos de las características programáticas del concurso, sino desvirtúa el sentido del propio concurso: generar el proyecto para una biblioteca.

Nuevamente el discurso mediático trata de posicionar a la actividad arquitectónica en un lugar privilegiado en la cultura lo que lleva implícito ubicar el papel del arquitecto como un actor importante dentro de la sociedad. Habría que considerar que las propuestas del concurso, en primera instancia, si algo representan son las características que se manifiestan en las bases del concurso.

A la par, el Concurso para la Biblioteca Vasconcelos es representación del Gobierno Federal, que se constituye como el actor social que es el que propicia la determinación de la producción de esa obra, así como de que en ello participen los arquitectos.

Análisis del texto: “México en su laberinto” publicado en la Revista de Arquitectura Arquine

El segundo texto que analizaremos es el de Luis Fernández-Galiano¹⁹ llamado: “México en su laberinto”, publicado en la revista Arquine 26, invierno 2003. Interesa revisar la manera en que se presenta el proyecto ganador para el concurso de la Biblioteca México dentro de ese texto.

Después de una lectura general, lo que resulta observable es que la valoración que se realiza sobre el proyecto se centra en la configuración del proyecto. Esto resulta significativo en tanto que no permite observar como el “*programa de necesidades*” incide en la determinación de las propuestas arquitectónicas. Establece, también, que la legitimación de la labor del arquitecto está ligada a la configuración del proyecto, en la manera de organizar el “*programa de necesidades*” y con ello establecer un “*programa arquitectónico*”²⁰. Poner énfasis, en los aspectos figurativos del proyecto arquitectónico es, en cierto sentido, establecer como referente de interpretación los aspectos objetivos del proyecto. Lo que no permite observar la valoración que el autor del discurso hace sobre el proyecto de la biblioteca. La observación nunca resulta ser objetiva, ya que en el discurso se enfatizan determinadas características del proyecto, así como la atribución de los significados que le son asignados por parte del autor que escribe un discurso y que hacen significar de una determinada manera al proyecto.

¹⁹ Luis Antonio Fernández-Galiano Ruiz (Luis Fernández-Galiano), nace en 1950 Cataluña, España. Doctor arquitecto y catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Dirige las revistas *Arquitectura Viva* y *AV Monografías*, y la sección de arquitectura del diario *El País*. Funge también como investigador y ha dirigido cursos, conferencia y seminarios en Europa y America. Jurado de diferentes premios y concursos nacionales e internacionales como en el caso del concurso para la Biblioteca Vasconcelos. Autor de libros y artículos.

²⁰ En una pequeña charla con el Arq. Ernesto Alva Martínez (coordinador general del comité técnico del concurso) llevada a cabo el día 31 de agosto, en el Posgrado de Arquitectura de la UNAM. Me comentó que si bien a los concursantes se les dio un “*programa de necesidades*” y que todos debían de apegarse a él; el valor de los proyectos arquitectónicos estaba en la capacidad del arquitecto para que a partir del “*programa de necesidades*”, pudieran establecer un determinado “*programa arquitectónico*”. Que consiste en la organización espacial del “*programa de necesidades*”. Es –comentaba el Arq. Ernesto Alva– en esto, donde se encuentra lo específico de la labor del arquitecto: “*la composición del espacio*”.



La pretensión de objetividad que se ve esbozada en el discurso mediático de lo arquitectónico y que lleva a establecer que el proyecto puede transmitir de manera “*natural*” un conjunto de contenidos que permiten su interpretación, es lo que a continuación observaremos.

El texto inicia señalando la importancia del edificio:

“La nueva Biblioteca de México que se construirá cerca del centro histórico de la capital del país aspira a ser el edificio mas representativo de la presidencia de Vicente Fox”.

Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

Es de llamar la atención, cómo el discurso insta a la biblioteca como el edificio representativo de Vicente Fox sin otorgar algún dato o información que justifique lo anterior. Desde ese momento, el edificio se le confiere un valor no sólo dentro de la producción material, sino dentro del contexto cultural donde la obra se inserta. Hay una mención a los 592 arquitectos que participaron en el concurso. Posteriormente, la descripción que se hace de la Biblioteca Vasconcelos, se encarga de reforzar su valor como representación del poder.

Tras hacer mención de algunas referencias culturales (“*la biblioteca como laberinto*”, que alude al escritor Jorge Luis Borges y la imagen de México ensimismado en un “*laberinto de soledad*”, esto con referencia al libro de Octavio Paz) se dice:

“Parece inevitable que la nueva biblioteca de México eligiera a su autor a través de un concurso laberíntico...” y se añade, “*...dejó desconcertadamente fuera a la mayor parte de los grandes arquitectos instados a concursar: el neoyorkino Eisenman, los holandeses Koolhaas y MVRDV, los suizos Herzog & Meuron, el francés Perrault, los austriacos Coop Himmelblau o el japonés Kengo Kuma fueron algunas de las figuras internacionales que no superaron el corte...”*

Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

Llama la atención el interés que el discurso otorga a los arquitectos mediáticos, aquellos que salen constantemente en los medios de comunicación, a los cuales aquellos les deben su fama. El discurso mediático alrededor de las obras arquitectónicas pretende legitimar el proyecto arquitectónico en términos de la autoría adjudicada al arquitecto mediático.

De manera gratuita en el discurso se da una especie de legitimación por ser parte de ese selecto grupo de arquitectos mediáticos. Resulta relevante el peso que se le adjudica al arquitecto como medio de validación del proyecto sobre el análisis de las características del propio proyecto y sobre la labor colectiva que está presente a lo largo de la producción de lo arquitectónico.



En el artículo: “*La arquitectura es un deporte en equipo. ¿Entonces porque conceder el Premio Pritzker a una persona?*”²¹ Escrito por Witold Rybczynski, plantea la reflexión en torno a la figura individual del arquitecto, particularmente la inexacta analogía entre el premio Nobel y el premio Pritzker. Señala que mientras el Nobel se otorga, en la mayoría, de los casos a personas por su trabajo individual, la producción de edificios es el resultado de un trabajo en equipo.

²¹ Rybczynski, Witold. *Architecture Is a Team Sport. So why do they award the Pritzker Prize to just one person?*, en Slate (magazine), 1 de abril 2008, Estados Unidos. <http://www.slate.com/id/2187868/> (Consultada: 9 de septiembre de 2009)



Menciona, que aun cuando en ocasiones el Nobel se entrega a grupos pequeños de científicos, investigadores y sus ayudantes, no sucede algo similar en el campo de la arquitectura. Pone el ejemplo, de los talleres de arquitectura (Paris, Londres, Barcelona, Madrid, Roma y Miniápolis) de Jean Nouvel que cuentan con alrededor de 140 personas.

Comenta Rybczynski, que lo anterior no es hacer menos el trabajo imaginativo de Jean Nouvel, que sin duda tiene merito al armar y ser líder de los talentosos equipos que consiguen crear sus diseños. Pero dice: *“El Premio Pritzker promueve la ficción de que los edificios brotan de la imaginación de un arquitecto individual-el maestro de obras. Esto no fue así en la Edad Media, cuando había maestros de obra real, y no es cierto hoy. Las obras de arquitectura moderna con decenas de especialistas, ingenieros estructurales, ante todo, sin los cuales la mayoría de los arquitectos hoy en día estarían perdidos. Ejércitos de consultores son responsables de todo, desde la acústica y la iluminación para la conservación de energía y la seguridad”*. Rybczynski señala que la construcción se ha vuelto algo tan complejo que la responsabilidad del diseño y la construcción se suele dividir en arquitectos diseñadores, quienes se encargan de plantear el diseño de los edificios y los arquitectos ejecutivos, que se dedican a supervisar la elaboración de los documentos de construcción y la supervisión del proceso de construcción de la obra. Es precisamente el carácter confuso e imprevisible de la construcción, el que hace que las personas que se encuentran en obra sean las que tomen las decisiones críticas sobre el diseño.

Lo anterior destaca la labor colectiva en la cual se encuentra envuelta la actividad que realizan los arquitectos dentro de los modos de producción y que es obviada dentro del discurso mediático de lo arquitectónico.

La valoración que se hace del proyecto resulta digna de atención. Se dice en el texto, tras el fallo de la segunda etapa de evaluación de las propuestas que se:

“Elegió como paradójico vencedor un proyecto que deliberadamente vulnera los objetivos de visibilidad y funcionalidad establecidos en las bases, al segregarse del entorno urbano con unos selváticos telones de fronda tropical, y al concebir la biblioteca como una interminable nave de cuya cubierta, con escasa verosimilitud estructural, cuelgan como racimos las estanterías de libros”.

Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

La valoración que se hace del proyecto ganador, en la segunda etapa del concurso, resulta ser negativa. Se descalifica por “*paradójico*”, en tanto que no cumple con los “*objetivos de visibilidad y funcionalidad*”. Lo anterior, se nos dice, puede observarse porque el proyecto ganador se aísla del contexto urbano al encontrarse el edificio rodeado de un jardín.



Imag. 1

Tomada de Google Earth de la Biblioteca Vasconcelos (Eje 1 Norte esq. Aldama s/n. colonia Buenavista, delegación Cuauhtémoc, México D.F., código postal 06350). Se puede apreciar el edificio que se dispone de manera diagonal con respecto a la traza urbana. Se ubica de manera central rodeado de vegetación.

Los argumentos del discurso también conciben el proyecto de la biblioteca como una “*interminable nave cubierta*”, haciendo alusión a su extensión, y se remata con el cuestionamiento de la poca lógica estructural al colgar los estantes de la estructura del techo.

Lo que nos interesa observar es en que medida los aspectos que se establecen en la valoración del proyecto arquitectónico se les hace depender de la materialidad del proyecto (lo objetivo) y como se oculta en el discurso la significación (lo subjetivo) que se le atribuye al proyecto por parte de quien elabora el discurso. El carácter objetivo que adquiere el proyecto ganador del concurso, dentro del discurso mediático, se basa en la atribución de una serie de cualidades que



se le hacen depender al proyecto en si mismo. El discurso mediático no hace evidente que el autor del discurso es encargado de elaborar esa significación. Su participación no es parcial. La construcción de su discurso, está dada por las maneras en que son usadas determinadas palabras, el énfasis con el que se acentúan las frases, el sentido que se le da a aquello de lo que se habla y la intención de destacar o minimizar algún rasgo de lo tratado en el discurso, en su conjunto, la manera en que se dan las descripciones del proyecto en el discurso, construyen el valor asignado por el autor sobre lo que pretende explicar.

Frases como: *“Un proyecto que deliberadamente vulnera los objetivos de visibilidad y funcionalidad establecidos en las bases”*, *“al segregarse del entorno urbano con unos selváticos telones de fronda tropical”*, *“al concebir la biblioteca como una interminable nave de cuya cubierta”*, *“con escasa verosimilitud estructural, cuelgan como racimos las estanterías de libros”*, no están expresando la *“valoración del proyecto”*, expresan la *“valoración del autor que escribe sobre el proyecto”* y en donde su juicio sobre el proyecto está mediado por sus intenciones al señalar eso.

Como lo anterior no es evidente cuando uno se acerca aun texto. Una manera de mostrar como los criterios que se le adjudican al proyecto en el discurso devienen de quien lo escribe, se pueden comparar los criterios con los que se juzgó al anteproyecto ganador en el concurso de la Biblioteca Vasconcelos. Aquí conviene recordar que Luis Fernández-Galeano participó como jurado en la segunda etapa para seleccionar al ganador del concurso para el anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos.

En la revista *Biblioteca de México*²², numero 83, pagina 33 se mencionan 5 criterios con los cuales se estableció el anteproyecto ganador:

- Su relación con el entorno urbano.
- El cumplimiento del programa de necesidades.
- Su factibilidad constructiva en cuanto a su facilidad y al tiempo previsto para su realización.
- Su seguridad estructural.
- Su aportación a la arquitectura en cuanto a forma y espacio.

²² *Revista Biblioteca de México*. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004

En relación a estos criterios se considera que el anteproyecto presentado por el grupo de arquitectos: Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau, presenta este conjunto de cualidades.

Mientras en el discurso de Galeano tiene valoración negativa que el edificio se segregue del entorno urbano por estar en medio de un jardín y se señala que:

“Encerrada por un escenografito jardín botánico sobre taludes micropilotados y en voladizo, la biblioteca se oculta de la ciudad, proponiéndose en un edificio genérico indiferente al contexto un ‘arca’ varada entre bosques primigenios que sirve de refugio a los espíritus reflexivos...”

Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

En el documento de los criterios para el anteproyecto ganador, este “aislarse” se ve como algo positivo en relación a su contexto y se menciona:

“La presencia de un gran parque con el edificio dentro del parque, en donde este se entreve de manera protagónica. Por lo anterior, el vecindario no se encontrara con su edificio, sino con un jardín con un telón verde. Comienza por modelar el suelo con una clara intención espacial que recibe y complementa al edificio”.

Mijares Bracho, Carlos. *Criterios para El anteproyecto ganador. Concurso Internacional Arquitectura. Biblioteca de México José Vasconcelos*. Revista Biblioteca de México. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 33

En relación a que el proyecto plantea vulnerar los objetivos de funcionalidad, el documento de los criterios para el anteproyecto ganador dice:

“Cumple con el programa de necesidades proponiendo un espacio flexiva, adaptable y versátil que permite el crecimiento natural del acero, facilitando el paso de un volumen inicial reducido hasta crecer siete veces más, sin dejar el espacio inútil, ni exigir nueva obra”.

Mijares Bracho, Carlos. *Criterios para El anteproyecto ganador. Concurso Internacional Arquitectura. Biblioteca de México José Vasconcelos*. Revista Biblioteca de México. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 33.

Sobre la concepción de una biblioteca como una “interminable nave” y sobre los libros que cuelgan, el texto que elabora Luis Fernández-Galeano agrega:



“El peso titánico de la sabiduría se hace manifiesto en las torres de volúmenes acrobáticamente suspendidas de la cubierta, y multiplicadas obsesivamente a lo largo del atrio en fuga, a medio camino entre el patio cubierto del centro comercial y la galería panóptica del penal de seguridad, donde las tiendas o las celdas han sido reemplazadas por una monótona sucesión de salas idénticas e inflexible, delimitadas como están por las pantallas estructurales de hormigón cuya reiteración extrusiona la forma lineal del edificio”.

Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

La revista *Biblioteca México*, hace referencia a estos dos aspectos en el anteproyecto ganador del concurso. Primero menciona en relación a la *“interminable nave”*:

“Es un concepto claro que aporta un enfoque diferente en cuanto a forma y espacio en una biblioteca”.

Mijares Bracho, Carlos. *Criterios para El anteproyecto ganador. Concurso Internacional Arquitectura. Biblioteca de México José Vasconcelos*. Revista Biblioteca de México. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 33

Y en relación a la crítica sobre la escasa verosimilitud estructural de la que cuelgan los estantes:

“Su construcción sencilla, de lapida realización, que parte de un sistema versátil permitiendo una edificación en tiempos controlables”.

Mijares Bracho, Carlos. *Criterios para El anteproyecto ganador. Concurso Internacional Arquitectura. Biblioteca de México José Vasconcelos*. Revista Biblioteca de México. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 33

Lo que estos dos criterios para juzgar el proyecto de la biblioteca plantean, uno por parte de quienes evaluaron los proyectos del concurso, y otro por quien elabora el discurso de *“México en su laberinto”*, es que el punto de referencia que se toma para juzgar el proyecto ganador no es el mismo. Lo que hace patente el mecanismo que se elabora en el discurso mediático de lo arquitectónico como medio para configurar valor y dar sentido sobre las obras arquitectónicas y en donde el autor de los artículos participa de dicha significación.

La pretensión de objetividad con la que se hace pasar el contenido del discurso mediático. En el anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos es ante todo el producto de un acto, a través del cual, se le hace significar de una determinada manera dentro del contexto de los medios masivos de comunicación.

Se plantean los alcances del anteproyecto a partir del contenido simbólico como medio de su legitimación y no se hace referencia a su contexto de producción. En el texto elaborado por Luis Fernández-Galiano se señala:

“Al ser un proyecto simultáneamente cultural y urbanístico encaminado a crear un ‘país de lectores’ y a dinamizar la rehabilitación del centro. En este contexto, cuesta trabajo entender de que manera la propuesta vencedora materializa tanto las prioridades del concurso con los mas generales propósitos de apertura, austeridad y reforma del presidente Fox”.

Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

En el discurso mediático de lo arquitectónico parece no existir una clara diferenciación entre los alcances que tiene el proyecto de un edificio y el valor simbólico con el que son significadas las obras arquitectónicas. El sentido del proyecto arquitectónico, así como la función del edificio desaparecen en el discurso mediático. Se les hace depender del valor simbólico, que los constituyen una construcción social. El valor simbólico termina dando valor y significado a las obras arquitectónicas. La adjudicación al proyecto de la Biblioteca Vasconcelos de ser medio para crear *“un país de lectores”* resulta ser desmedida, incluso de igual manera si ello se transmite a la obra construida. También lo es, que haya representaciones, unas más claras que otras, para determinar de manera adecuada *“los más generales propósitos de apertura, austeridad y reforma del presidente”* y que ello pudiera tener referente en la formalidad de una obra arquitectónica.

La adjudicación simbólica sobre la que se da la valoración del proyecto plantea no sólo la imposibilidad de que nuestro acercamiento no implique algún tipo de construcción. Además de que nuestra aproximación al momento de valorar alguna obra arquitectónica conlleva un determinado contenido simbólico que le asigna quien la describe. Este no sólo está referido a los aspectos estrictamente arquitectónicos, se entremezclan expectativas políticas, sociales, culturales, económicas, constructivas, etc.

Los alcances y límites de las obras arquitectónicas, parecen no estar claros o se hacen poco evidentes por la manera en como se les hace significar. Esto no resulta ser exclusivo del ámbito mediático de lo arquitectónico, aunque si es el capital con el que se construyen los significados de los objetos por medio del discurso mediático. Este se ubica en el ámbito de la significación que se le adjudica a las obras arquitectónicas y que en primera instancia no permite observar en que medida se constituyen como un medio cuyo fin no es el que propiamente se les atribuye.



Se ha mencionado que las obras arquitectónicas nacen significadas y por ello representan algo que está más allá de su condición material. Las significaciones no únicamente se refieren a aspectos que se vinculan a las obras arquitectónicas, en el contexto social la significación adquiere autonomía con respecto a la producción. En no pocas ocasiones su capital simbólico se concentra en el contexto social en el que se insertan las obras arquitectónicas.

Durante la presentación de las bases para el Concurso Internacional de Arquitectura para la Biblioteca de México José Vasconcelos el 16 de mayo del 2003, el Presidente Vicente Fox Quesada decía que en la “*crucial tarea de impulsar la lectura*” se establecía “*un vasto Programa Nacional*” al que se le denominaba “*Hacia un país de lectores*” donde:

“Parte fundamental de este programa es la construcción de un nuevo edificio para la biblioteca publica central del país, la Biblioteca de México José Vasconcelos”

Fox Quesada, Vicente. Nuevo edificio para la Biblioteca de México José Vasconcelos. *Revista Biblioteca de México*. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 5.

Hasta aquí, la biblioteca es parte de un programa gubernamental, mucho más amplio, que tiene como finalidad la promoción de la lectura. Pero si algo revela el discurso que se da sobre lo arquitectónico es que las obras de arquitectura siempre son algo más que meras construcciones, se les hace que representen valores, aspiraciones y deseos.

Dirá el Presidente Vicente Fox:

“La construcción de este edificio será un paso histórico que transforma el sistema de bibliotecas publicas de México. En ella utilizaremos las más altas tecnologías, junto con los libros y otros medios tradicionales, para favorecer en todas las localidades y entidades del país el acceso libre e ilimitado a la lectura, el conocimiento y la información, que son condiciones de la democracia, la libertad, la prosperidad y el desarrollo personal y social”

Fox Quesada, Vicente. Nuevo edificio para la Biblioteca de México José Vasconcelos. *Revista Biblioteca de México*. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 5.

Las dos frases anteriores emitidas por el presidente nos sugieren que la producción material de lo arquitectónico no puede desligarse de su condición simbólica. Por un lado la biblioteca es parte de un programa de gobierno que con ello busca incrementar los servicios culturales, un edificio que aproveche la tecnología y los libros.

El edificio se concibe así, como promotor de la lectura, el conocimiento e información. No sólo se le visualiza como un medio de transformación de las bibliotecas publicas del país, además, representación de la democracia, la libertad, la prosperidad y el desarrollo personal y social.

La valoración de la obra arquitectónica gira entre dos polos, por un lado están los aspectos que legitiman su producción, aquí la obra arquitectónica es consecuencia de unos fines previamente establecidos, esta es la significación del proceso de producción. Por otra parte, está la significación de aquellos aspectos que establecen que la obra arquitectónica es un medio para lograr un fin y que se encuentra mas haya de la propia edificación.

En el primer caso estarían ciertas declaraciones del día 16 de mayo del 2003 en la presentación de las Bases del Concurso, donde el Secretario de Educación Publica Reyes Tamez Guerra señala:

“Este proyecto tiene un carácter estratégico para el desarrollo del país. Apoyar a las bibliotecas, junto con a las bibliotecas escolares, es un paso decidido hacia la conformación de un verdadero sistema bibliotecario nacional, que archive las diferentes redes de bibliotecas, desarrolle las que hacen falta y ofrezca servicios de información y lectura cada vez mejor coordinados y de mayor calidad a todos los sectores de la población”.

Tamez Guerra, Reyes. *Un verdadero sistema bibliotecario nacional*. Revista *Biblioteca de México*. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 6

Aquí la biblioteca es pensada como soporte y el enlace de las bibliotecas publicas de la red nacional. En tanto esto, la obra arquitectónica se concibe como prestadora de determinados servicios.

El significado de la producción arquitectónica se haya en brindar instalaciones para llevar acabo un conjunto de actividades, su fin está determinado por las características que determinan la edificación. Su significación puede o no estar anclada a la función especifica de la obra arquitectónica. El discurso mediático se encarga de configurar otros significados sobre las obras arquitectónicas. Tal significación de lo arquitectónico se encuentra presente a lo largo de todo el proceso de producción y en ello participan el conjunto de actores que en ella están presentes.



Quienes gestan la producción arquitectónica ven en los edificios una manera de representar valores que van más allá de la significación de la producción. Reyes Tamez Guerra menciona en relación a la Biblioteca Vasconcelos:

“En suma, un medio fundamental para promover en el país una educación de calidad y para inculcar en los mexicanos, desde la mas temprana edad, el gusto, la costumbre y el placer de leer”.

Tamez Guerra, Reyes. *Un verdadero sistema bibliotecario nacional*. Revista *Biblioteca de México*. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 6

Tanto el texto de Luis Fernández-Galiano al apuntar, en el marco de los anteproyectos presentados en el concurso que, la biblioteca dentro del proyecto cultural se encamina a crear ‘*un país de lectores*’, como las declaraciones del Secretario de Educación Publica Reyes Tamez Guerra, nos permiten observar como la significación que se construye alrededor de la biblioteca se encuentra mas haya de las funciones de la obra arquitectónica, específicamente que de las actividades que en el se llevan a cabo.

El contenido simbólico del edificio se hace depender de los significados que se le adjudican por medio del discurso y que están más allá de la función y el uso del edificio. El discurso mediático justifica la producción de la obra arquitectónica en aquello que está mas allá de la edificación. Lo que hace que no sea posible establecer que los edificios configuran lugares en donde se llevan acabo diversas actividades.

Es interesante observar como el discurso mediático establece la valoración de los objetos arquitectónicos en aquello que está mas allá de los alcances y limites de las edificaciones. Pero también, sucede que los criterios que se establecen para valorar el concurso del anteproyecto arquitectónico, sugieren una temática que se genera dentro de la propia actividad arquitectónica, aspectos como la “*relación con el entorno urbano*”, el cumplimiento con el “*programa de necesidades*”, su “*factibilidad constructiva*”, su “*seguridad estructural*”, son significaciones que se anclan a la explicación que se realiza sobre la propia obra arquitectónica.

Lo anterior sugiere dos tipos de contenido simbólico en el contenido mediático: uno referido a la significación de lo que las obras representan, mas allá de la condición objetual de lo arquitectónico y el segundo a la significación que se genera en torno al propio contenido de la actividad arquitectónica. Ahora bien, la significación anclada al uso y a las actividades que en la obra se realizan así como la significación derivada de su producción quedan omitidas.

Análisis del texto “*Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*” publicado en la Revista de Arquitectura Arquine

El texto de: “*Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*”, es escrito por Aaron Betsky²³, quien al igual que Galiano participó como jurado en la segunda etapa de evaluación del anteproyecto. Aparece publicado, también, en la revista Arquine, num. 26; invierno 2003.

Dos son los aspectos que se relacionan con el discurso mediático de lo arquitectónico y que interesa explorar. El primero tiene que ver con presentar la figura del arquitecto como un individuo al que se le atribuye el proyecto arquitectónico. El segundo se dirige a señalar como la significación del proyecto dentro del contexto mediático no se hace en términos del proyecto sino de la significación que le adjudica quien elabora el discurso. Se establece una dimensión propia, donde el discurso mediático se establece como un discurso distinto del elaborado por quienes participaron en la generación del proyecto arquitectónico.

El contenido mediático de lo arquitectónico nos propone una manera peculiar de referirnos a la actividad que realiza el arquitecto. En el texto de Betsky la adjudicación del anteproyecto se hace recaer exclusivamente en Alberto Kalach.

El discurso plantea que nos vinculemos con la producción de las obras arquitectónicas a partir de la figura del arquitecto. Frases como:

²³ Aaron Betsky. Nace en Missoula, Montana, Estados Unidos en 1958. Graduado por la Universidad de Yale en Historia, Artes y Letras (1979) y en Arquitectura (1983). Vinculado a la Universidad de Cincinnati entre 1983 y 1985, trabajó para Frank Gehry y Hodgetts & Fung. Entre 1995-2001 Betsky trabajó para el Museo de Arte Moderno de San Francisco. Desde agosto de 2006 es director del Museo de Arte de Cincinnati. Entre 2001 y 2006 fue director del Instituto de Arquitectura de Holanda, en Rotterdam. Curador de la Bienal de Arquitectura en Venecia en el 2008. de arquitectura. Arquitecto, crítico, curador, educador, escritor de arquitectura y diseño.



- *“Un monumento moderno: La Biblioteca Jose Vasconcelos de Kalach”.*
- *“Con su proyecto para la Biblioteca Central de México, Alberto Kalach busca sumarse a este amenazado tipo de arquitectura y vida cívica, transformándolo al mismo tiempo en el prototipo de un nuevo tipo de foco para la comunidad”.*
- *“Kalach gana el reciente concurso para la BJV, principalmente por la simplicidad y claridad de su visión”.*
- *“El conocimiento –parece sugerir Kalach- es una corriente infinita de unidades de información organizadas en un sistema lineal del que se ha extraído un fragmento, colocándolo en una frondosa evocación del lugar original de aprendizaje: El jardín de Academo en los suburbios atenienses”.*
- *“Me pregunto si Kalach podrá sostener la radicalidad con la que presenta su caso. Ciertamente, su diseño no es sólo un argumento simple acerca de lo que la arquitectura pueda hacer...”*
- *“Kalach ha destacado entre quienes argumentan la necesidad de preservar la tradición monumental de la ciudad y conectarla tanto con las condiciones sociales actuales como con el paisaje de la ciudad”.*
- *“Construir la estructura de Kalach no será, dicho simplemente, barato y grande, será la tentación de optimizar los costos convirtiéndose el edificio en una maquina para procesar unidades de lectura y eliminar “lujos” tales como el parque”.*

Betsky, Aaron. *Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

El predominio de la noción del arquitecto-individuo a partir de la cual el contenido mediático establece su acercamiento a las obras arquitectónicas nos plantea hacer algunas consideraciones.

Desde la perspectiva de Arnold Hauser²⁴ individuo y sociedad son inseparables. Eso que llamamos sociedad está integrado por individuos y éstos son los representantes de aquella, así que sólo puede haber individuos dentro de un sociedad. Esto que se manifiesta anteriormente parece oculto en el discurso mediático de lo arquitectónico y genera una cuestión: ¿De donde viene esta propensión a establecer la individualidad del arquitecto como uno de los ejes para establecer la explicación de las obras arquitectónicas?.

²⁴ Hauser, Arnold. *Fundamentos de sociología del arte (Grundbegriffe der Sociologie der Kunst)*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975.

Con respecto al discurso mediático, éste aumenta la diferenciación del arquitecto-individuo en relación a la colectividad social que participa en la producción de las obras arquitectónicas. Las características individuales adquieren relieve en relación mutua, a través de alianzas y enemistades, imitación y aislamiento, cooperación y competencia, autoridad y subordinación, derecho y deber. En el discurso mediático la figura del arquitecto tiende hacia uno de estos extremos.

En términos hausernianos, la consideración de que se presente la figura del arquitecto como un *“individuo liberado de todo interhumano y de toda de influencia social”* es una *“ficción del pensamiento irreal y abstracto”*. El discurso mediático al referirse a la actividad que realiza el arquitecto en tanto individuo, sin vincularse con las características sociales donde se inserta su hacer, omite que el arquitecto en tanto individuo se forma dentro del conjunto de las relaciones sociales. De ahí que la diferenciación que hace el discurso mediático sobre la individualidad del arquitecto tiene sentido si se observan las funciones que esta manera de presentar la actividad arquitectónica tienen dentro de la propia esfera mediática de la sociedad y que sigue, en cierta medida, la tradición histórica del individualismo. Pareciera, en este sentido, que la historia de la arquitectura se cuenta: en términos de las obras arquitectónicas, en términos de los estilos o corrientes arquitectónicas y en términos del arquitecto-individuo (dueño del despacho o firma de arquitectos).

Hauser comenta que: *“Separar radicalmente al individuo de la sociedad provoca un falso problema, no solamente porque el individuo tiene desde el principio un carácter social y únicamente es imaginable en relación funcional con las relaciones del ser social, sino porque cuando se revuelve contra la sociedad y trata de hacerse independiente de ella, incluso cuando cree que ha de atribuir a una revuelta contra las instituciones sociales todo lo positivo y valioso que hay en él y sus capacidades, y cuando no ve en aquellas sino una fuente de obstáculos, impedimentos y peligros, aún así está dominado por fuerzas sociales y condicionado por las realizaciones de la sociedad”*²⁵. Frente a la construcción del discurso mediático de presentar al arquitecto como elemento central para referirse a la actividad de la producción arquitectónica, habría que tener presente que los arquitectos, como el conjunto de hombres, se constituyen como seres sociales. Productores y productos de la sociedad, que no son completamente independientes o autónomos, ni tampoco de antemano desarraigados y enajenados. Cuestión que es minimizada por la construcción que hace lo mediático. No obstante

²⁵ *Ibid.* Pag. 60



que lo mediático construye un discurso que impone la figura del arquitecto como un ente individual, a pesar del poco valor que le atribuye a los otros actores sociales que participan en la producción arquitectónica, su labor, el producto de ésta y las relaciones que establece para desarrollar su actividad, se dan dentro del contexto social.

Establecer la figura del arquitecto como inicio de vinculación con la actividad arquitectónica, es construir una determinada manera de presentar la producción, se basa en justificar las obras de arquitectura en términos de la individualidad del arquitecto. Aquí hay que señalar que si lo mediático pone énfasis en el individuo es porque ello es una manera que ha probado su éxito a nivel del consumo, pero también social, al permitir la diferenciación. Hauser plantea, frente a la construcción individual que pesa particularmente sobre las actividades artísticas, un ejemplo que nos parece interesante citar en términos del reconocimiento de lo social que podríamos extrapolar dentro de la actividad arquitectónica. Nos plantea lo siguiente refiriéndose al campo de la pintura: *“Sin la sociedad del Renacimiento sin el suelo italiano y su pasado nacional, sin Florencia y Roma, sin el ‘Quattrocento’ florentino y sus realizaciones y sin la curia romana, con sus ambiciones y fuerzas coercitivas, sin un maestro como el Perugino y un rival como Miguel Angel, no hubiera habido un Rafael. Y, sin Rafael, el Renacimiento no sería el Renacimiento, ni Roma sería Roma”*²⁶. Hay en el discurso mediático, la pretensión de situar la figura del arquitecto como parte relevante dentro de la producción arquitectónica, diferenciarlo de los otros actores que participan en la producción de las obras. Es dentro del propio discurso de lo arquitectónico generado en los medios masivos de comunicación que se busca ubicar en un lugar sobresaliente la figura del arquitecto dentro de la producción.

Las atribuciones que se adjudican al quehacer del arquitecto tienden a distanciarse de lo convencional, no buscan tanto mandar el mensaje de adaptarse a las convenciones que sobre lo arquitectónico existen sino liberarse de ellas con mayor fortuna. Esto que está presente en el discurso mediático de lo arquitectónico, es una de las manifestaciones que el individualismo tiene como valor en la esfera de lo social. Normalmente, esto se haya representado en el campo artístico, donde el individuo y lo que produce es valorado como importante. La tradición de la arquitectura como un arte, la carga cultural con la que se presenta al artista y el valor simbólico que ello implica, son explotados por el discurso mediático, bajo el velo del individualismo del arquitecto.

²⁶ *Ibid.* Pag. 61

Resulta interesante vincular algunas de las características, en términos históricos, sobre las que se basa cierto despuntar del individualismo en el campo del arte, para establecer a partir de ahí su función como potencia no sólo creadora sino como carta de presentación en el discurso que se elabora en los medios de comunicación. Hauser señala que desde el Renacimiento²⁷ el individualismo, dentro del contexto artístico, ha venido aumentando y dominando la escena de la vida cultural occidental.

Dos aspectos son los que primordialmente se pueden identificar para la proclividad al individualismo: Constituye una reacción ante la competencia intelectual y una conciencia individual reflexiva que sustituye a la reacción individual anterior más o menos mecánica a los estímulos.

Hauser dice: *“El desarrollo de la iniciativa individual va acompañado por la destrucción de la concepción autoritaria del mundo medieval, la decadencia de la idea de una cultura cristiana universal, la disolución de la unidad entre el creer y el saber, el derecho y la moral, entre el arte y la artesanía. De este modo, comienza a agudizarse la tensión entre el individuo y sociedad, hasta convertirse en una contradicción que origina una ruptura, a consecuencia de la cual el individuo se ve amenazado con la pérdida de su seguro lugar en el edificio social”*²⁸. Que el discurso mediático enfatice la individualidad del arquitecto no cambia la vinculación social que establece, ni el condicionamiento sociológico que posee la obra arquitectónica. Hauser comenta algunas características que forman parte de una actitud individualista y que derivan del Renacimiento: *“La espontaneidad del individuo es la gran vivencia del Renacimiento; el concepto de genio y la idea de la obra de arte como expresión de la personalidad genial, sus grandes descubrimientos”*²⁹. Lo anterior no debe pensarse como un acto de voluntad del individuo sino como producto de una profunda consecuencia social, tanto la idea de espontaneidad, como la de competencia económica ven en el asunto de la originalidad una ventaja.

²⁷ Se puede mencionar, en términos generales, que el Renacimiento consistió en un movimiento cultural que se inicia en Italia en el siglo XIV, y que se extiende por Europa durante los siglos XV y XVI. Sus principales exponentes se hallan en el campo de las artes. Se caracterizaba por un renovado interés por el pasado grecorromano y clásico, aunque también se produjo la renovación en la literatura y las ciencias, tanto naturales como humanas.

²⁸ Hauser: *Op. Cit.*, pag. 66

²⁹ Hauser: *Op. Cit.*, pag. 66



Se puede decir que el individualismo en el Renacimiento se caracterizó no sólo por el hecho de que el individuo creador se hace completamente consciente de su peculiaridad e insiste en sus derechos, sino también porque la atención del público experimenta una nueva orientación en consonancia con ello y su interés pasa de la obra a la personalidad del artista. Podemos pensar que la construcción mediática que se hace de lo arquitectónico aprovecha el individualismo para producir sus productos discursivos, donde el principal referente es el arquitecto. Se beneficia del capital simbólico de éste para establecer una manera de vinculación con lo arquitectónico, que facilita el consumo a través de la diferenciación.

La noción de individualidad en lo que respecta al arquitecto-artista se acompaña de cierta actitud tendiente a sublevarse contra la tradición, la doctrina y la norma. Ocasiona la transformación de los valores que sitúan a la persona del artista por encima de su obra. La manera en que el discurso mediático presenta la individualidad del arquitecto mantiene el conflicto entre las pretensiones del individuo y las exigencias de la sociedad. Hauser señala para el Renacimiento que: *“Al conceder mayor importancia a la capacidad de realización que a la realización, a la idea e intención artísticas que a la consecución, en suma, al imponer la valoración unilateral del genio como principio absoluto, se desemboca en la destrucción de aquella armonía entre la obra y la personalidad que señalo como meta el Renacimiento y a la que, sin embargo, privó de sentido tan pronto como vio en el individuo no sólo el transmisor de un mensaje, sino el mismo contenido del mensaje”*³⁰. Si nos referimos al discurso mediático de lo arquitectónico, la figura del arquitecto como individuo, constituye uno de los contenidos que subyace en la textualidad y a través del cual se procede para establecer la explicación de la producción de la obra arquitectónica.

La construcción que hace el discurso mediático del anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos, da la pauta para observar que hay una tendencia de adjudicárselo en primer lugar a Alberto Kalach, en otros casos se agregan los nombres de Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau. Contrario a la idea que lo mediático construye sobre la individualidad sobre la actividad del proyecto arquitectónico, habría que señalar que esta es una labor que, al igual que la producción arquitectónica, se desarrolla en colectivo.

³⁰ *Ibid.* Pag. 67



Imag. 1

En el caso del concurso para la Biblioteca Vasconcelos, resulta común que el proyecto se le adjudique a Alberto Kalach, en algunos casos también se mencionan Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau. No obstante hay que reconocer que la labor de proyecto arquitectónico, al igual que la de la producción arquitectónica, son actividades que se realizan en colectivo. En la página: <http://arquitorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>; hay una presentación del anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos. En la sección “GENTE” aparecen, además de los cuatro nombre anteriores, otros colaboradores: Enrique Rosas, Flor Marin, Arturo Jiménez, Wayne Pai, Guadalupe Palma, Paola Acevedo, Alejandro Martínez, Sara Seewart, Annika Seifert, Héctor Módica.

A pesar de que la noción de individualidad se encuentra presente en la adjudicación del anteproyecto, éste se instrumenta como una labor que se realiza en forma colectiva. La descripción que Betsky hace del proyecto ganador para la Biblioteca Vasconcelos presenta algo interesante. El contenido significativo que le asigna, a través del discurso, poco se vinculan con la significación asignada por quienes elaboran el proyecto. Esto sugiere que el contenido mediático configura un discurso propio. Construye, de manera simbólica, un conjunto de contenidos sobre el proyecto arquitectónico y los hace aparecer como si fueran aquellos que legitiman el proyecto.

Veamos como esto se presenta en el propio discurso. El texto de Betsky se refiere al proyecto ganador del concurso para la Biblioteca Vasconcelos de la siguiente manera:



“Los académicos circulan ahora bajo una lluvia congelada de conocimientos –acaso una metáfora inconciente sobre el diluvio de datos que inunda nuestra vida cotidiana- y llevan sus libros a una interminable fila de salas de lectura idénticas, donde se convierten en una mezcla de monjes modernos, escribas burocráticos y lectores suburbanos, aislándose con su pequeño con su pequeño trozo de información”.

Betsky, Aaron. *Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

La manera en como describe el proyecto parte de la consideración de entender al conocimiento como *‘una corriente infinita de unidades de información’*, hace alusión a los libreros que cuelgan sobre el techo, de los cuales se extrae un pedazo de información que los usuarios pueden llevarse a una de las salas que se encuentran en relación al Jardín. Betzky señala que esto constituye una evocación del lugar original del aprendizaje y lo refiere a: *“El jardín de Academo en los suburbios atenienses”*³¹. Así logra vincular al proyecto de la biblioteca con la y lo refuerza al usar ciertas palabras en apariencia contradictorias: monjes modernos, escribas burocráticos, lectores suburbanos.

Esta manera de referirse a las obras arquitectónicas por parte de Aaron Betsky, caracterizada por la capacidad de trascender la propia condición objetual de las obras arquitectónicas, es lo que para el es la *“arquitectura”*. Esto lo señala en la XI Bienal Internacional de Arquitectura que tuvo lugar en Venecia del 14 de septiembre del 2008 al 23 de noviembre de 2008 y cuyo nombre fue *“Out There: Arquitectura más allá de la Construcción”*. Ahí Betsky, quien se encargo de dirigirla, menciona que: *“Lo que debería ser un hecho evidente: la arquitectura no es edificio. Los edificios son los objetos y el acto de construir conduce a los objetos, pero la arquitectura es otra cosa. Es nuestra forma de pensar y hablar sobre los edificios, cómo los representamos, cómo podemos construirlos. Esto es la arquitectura. Más en general, la arquitectura es una forma de representar, dar forma y tal vez incluso ofrecer alternativas críticas para el entorno construido por el hombre. De hecho, los edificios no son suficientes. Son las tumbas de la arquitectura, el residuo de la voluntad de hacer otro mundo, un mundo mejor y un mundo abierto a las posibilidades más allá de lo cotidiano. En un sentido concreto, la arquitectura es*

³¹ El comparativo no es azaroso sino motivado por las escalas humanas que aparecen en el corte del anteproyecto. Cabe mencionar que los Jardines de Academo es el lugar donde se estableció la Academia de Atenas, también llamada, platónica, por haber sido fundada por Platón cerca del 338 a. C. y que consistía en una escuela filosófica.

la que nos permite estar en casa en el mundo”³². Lo que termina por afianzar la tendencia a establecer el dominio simbólico de las ideas alrededor de las obras arquitectónicas, sobre la materialidad de lo arquitectónico que se encuentra ligado a las características de su producción.

Si bien el merito en la descripción que hace Betsky del anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos es hacernos notar las referencias que se dan a nivel simbólico con la Academia de Atenas. La descripción que se hace del proyecto por parte de quienes lo generan omiten, la referencia a la Academia de Atenas como parte de su discurso, y se resalta la analogía del edificio como un arca³³:

“La idea consiste en la creación de un arca, portadora del conocimiento humano, inmersa en un exhuberante jardín botánico”.

Betsky, Aaron. *Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

La utilización de un elemento simbólico para describir el anteproyecto de la biblioteca parece cumplir una función similar a la utilización que hace Betsky cuando menciona el Jardín de Academo. La referencia al “*arca*” dota de sentido al proyecto, además de que lo liga con el contexto cultural. Ese mecanismo del discurso para vincular la biblioteca con un arca³⁴ resulta ser eficaz por el contenido simbólico que ello implica, además de que ancla su significación a un referente antiguo, lo que en cierta medida ancla, el proyecto a una determinada tradición.

Hay en el texto de Betsky algunas menciones sobre el jardín, al que considera como un “*lujo*”:

³² Sitio web: *Solo arquitectura*. Consultado el día 13 de septiembre del 2009. URL: <http://www.soloarquitectura.com/noticias/noticia2008052201.html>

³³ Sitio web: *Arquitectorio*. Consultado el día 13 de septiembre del 2009. URL: <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>

³⁴ Muy probablemente se refiera al Arca de la Alianza. Objeto sagrado que guardaba las tablas de piedra que contenían los Diez Mandamientos. Sitio web: Wikipedia. Consultado el día 13 de septiembre del 2009. URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Arca_de_la_Alianza



“Incluso la colocación de este fragmento de cinta en el jardín botánico colgante convierte esta abstracción de paisajes ‘neo-mayas’ alrededor de viejos monumentos en una versión teatral de sí mismo, donde el poder para preservar y hacer asequible la tierra se presenta retóricamente, como contrapunto a los jardines privados y parques públicos que surgen ahora dentro y alrededor de la ciudad de México”.

Betsky, Aaron. *Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

La construcción del discurso mediático tiene como característica que se hace a partir de lo dado. El anteproyecto para la biblioteca constituye para lo mediático un hecho a través del cual se elabora un discurso. Se apoya en los referentes culturales que se han generado a lo largo de la historia. La construcción que se hace del anteproyecto para la Biblioteca Vasconcelos, en el caso del texto de Betsky, no busca establecer relación con el contenido significativo que justifica la elaboración de la propuesta proyectual por parte de quienes elaboraron el proyecto. La interpretación busca ubicar el anteproyecto dentro de los significados culturales que la sociedad ha generado y con los cuales se trata de establecer alguna comparación. Tal acto contribuye a resaltar el contenido mediático con respecto al contenido de la producción. Resultan claras, en este sentido, las alusiones a un edificio que se expresa como arquitectura “neo-maya”. El contenido significativo que deviene de quienes participan en la elaboración del anteproyecto es distinto no tanto por el papel simbólico que tiene el discurso, sino por la función que cumple. No pretende sólo ubicarla dentro del contexto cultural de lo arquitectónico sino dar sentido a las decisiones que se tomaron en torno a la definición del proyecto. Si revisamos el texto donde se explica el proyecto arquitectónico, las referencias realizadas en torno al jardín encontramos algo muy distinto del planteamiento que hace Betsky sobre el “lujo” que representa. Se señalan cuatro aspectos que justifican la integración del proyecto de la biblioteca con un jardín botánico:

- *“En una ciudad como la de México, con un contexto urbano contaminado y agresivo, la construcción de edificios públicos debiera aprovecharse como una oportunidad para crear nuevos espacios verdes.*
- *En el contexto específico en el que la biblioteca habrá de enclavarse es patente una marcada aridez urbana. El proyecto intenta así generar un polo de renovación ecológica y citadina que irradie sus efectos sobre una extensa zona.*

Sitio web: *Arquitectorio*. Consultado el día 13 de septiembre del 2009. URL: <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>

- *La biblioteca es, por sí misma, un intento por reunir la suma de los conocimientos y la cultura humanos. El jardín botánico que la complementará albergará una muestra comprensiva de la flora del valle de México y del país. Cultura y naturaleza, tan frecuentemente enfrentadas, formarán aquí una simbiosis en la que los usuarios encontrarán un ámbito donde podrán reconciliar los principales factores que conforman su existencia.*
- *El proyecto ofrece al usuario la oportunidad de experimentar la lectura al contacto directo de un jardín, con todo lo que esto representa como vivencia sensorial”.*

Sitio web: *Arquitectorio*. Consultado el día 13 de septiembre del 2009. URL: <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>

Cuando nos enfrentamos al discurso mediático, lo representado no está referido al significado de la producción arquitectónica. El punto de referencia lo constituye el proyecto o la obra terminada. Es sobre lo producido, tanto por la fase del proyecto como por la fase de construcción, sobre los que se elabora la explicación y a partir de lo cual se busca encontrar referentes en el contexto cultural.

Dos consideraciones hay que hacer. Primero, hay que distinguir el sentido de las significaciones que construye el contenido mediático que se alejan de la condición de producción de los objetos. Segundo, que las significaciones que se le otorgan a la obra, en el contexto mediático, están referidas a la obra terminada y sobre esta se da un acto de construcción simbólica que realiza quien elabora el texto, para hacerla significar de una determinada manera.

Lo que no está presente en el discurso mediático sobre el concurso para la biblioteca es la dimensión colectiva de éste. Desde que se hizo la presentación de las bases del Concurso Internacional de Arquitectura para la Biblioteca de México José Vasconcelos, el 16 de mayo del 2003, el Presidente Vicente Fox decía:

“Hemos decido... invitar a todos los arquitectos de México y del mundo a presentar sus propuestas, de las que surgira un proyecto arquitectónico de la más alta calidad, que permita integrar los mejores y más avanzados desarrollos en materia de bibliotecas y tecnologías de la información y de la comunicación con los espacios más estética y funcionamientos logrados.

Sean bienvenidos a este esfuerzo colectivo sin duda lleno de apasionantes desafíos y de las más altas



satisfacciones que pueden alcanzar y de las más altas satisfacciones que pueden alcanzar la creatividad y el esfuerzo humanos: la educación, el conocimiento y la cultura”.

Fox, Vicente. *Nuevo edificio para la Biblioteca de México José Vasconcelos*. Revista Biblioteca de México. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag. 5

El discurso mediático se concentra en la dimensión simbólica como medio de valoración de la Biblioteca Vasconcelos, importa aquello que se le hace representar. Se omite el proceso mediante el cual se estableció el consenso a través del cual el jurado decidió elegir a un ganador. Jorge von Ziegler, Director General de Bibliotecas de CONACULTA, comenta en relación al concurso: *“Por primera vez, la exploración de las posibilidades arquitectónicas de un nuevo edificio para la Biblioteca de México José Vasconcelos, y en general para una biblioteca pública mexicana, es una exploración colectiva, posible gracias a una invitación abierta a todos los arquitectos interesados, en la forma de un concurso internacional”*³⁵. Comenta que la modalidad de concurso para elegir un proyecto permite tener mayores opciones de interpretación y solución de un mismo programa. No sólo la diversidad de puntos de vista se da en términos de los participantes sino también de las diversas perspectivas de los jurados, lo que hace tener una lectura múltiple del proyecto.

Tanto la Secretaria de Educación Publica como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fueron las responsables de la ejecución y la coordinación operativa del proyecto. Tres órganos se formaron para apoyar la producción del edificio: *“Un Comité Consultivo, integrado por especialistas, profesionales y expertos en diversos campos; un Patronato encargado de la recaudación de fondos y donativos para la construcción y el equipamiento del edificio, como medios adicionales a los recursos fiscales destinados para ello, un Fideicomiso público de administración para garantizar su aplicación ágil, transparente y eficiente, además del Comité Técnico, responsable de la canalización de los recursos y la supervisión del proyecto”*³⁶.

³⁵ Ziegler, Jorge von. *Ideas para un edificio*, en Revista Biblioteca de México. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. Pag.8

³⁶ *Biblioteca Vasconcelos* (en línea). INDAABIN (El Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales), Ago- 2002, <http://www.indaabin.gob.mx/dgpif/historicos/Biblioteca%20Vasconcelos.html>. (Consulta del 14 de septiembre del 2009)

3.4

La construcción discursiva en la obra de la Biblioteca Vasconcelos

El proceso de significación de la Biblioteca Vasconcelos, a través del discurso, ha estado presente en cada uno de los momentos previos a la edificación de la obra arquitectónica. Primero en la gestión de la obra, consecuentemente en la fase del proyecto arquitectónico. En cada una de esas fases, la significación sobre la Biblioteca Vasconcelos se ha dado de manera diversa por las personas que han participado.

Nuestro interés ha sido, no tanto mostrar lo diverso de las significaciones que tienen las obras arquitectónicas a lo largo de su producción, sino establecer como *lo mediático* construye en relación a lo arquitectónico un discurso que, en algunos aspectos, ubica la actividad arquitectónica como un hecho autónomo dentro del contexto social. Lo que refuerza la noción de independencia de lo arquitectónico con respecto a la producción. Se omiten los alcances y límites que tiene la actividad arquitectónica al estar inserta dentro del proceso de la producción de obras. Aspecto éste el de la autonomía de la actividad arquitectónica y de la labor que realiza el arquitecto que se enfatiza en el contenido mediático.

En ningún sentido se sugiere que el discurso mediático de lo arquitectónico establezca una condición de falsedad frente a la producción, o que su tarea se base en aportar información adecuada sobre lo arquitectónico. Lo mediático se encarga de medir las evasiones de la actividad arquitectónica, participa del opacamiento de la realidad donde se inserta el arquitecto, y de la manipulación de las opiniones.

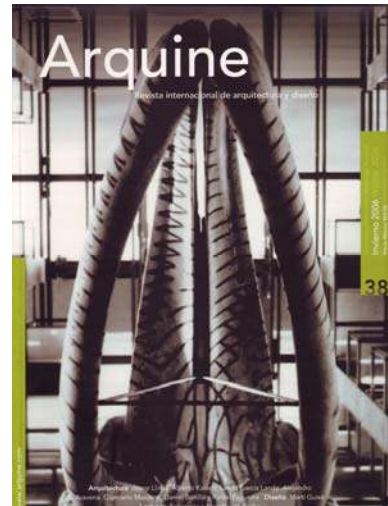
Aprehender la función de los medios masivos de comunicación implica, dice Luhmann, que: “*La preferencia de los mass media, por el valor de sorpresa de la información, que al ser publicada pierde su valor de información, hace claro que la función de los medios de masas consiste en la permanente producción y procesamiento de las estimulaciones- y no sólo la difusión del conocimiento, ni su socialización, ni la educación orientada a producir conformidad con las normas-*”³⁷. El hecho que propicia la reproducción e interpretación de los estímulos, a través de

³⁷ Luhmann, Niklas. *La realidad de los medios de masas* (edición original *Die Realität der Massen medien*, 1996). Primera edición español. México: Antropos y Universidad Iberoamericana, 2000. Pag. 140



la información atada puntualmente al tiempo, son cause de la construcción de lo arquitectónico. Es mediante ello que se erigen las descripciones de las obras de arquitectura, mediante las cuales lo arquitectónico se orienta hacia dentro y hacia fuera del sistema mediático de lo arquitectónico.

No es sólo señalar que lo mediático construye de manera sistémica una serie de contenidos sobre la actividad arquitectónica que parecen legitimarla así misma y que con ello se impone una determinada manera de observar lo arquitectónico, sino que cobra, mayor relevancia aquello que no se dice y que forma parte del andamiaje sobre lo cual se edifica el contenido generado en los medios de comunicación sobre las obras arquitectónicas. Revisemos en este apartado como es presentada la Biblioteca Vasconcelos después de terminada su construcción en la revista Arquine numero 38 que dedica el numero a las infraestructuras culturales. En la portada aparece la imagen, en escala de negros y grises, de la cabeza del esqueleto de la ballena que se encuentra en la Biblioteca Vasconcelos.



Imag. 1
Portada de la revista Arquine, num. 38. Invierno 2006.

En la editorial, escrita por Miquel Adria, se menciona que: *“Explota su condición dual de arca y jardín botánico para dotar a la metrópolis de un nuevo polo de centralidad, siendo la única iniciativa gubernamental de los últimos años y una de las pocas propuestas que retoma al centro, contraponiéndose a la dispersión centrifuga de la iniciativa privada”*. Esto que podría interpretarse como una manera de ubicar las obras arquitectónicas como parte del contexto de producción, queda relegado a lo largo del discurso con el que se presenta la Biblioteca Vasconcelos. Llama la atención del discurso, la manera en como se nos presenta el edificio, al considerarlo como un referente dentro del contexto de la ciudad.

Se precisan algunos aspectos que permiten observar como la construcción del discurso mediático de lo arquitectónico se distancia de una explicación que ubica a las obras arquitectónicas dentro de un contexto productivo y como se construye un sistema a partir de un conjunto de contenidos que se autolegitiman a si mismos y que terminan por construir una idea autónoma de la actividad arquitectónica.

La construcción de individualidad en el discurso mediático de lo arquitectónico

La construcción simbólica que hace el discurso mediático de las obras arquitectónicas es presentarlas lejos de su contexto de producción, lo que constituye no sólo aislarlas de los factores que las producen, sino mostrarlas de manera independiente de toda relación que permita establecer el contexto social donde se generan. Esto es reforzado por el discurso mediático de lo arquitectónico.



Las primeras dos hojas en la que aparece la imagen de la Biblioteca Vasconcelos están acompañadas de algunos textos que son los siguientes:



Datos que acompañan las paginas de la revista Arquine, num. 38 donde se publica la Biblioteca Vasconcelos

Parte superior/Primera hoja (titulo):

Alberto Kalach Biblioteca Vasconcelos

Parte inferior/Primera hoja:

Proyecto Arquitectónico/Architectural Design: Alberto Kalach, Gustavo Lipkau, Juan Palomar, Tonatiuh Martinez

- Parte inferior/Primera hoja:

Colaboradores/Proyecto Team

Emmanuel Ramírez, Ignacio del Río, Tami Tamashiro, José Luis Reyes, Héctor Modica, Bolívar Garrido, Iván Ramírez, Gabriel Ortiz, Roland Oberhofer, Paola Acevedo, Alejandro Castañeda

- Parte inferior/Segunda hoja

Área Construida/Surface Area Constructed

50,000m²

- Parte inferior/Segunda hoja

Fotografía/Photography

Tomás Casademunt, Luis Gordo

- Parte inferior/Segunda hoja

Lugar/Location

Ciudad de México

- Parte inferior/Segunda hoja

Fecha/Date

2006

Partamos de la consideración de que el discurso mediático es un acto intencional que busca comunicar un contenido simbólico de una determinada manera. Lo primero que podemos observar es el nombre de “*Alberto Kalach*” y por debajo, con la misma dimensión y tipo de letra, “*Biblioteca Vasconcelos*”. Este rasgo resulta interesante destacarlo porque refuerza aquello a lo que se le da un mayor peso: al arquitecto³⁸. La obra arquitectónica queda dependiendo de la figura del arquitecto en el contexto de la publicación.

En la parte baja aparece la adjudicación del proyecto arquitectónico a Kalach, Lipkau, Palomar y Martínez así como también son mencionados el equipo de proyectos. En la hoja de la derecha se mencionan: el área construida, la fotografía, el lugar y la fecha.

Llama la atención que además de los nombres del equipo de proyectistas, el otro nombre que se menciona es el del fotógrafo, excluyéndose por ejemplo, los nombres de otros individuos que participaron en la producción de la Biblioteca Vasconcelos. Se sugiere que en el contexto mediático de lo arquitectónico los arquitectos-proyectistas y el fotógrafo son los que tienen importancia sobre los otros actores que participan en la producción.

El contexto, en donde se presenta esto, es una revista de arquitectura. De ahí que el mensaje que se construye tiende a destacar la importancia del arquitecto como proyectista en la determinación de las obras arquitectónicas. Se aumenta el prestigio que en la sociedad se le confiere al arquitecto, pero además, ello contribuye, en términos comerciales, a promover los servicios de los arquitectos junto con los productos con los que se les vincula, gracias a las obras arquitectónicas que aparecen en las revistas y que salen publicadas.

En términos simbólicos, esta manera de presentar el contenido mediático permite observar la propia actividad del arquitecto a partir de la óptica de quien elabora el discurso.

³⁸ Cabe mencionar que en otros números de la Revista Arquine, el criterio para poner los títulos varía. En ocasiones aparece primero el nombre que se le da a la obra arquitectónica y después el nombre del arquitecto. Muy probablemente esto obedezca a lo que se busca comunicar en determinado número de la revista, es el arquitecto o la obra arquitectónica. En el caso de privilegiar el nombre del arquitecto, se enfatiza la noción de individualidad en relación a las obras arquitectónicas. En el caso de hacer mención al nombre de la obra, la significación enfatiza el fin de la actividad productiva, lo que no implica establecer la inserción de las obras arquitectónicas dentro del ámbito de la producción.



Resulta interesante precisar la actividad del arquitecto dentro del contexto productivo y que no parece clarificarse en el discurso mediático. Spiro Kostof³⁹, en el libro: *“Arquitecto: Historia de una profesión”*⁴⁰, sugiere que la participación de los arquitectos puede documentarse en el tercer milenio antes de Cristo. Pero aun cuando no se conserven documentos de antes se puede establecer que los *“arquitectos”* o los individuos a los cuales se les encargaba concebir alguna obra edificatoria se extendieron a partir del momento en que existió el deseo de un entorno sofisticado. En tanto que los edificios de tamaño considerable o con un cierto grado de complejidad establecen ser concebidos por alguien antes de poder empezar la construcción.

Una de las tendencias que se puede observar en el contenido mediático es privilegiar la individualidad del arquitecto, sobre el proceso colectivo en el que se inserta la producción arquitectónica. Pero esto no es algo únicamente que está presente dentro de las publicaciones que sobre la arquitectura se editan. Forma parte del contexto mediático en su generalidad, que se enfoca de manera exclusiva al arquitecto como representante de la idea detrás del edificio.

De esto nos podemos dar cuenta si revisamos algunas de las maneras en como esto se presenta algunas publicaciones periódicas:

Como se presenta la actividad arquitectónica en el discurso mediático

- *“El joven arquitecto mexicano Alberto Kalach construirá en la capital de su país la nueva Biblioteca de México”* Julio-Agosto, 2003/ Revista: Arquitectura Viva, numero. 91
- *“Construirá Alberto Kalach, ex alumno de la UIA, la nueva Biblioteca de México”* 13 de octubre, 2003/ Revista: Nuestra Comunidad, num. 95 Universidad Iberoamericana
- *“La biblioteca de Kalach se oculta de la ciudad, proponiéndose como un edificio ajeno al contexto”* 18 de octubre 2003/ Periódico: El país
- *“Alberto Kalach, creador de la recién inaugurada Biblioteca Vasconcelos”* 7 de agosto, 2006 / Periódico: El universal
- *Me tome la libertad de decir que sí, porque la idea era buena y el edificio de Kalach también”* 1 de diciembre, 2006/ Revista: Letras Libres

³⁹ Spiro Konstantine Kostof (1936-1991). Historiador de la arquitectura y profesor de la Universidad de California, Berkeley

⁴⁰ Kostof, Spiro. *El arquitecto: Historia de una profesión (The Architect: Chapters in the History of the Profession, 1977)*. Primera edición en español. Madrid: Catedra, 1994.

Como se presenta la actividad arquitectónica en el discurso mediático

- *“Imponente, la obra de Kalach costó 100 millones de dólares y es un verdadero argumento para debatir cultura y arquitectura”* 3 de febrero 2007/ Pagina 12
- *“Kalach definió su edificio como una construcción que dialoga con el entorno a través de la naturaleza”* 03 de marzo, 2007/ Periódico: Reforma
- *“Un organismo vivo, definió así el arquitecto Alberto Kalach en 2003 al edificio de su autoría que alberga la Biblioteca Vasconcelos”* 26 de marzo, 2007/ Revista: Emeequis
- *“En el edificio de Kalach merodea el fantasma del fraude”* 26 de marzo, 2007/ Revista: Emeequis
- *“Tuvo en el jurado a Alberto Kalach, creador del edificio de la Biblioteca Vasconcelos”* 24 de abril, 2007/ Periódico: Reforma
- *“¿Porqué está cerrada la Vasconcelos?, se le preguntó al arquitecto Alberto Kalach, autor de la obra”* 28 de septiembre, 2007/ Periódico: Nuevo Excelsior
- *“Sin embargo, el imponente edificio de Alberto Kalach, costó (oficialmente) 120 millones de dólares”* Revista: Ciencias 89 Enero/Marzo 2008
- *“Alberto Kalach, quien construyó la Megabiblioteca Vasconcelos”* 27 de enero, 2009/ Periódico: La jornada
- *“Mario Schjtman, quien fue el encargado de la remodelación del Parque Ecologico de Chapultepec y Alberto Kalach, creador de la Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México”* 12 de febrero, 2009/ Periódico: El economista
- *“Es Alberto Kalach, autor de la polémica Biblioteca José Vasconcelos en la Ciudad de México”* 26 de febrero, 2009/ Periódico: El informador

Referirse a la actividad del arquitecto en términos de adjudicarle la construcción de los edificios, no excluye dentro del discurso, lo colectivo de la producción arquitectónica. Le adjudica al arquitecto una labor que forma parte de una fase dentro del contexto socioeconómico de la producción de objetos, la de la construcción. Los arquitectos participan en la fase de construcción como supervisores de obra, pero aquello que el discurso mediático se encarga de privilegiar es la instancia previa a la construcción. Es decir, la fase del proyecto, la labor de los arquitectos no como constructores sino la de proyectistas.

En este sentido, Koskof plantea que los arquitectos son personas que conciben edificios, distinto de quienes construyen: *“lo que hacen es diseñar, es decir proporcionan imágenes concretas para que pueda erigirse una nueva estructura. La tarea primordial del arquitecto entonces, como ahora, es comunicar como deben ser y que aspectos deben tener los edificios propuestos.*



El arquitecto no comienza los edificios ni toma parte, necesariamente, en el acto físico de la construcción. El papel del arquitecto es el de mediador entre el cliente o patrón, es decir, la persona que decide construir, y la fuerza de trabajo con sus capataces, lo que, de un modo colectivo, podríamos llamar el constructor”⁴¹. Señalar lo anterior es de alguna manera destacar en que medida el discurso mediático se encarga de construir y presentar una determinada manera las obras arquitectónicas y con ellas la actividad que en ellas desarrolla el arquitecto.

Es necesario mencionar que en el contexto social existe una diversidad de maneras en las que se producen los objetos arquitectónicos y en donde los arquitectos se vinculan se maneras muy distintas. Por ejemplo, cuando los arquitectos tienen la posibilidad de producir su propia casa se convierten en sus propios clientes o cuando los clientes prescinden de los arquitectos para construir y son ellos mismos los que edifican. También se puede establecer que quienes tienen en su poder los medios para edificar, los constructores, no se hagan de los servicios del arquitecto.

Aquí podríamos identificar, en términos generales, algunos de los modos de producción que se encuentran en el contexto social.

- Quien demanda es quien proyecta, quien construye y quien habita o usa. Pensamos particularmente en la arquitectura vernácula o la denominada como “*auto-construcción*”.
- Quien demanda, no es quien proyecta, no quien construye y si quien habita. Aquí encontraríamos la producción de casas-habitación.
- Quien demanda, no es quien proyecta, no es quien construye, no es quien habita. Entrarían aquí las edificaciones gestionadas por la iniciativa pública o privada. Abarcan todas aquellas edificaciones que ofrecen servicios de salud, industriales, administrativos, recreativos, educativos, culturales, deportivos, comerciales, etc.
- Quien demanda establece los lineamientos (la norma) de lo que se va a edificar, se excluye para el diseño de los servicios del arquitecto, quien construye lo hace en función de lo normalizado, el resultado es una obra arquitectónica es pensada para su consumo masivo. Aquí estaríamos refiriéndonos a la producción en serie, por ejemplo los desarrollos inmobiliarios de casas.

⁴¹ *Ibid.* Pag. 9

No en todos los modos de producción descritos anteriormente participa el arquitecto, en tanto proyectista. Nos referimos al individuo o al conjunto de individuos, a los que se les encarga, en parte, participar en la formalización de los ambientes de otros. Ahora bien, estaríamos exigiendo demasiado al discurso mediático si le pidiéramos ubicar la actividad del arquitecto dentro del contexto de la producción, si el fin que se persigue es distinto.

El discurso mediático tiende a privilegiar la figura del arquitecto y explota el valor simbólico que ello puede tener como recurso para gestionar la producción. No sólo a nivel de los servicios que presta el arquitecto, sino de los productos y actividades las cuales se vincula como parte de su labor dentro de la producción de obras arquitectónicas. No obstante lo anterior, cabe señalar, que el contenido mediático no sólo es cause de promoción y consumo de servicios, productos o agentes (entre ellos el arquitecto) que se vinculan con la producción. Presenta maneras de observar e interpretar lo arquitectónico (los arquitectos y las obras) que como parte de su función, en el contenido mediático, promueven intencionalmente los servicios, los productos y los agentes que se encuentran en la publicidad que acompaña a las revistas.

El discurso mediático participa de la construcción del imaginario simbólico. Construye sentido sobre la manera en que se propone se ha observada la producción arquitectónica. El interés por señalar el sentido individual que pesa en el discurso mediático sobre lo arquitectónico es lo que nos lleva a precisar bajo que parámetros se da esa diferenciación dentro del contexto productivo que lleva a privilegiar la actividad del arquitecto dentro del contexto de la producción que se desarrolla en colectivo. Se ha comentado en que medida el discurso mediático alrededor de la Biblioteca Vasconcelos excluye dentro de su discurso algún referente sobre su producción, incluso como resulta mas relevante los créditos del fotógrafo que las empresas que participaron en la producción del edificio.

Aquí resulta pertinente revisar algunas de las opiniones que se dieron el día de la inauguración de la Biblioteca Vasconcelos, el 16 de mayo del 2006. Ahí el Presidente Vicente Fox hace una serie de declaraciones que nos permiten observar la condición productiva del edificio. Su discurso lo inicia llamando al edificio “*palacio de lectura*”, acto seguido relaciona el esfuerzo generado en la materialización del edificio con “*hacer de México un país cada vez más justo*”, “*libre*” y “*democrático*”.



Durante su presentación se refiere nuevamente a la Biblioteca Vasconcelos como un “majestuoso recinto del saber y del leer”, específicamente “catedral de la lectura”, le concede un papel histórico al edificio al decir que “es desde ahora una página brillante de la historia cultural de México en el siglo XXI”. Lo que nos parece digno de mención es lo que señala a continuación y que nos permite observar la dimensión colectiva de la producción de las obras arquitectónicas:

“Felicitó al arquitecto Alberto Kalach y a su equipo de trabajo por el alto sentido estético impreso en el diseño de esta obra, a la vez, sencilla y monumental, concebida a la altura del México del siglo XXI.

Felicitó a los constructores, a los ingenieros, a los albañiles, a todos quienes con su talento y esfuerzo han erigido este maravilloso espacio.

Felicitó también al artista mexicano Gabriel Orozco, reconocido internacionalmente, que compartirá con todos los visitantes la belleza y singularidad de su obra y muchas más obras que habrán de llegar a esta biblioteca.

Mi reconocimiento muy especial también a CONACULTA, a las organizaciones de la sociedad civil, a la Secretaría de Educación, al CAPFCE... y a todos quienes de una manera o de otra participaron en la realización de este proyecto”.

Fox, Vicente. Discurso pronunciado por el Presidente, el 16 de mayo del 2006, en la inauguración de la Biblioteca Pública Central Vasconcelos. Fuente: <http://fox.presidencia.gob.mx/actividades/?contenido=24998>

El reconocimiento colectivo de la producción de la Biblioteca Vasconcelos se hará patente ese mismo día por parte de quienes participaron en la inauguración. Por ejemplo, la titular de CONACULTA, Sara Bermúdez, agradecerá a los arquitectos Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez, Gustavo Lipkau y a su equipo; al ingeniero Enrique Martínez Romero, especialista en diseño estructural; al Gobierno de la Ciudad de México, cuyo titular en ese momento era Alejandro Encinas, así como a sus colaboradores; al Presidente de la República, Vicente Fox y al secretario de Educación Pública, doctor Reyes Tamez Guerra.

El Director de la Biblioteca Vasconcelos, Eduardo Lizalde mencionara que el proceso fue coordinado por la Dirección General de Bibliotecas, dirigida por Jorge von Siegler, con el auxilio profesional de la Dirección de Planeación y Desarrollo del Capital Humano del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, de la Secretaría de Educación Pública; el Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas

de la UNAM, la Asociación Mexicana de Bibliotecarios, A.C. y otras dependencias. Menciona que: *“también debe recordarse que especialistas de numerosas instituciones universitarias y bibliotecarias de la República y del extranjero, contados funcionarios de nuestra Biblioteca Nacional, participaron en los consejos que asesoran a los constructores y planificadores, no sólo sobre las características físicas del edificio sino sobre sus particulares necesidades de organización y operación”*⁴².

Otro de los participantes en la inauguración de la biblioteca fue el Secretario de Educación Pública (SEP), Reyes Tamez Guerra, quien además de reconocer la labor de Sara Bermúdez y de su equipo por el esfuerzo por cristalizar el proyecto al cual nombra de *“clase mundial”*, así mismo menciona el apoyo recibido de la Secretaria de Hacienda, así como, a la oficina de Innovación Gubernamental, a Ramón Muñoz y su equipo, y a Juan Carlos Murillo. Por ultimo menciona a quien fue el *“alma del proyecto”*, el Presidente de la Republica Vicente Fox.

El panorama anterior, producto de la diversidad de opiniones dadas por los diversos actores que participan en la producción, nos permite observar que no existe una manera en que se significan las obras arquitectónicas y que el contenido simbólico se forma en el sistema de relaciones de producción, distribución y consumo de cada sociedad o grupo social.

Frente a la tendencia del discurso mediático de privilegiar al arquitecto o a las obras arquitectónicas, si se quiere profundizar en lo arquitectónico es conveniente profundizar en el estudio de las relaciones sociales entre los hombres y los objetos.

El discurso mediático de lo arquitectónico, que se integra al sistema de los medios masivos de comunicación, constituye una institución social. Se encarga de legitimar las obras y a los arquitectos, sobre los otros actores que participan en la producción. La institución mediática es la que determina porque las características de algunos hombres y algunas obras serán reconocidas como arquitectónicas. En el contexto contemporáneo, las razones por las que esto se da pueden ser por el placer que despiertan, por su originalidad, porque radicalizan la sensibilidad y la imaginación, o por otras causas.

⁴² Lizalde Chavez, Eduardo. Director de la Biblioteca Vasconcelos. Discurso pronunciado el 16 de mayo del 2006, en la inauguración de la Biblioteca Pública Central Vasconcelos. Fuente: <http://fox.presidencia.gob.mx/actividades/?contenido=24998>



La obra arquitectónica como representación del contenido simbólico en el discurso mediático

Un tema que también puede observarse al revisar los comentarios en torno a la Biblioteca Vasconcelos es como la significación no puede aislarse del objeto al que se le atribuye. Aquello que se dice del objeto lo hace significar de esa manera, estableciéndose un vínculo entre obra arquitectónica y significación que en muchos sentidos dota de sentido y justifica su producción.

No hay, en estos términos, una distinción entre discurso y obra arquitectónica, ya que todo lo que se diga sobre la obra arquitectónica implica su significado. Los términos en los que se significa dependerán del contexto en donde se elabore el discurso y de los individuos que signifiquen las obras.

Esto establece relación entre la producción de una obra arquitectónica y su significación mediante el discurso que la acompaña. Además genera relaciones entre la obra arquitectónica y su significación a través del discurso que se elabora para legitimarla o explicarla.

El contenido simbólico alrededor de la Biblioteca Vasconcelos permite observar la relación entre las obras arquitectónicas y su significado, en tanto que éste revela como se construye el entendimiento de lo arquitectónico, así como, establecer algunos de los aspectos que permiten observar lo que motiva la producción. Hay en la inauguración por parte de Sari Bermudez, titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) una serie de frases que nos permiten establecer esta relación entre el contenido simbólico y la obra arquitectónica.

Concentremos en como se hace referencia a la Biblioteca:

- *“La biblioteca que será la casa de la lectura y el conocimiento, la casa de los niños y los jóvenes, la casa de todos”.*
- *“Una gran obra imaginada, proyectada y realizada para cumplir un sueño que por décadas alimentamos los mexicanos. Un lugar para la imaginación y el asombro, para la investigación y el descubrimiento, un sitio pensado para preservar y compartir lo mejor del legado universal”.*
- *“La nueva Biblioteca Vasconcelos es un logro más de una política encaminada a la ampliación de la infraestructura cultural del país en beneficio de todos los mexicanos, una parte sustancial*

del Programa Hacia un País de Lectores”.

- *“Este edificio es expresión de ese derecho a la libertad”.*
- *“Esta obra representa una opción privilegiada para resguardar nuestra memoria”.*
- *“Con esta obra se crea un nuevo paradigma de biblioteca pública, que incorpora avanzados sistemas bibliotecarios, tecnológicos y pedagógicos, un eje de integración, soporte técnico y desarrollo de nuevos servicios de información para el conjunto de las bibliotecas públicas de la red nacional. Un espacio que amplía la infraestructura básica para el acceso de la mayoría de la población a la información, así como para elevar el número y la calidad de los lectores en México”.*

Bermúdez, Sara. Discurso pronunciado, el 16 de mayo del 2006, en la inauguración de la Biblioteca Pública Central Vasconcelos. Fuente: <http://fox.presidencia.gob.mx/actividades/?contenido=24998>

Lo relevante no es únicamente señalar que los significados que se le adjudican a las obras arquitectónicas son diversos y que provienen de los diferentes sectores con los que se relaciona la producción de obras arquitectónicas, gestión, proyecto o construcción.

Sino precisar que en lo que respecta al discurso mediático tales significados no están presentes al momento de establecer alguna explicación sobre las obras arquitectónicas o la actividad que desarrolla el arquitecto. Lo que contribuye a reforzar la noción, de que el discurso simbólico es una construcción que se elabora para significar los objetos.

El discurso mediático propone descontextualizar la condición productiva de las obras arquitectónicas, lo que genera, dentro del contenido mediático, establecer su autonomía de las condiciones de producción al centrarse en el arquitecto o en la obra arquitectónica misma.

Frases como las de Sara Bermúdez al referirse al edificio de la Biblioteca Vasconcelos como: *“la casa de todos”, “un lugar para la imaginación y el asombro”, “nuevo paradigma de biblioteca pública”,* etc., sólo refuerzan la capacidad que tienen los objetos para representar. El edificio se vuelve el referente de todos esos valores que se construyen a su alrededor. En cierto sentido conocer lo arquitectónico es ver cuales son las representaciones que acompañan a las obras arquitectónicas.



Las obras arquitectónicas constituyen, en este sentido, elementos sustitutivos especiales tipos de conducta simbólica, verbal o mental. El discurso mediático constituye un tipo de conducta simbólica, que en el caso de lo arquitectónico, se dirige a privilegiar al arquitecto, como individuo, y a la obra arquitectónica, como objeto terminado. Esto proviene de una misma función, que puede llamarse función representativa o simbólica que consiste en la sustitución de una cosa por otra.

Autonomía en la temática del discurso mediático con respecto a la producción de la obra arquitectónica

La descripción que se hace de la Biblioteca Vasconcelos en el número 38 de la revista Arquine, (invierno del 2006) no es muy distinto del discurso que se puede encontrar en otras publicaciones.

Resulta ser representativo de cómo se construye la idea sobre las obras arquitectónicas. Por una parte, el discurso establece una distinción con las características que intervienen en la producción arquitectónica para establecer un contenido que el propio campo mediático construye para referirse a lo arquitectónico.

El texto en la revista donde se explica la Biblioteca Vasconcelos comienza por ubicar el edificio.

“La Biblioteca Vasconcelos apuesta por la condición dual entre edificio y jardín botánico, articulando la zona de Insurgentes Norte, la Estación Buenavista- abandonada pero en vías de recuperación- y la Colonia Guerrero, en el área de centralidad que había perdido muchos años atrás”.

Arquine. Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Numero 38. Invierno 2006

La ubicación, dentro del discurso mediático de lo arquitectónico, constituye un tema que se establece para aproximarse a las obras arquitectónica. Es un elemento sobre el que se basa la explicación de lo arquitectónico, anclándolo espacialmente a un lugar determinado. La ubicación dentro del contenido mediático, sirve como un elemento de justificación de la obra arquitectónica, pero además, forma parte del contenido simbólico que se construye a su alrededor. Legitima su pertenencia a ese lugar y no a otro.

La ubicación forma parte de los contenidos del discurso mediático sobre los cuales se apoya para construir la significación de las obras arquitectónicas y establecer su autonomía con respecto a las características de su producción.

Acto seguido, el texto se dirige a describir la interioridad del edificio y se menciona que:

“El espacio interior alberga una extensa concavidad de 250 metros de largo por treinta de alto, que deja penetrar la luz por las paredes inclinadas y el techo, del que cuelgan los racimos de anaqueles con todos sus libros. Desde los espacios seriados de las salas de lectura laterales se percibe la totalidad. La identidad de cada sala no proviene de sus propias características, sino de su situación respecto al gran espacio central que vértebra la biblioteca. Todas las piezas se someten al mismo rigor simétrico: El proyecto está en el corte transversal”.

Arquine. Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Numero 38. Invierno 2006

Llama la atención que la descripción que se hace para hacer referencia a la Biblioteca Vasconcelos establece su contenido simbólico en función de la descripción de la objetualidad de la propia obra arquitectónica. Referirse al espacio interior, la luz, los muros, las relaciones compositivas de seriación o el rigor simétrico, la disposición de los locales a través de un eje, son temas que aparentemente se refieren a las características objetuales de la obra y que en determinado momento pueden correlacionarse con la experiencia vivencial del edificio.

Lo que resulta digno de atención no es precisamente lo que se menciona sino lo que se omite. La construcción que hace el discurso mediático para distanciarse de las condiciones de producción de las obras arquitectónicas.

Temas que refuerzan la noción de objetualidad de la obra arquitectónica y que no permiten observar que si el objeto significa, no es por lo que el objeto expresa, sino porque alguien lo hace significar de determinada manera. En el caso de las obras arquitectónicas que aparecen en las publicaciones, la experiencia sensorial del edificio. Por ejemplo:

“En el exterior, las escamas de su fachada protegen de la incidencia solar directa en las salas de lectura, sin renunciar a bañarnos de luz. Los dientes de sierra de la cubierta redundan, en forma y en resultados, en inundar de luz solar el gran espacio central”

Arquine. Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Numero 38. Invierno 2006



La luz se hace aparecer en el discurso mediático, como un tema que le compete a lo arquitectónico. Su manejo es algo que se valora, e incluso de él se hacen depender las características de la cubierta del edificio de la biblioteca así como las “*escamas*” que forman parte de la fachada.

Tanto la cubierta como las “*escamas*”, resultan ser justificadas por la luz. Tema el de la luz que es de una considerable tradición dentro del contexto arquitectónico, desde las crónicas que se hacen sobre el Panteón de Agripa, cuyo óculo “*baña de luz el espacio interior*”, hasta la consabida frase de Le Corbusier: “*La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz*”.

Tres temas se encuentran presentes en el discurso mediático de la Biblioteca Vasconcelos: el acceso peatonal y vehicular, la distribución de los “*espacios*” y la originalidad:

“El ingreso al edificio se efectúa a través de una plaza articulada con la vecina estación Buenavista. En un nivel inferior se ubica el estacionamiento y en los superiores las salas de lecturas y los anaqueles. El gran librero consiste en una estructura independiente, suspendida de las armaduras de la cubierta, construida de acero y cristal”.

Arquine. Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Numero 38. Invierno 2006

La descripción mediática, que se hace a través del discurso, de la Biblioteca Vasconcelos se encarga de dar sentido a cada uno de sus componentes. Por ejemplo, establece relaciones entre la plaza y el acceso peatonal; ubica la disposición del estacionamiento, las salas de lectura y los anaqueles, en relación al edificio, y destaca la disposición del librero que cuelga de la estructura como un signo distintivo, por tanto de gran originalidad. Aspectos que se enfatizan en el discurso. La descripción se completa con la explicación de cómo se distribuyen dentro del edificio algunos elementos del programa arquitectónico.

“Junto a la estructura principal hay tres cuerpos anexos que se integran al jardín: con uno de ellos cubre las necesidades de oficinas, otro las librerías y, por ultimo, en el extremo norte, el auditorio. Este se ubica en la proa de la gran arca, con la capacidad para 500 personas, sobre la que se encuentra el área de lectura informal y una terraza comunicada con el jardín Las oficinas administrativas se ubican en dos módulos: uno al que se accede a través de la espina central y otro en el viejo edificio industrial emplazado en el fondo del terreno”.

Arquine. Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Numero 38. Invierno 2006

La temática (ubicación, exterior, interior, acceso peatonal, acceso vehicular, descripción compositiva, estructural, programática) que se propone para describir a la Biblioteca Vasconcelos, en el contexto de la revista, aparece no sólo como medio de explicación sino también como elemento de legitimación de la obra arquitectónica.

Lo que no es posible establecer por medio del discurso mediático es en que medida la descripción que se realiza hace referencia a la intencionalidad de los aspectos que determinaron la producción de la obra por parte de quienes participaron en el proyecto y que tanto lo que se describe constituye la construcción por parte de quien elabora el discurso.

En el caso del discurso mediático de la Biblioteca Vasconcelos, lo anterior se enfatiza ya que en el número 38 de la revista *Arquine*, donde sale publicada, el discurso elaborado no viene firmado por el autor que escribe.

La manera de establecer el contenido simbólico, que acompaña el discurso sobre las obras arquitectónicas, les adjudica la posibilidad de comunicar un conjunto de características por medio de su materialidad, haciéndolas corresponder con las decisiones de diseño que se tomaron y que determinaron que la obra fuese de una manera y no de otra. Tal correspondencia es una construcción por parte de quienes elaboran el discurso mediático de lo arquitectónico.

A esto se une que la descripción parte de una serie de categorías que aparecen en el discurso, sin posibilidad para cuestionar porque son esas y no otras las que mejor describen la Biblioteca Vasconcelos. Dicho contenido temático, que podría considerarse como propio del proyecto arquitectónico, excluye una serie de aspectos que permitirían entender las obras arquitectónicas como parte de un proceso de producción.

Son los contenidos que se excluyen los que permiten observar que la actividad arquitectónica no es una disciplina aislada sino que está plenamente influenciada por las relaciones políticas, económicas, sociales, culturales, tecnológicas y artísticas que participan en la producción de obras arquitectónicas que la sociedad se encarga de generar.



La dimensión productiva de la obra arquitectónica y su relación con el discurso mediático

Dimensionar las obras arquitectónicas como productos que se insertan en el proceso de producción es plantearlas dentro de un marco que no se restringe al campo de lo que el contenido mediático presenta como lo arquitectónico. Según lo señala el “*Libro Blanco*” sobre la “*Construcción de la Biblioteca Vasconcelos*” se llevaron acabo al 31 de agosto del 2006 un total de 37 contratos de Obra Publica y 5 contratos de prestaciones de servicios relacionados con las mismas:

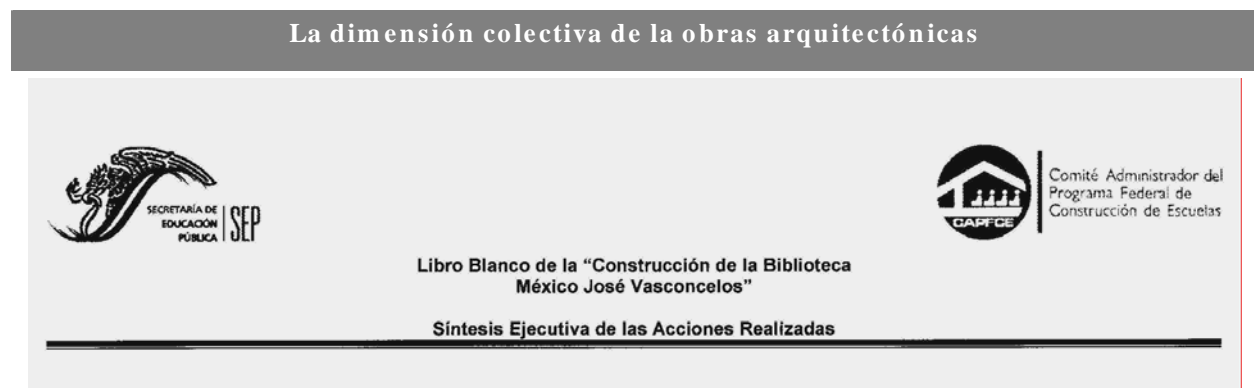


TABLA No. 3
CONCENTRADO DE CONTRATOS 2004 - 2006 POR PROCEDIMIENTO DE ADJUDICACIÓN
LICITACIONES PÚBLICAS
(CORTE AL 31 DE AGOSTO DE 2006)

Contrato	Fecha	Contratista	Objeto	Inicio Programado	Término Programado	Importe Total (Incluye IVA)	Licitación	Fecha del Fallo	Fianza de Cumplimiento			Fianza de Anticipo			Convenios Modificatorios Documentados
									Número	Fecha	Monto	Número	Fecha	Monto	
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2004															
CAPFCE-77-001/04	02/12/2004	IGTSA INFRAESTRUCTURA, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa del Edificio "A".	01/12/2004	31/08/2005	\$67,939,900.51	11140077-001-04	30/11/2004	CAPCE301004	14/12/2004	\$9,782,980.05	CAPCE301004	27/12/2004	\$48,914,600.29	4
CAPFCE-77-002/04	02/12/2004	INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa del Edificio "B".	01/12/2004	31/08/2005	\$123,894,009.07	11140077-002-04	30/11/2004	CAPCE301004	Diciembre de 2004	\$10,753,392.09	CAPCE301004	14/12/2004	\$37,099,202.72	4
CAPFCE-77-003/04	02/12/2004	MEXICANA DE PRESFUERZO, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa del Edificio "C".	01/12/2004	31/08/2005	\$99,402,669.23	11140077-003-04	30/11/2004	575-3978-50003	20/12/2004	\$9,040,266.82	575-3978-50003	20/12/2004	\$29,820,800.47	4
CAPFCE-77-004/04	02/12/2004	PROY-CONS, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa del Edificio "D".	01/12/2004	30/06/2005	\$28,077,108.88	11140077-004-04	30/11/2004	KS 192957	15/12/2004	\$441,487.72	KS 192957	15/12/2004	\$10,864,620.38	5
CAPFCE-77-005/04	02/12/2004	GRUPO TRITÓN CONSULTORES Y CONSTRUCTORES, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa de Edificio "E" Librería y Edificio "G" Accesos.	01/12/2004	30/06/2005	\$28,929,968.44	11140077-005-04	30/11/2004	JT636604	14/12/2004	\$2,892,999.94	JT636604	14/12/2004	\$9,678,999.53	5
CAPFCE-77-006/04	02/12/2004	INMOBILIARIA Y CONSTRUCTORA GALVA S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa del Edificio "F" Oficinas.	01/12/2004	30/06/2005	\$39,730,408.01	11140077-006-04	30/11/2004	CAPCE301004	08/12/2004	\$3,973,040.90	CAPCE301004	16/12/2004	\$7,946,061.90	5
CAPFCE-77-007/04	02/12/2004	GRUPO ARECO, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa de Talleres, accesos y Obra Exterior.	01/12/2004	30/06/2005	\$18,526,482.76	11140077-007-04	30/11/2004	KS 192955	14/12/2004	\$1,810,998.90	KS 192955	14/12/2004	\$5,557,944.82	4
CAPFCE-77-008/04	02/12/2004	INMUEBLES Y CONSTRUCCIONES GOVAL, S.A. DE C.V.	Construcción de la Primera Etapa de Librerías en los Edificios "A", "B" y "C".	01/12/2004	30/06/2005	\$11,610,515.65	11140077-008-04	30/11/2004	001355AA0004	14/12/2004	\$11,161,105.15	001357AA0004	14/12/2004	\$33,483,154.70	5
CAPFCE-77-010/04	16/12/2004	GRUPO ELCIAM, S.A. DE C.V.	Inspección y Certificación de Estructura Metálica y Obra Civil de la primera Etapa.	16/12/2004	06/10/2005	\$6,380,439.34	11140077-010-04	15/12/2004	509729-3003	17/12/2004	\$639,043.93	509727-0000	17/12/2004	\$1,917,151.90	2

La dimensión colectiva de la obras arquitectónicas

Contrato	Fecha	Contratista	Objeto	Inicio Programado	Término Programado	Importe Total (Incluye IVA)	Licitación	Fecha del Fallo	Finanza de Cumplimiento			Finanza de Anticipo			Convenio Modificatorio Documentados
									Número	Fecha	Monto	Número	Fecha	Monto	
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2005															
CAPFCE-77-00106	10/03/2005	DESARROLLO INTEGRAL DE INMUEBLES S.A DE C.V.	Fabricación, traslado y montaje de elementos precolados de concreto.	14/03/2005	15/09/2005	\$8,230,862.86	11140077-002-05	03/03/2005	CAPCE 301004	22/03/2005	\$823,065.29	CAPCE 301004	22/03/2005	\$2,469,265.65	1
CAPFCE-77-00205	18/03/2005	VIVEROS Y REFORESTACIONES CHAPINGO, S. DE R.L. DE C.V.	Arbolización en obra exterior.	21/03/2005	13/12/2005	\$10,428,067.35	11140077-003-05	17/03/2005	CAPCE 301004	31/03/2005	\$1,042,906.73	CAPCE 301004	31/03/2005	\$3,128,720.21	2
CAPFCE-77-00305	28/03/2005	MEXICANA DE PRESFUERZO, S.A. DE C.V.	Construcción de tabúles en obra exterior.	04/04/2005	05/07/2005	\$29,268,017.02	11140077-001-05	18/03/2005	257539780000 5 00000000000 000	28/03/2005	\$2,545,044.96	257539780000 5 00000000000 00	28/03/2005	\$8,780,405.29	3
CAPFCE-77-00505	23/06/2005	GRUPO ALUMSA, S.A. DE C.V.	Carrocería y fachada de aluminio en la Zona "A".	04/07/2005	12/12/2005	\$34,408,936.84	11140077-004-05	23/06/2005	CAPCE 301004	04/07/2005	\$3,440,693.68	CAPCE 301004	04/07/2005	\$17,204,468.42	1
CAPFCE-77-00705	23/06/2005	LARESOTTI DIVISION INDUSTRIAL, S.A. DE C.V.	Carrocería y fachada de aluminio en la Zona "B".	04/07/2005	12/12/2005	\$31,874,820.19	11140077-005-05	23/06/2005	CAPCE301004	04/07/2005	\$3,197,462.02	CAPCE301004	04/07/2005	\$15,967,310.10	2
CAPFCE-77-00805	23/06/2005	EXSOLL INGENIERIA, S.A. DE C.V.	Instalación eléctrica e iluminación en la Zona "A".	04/07/2005	12/12/2005	\$34,445,096.03	11140077-006-05	23/06/2005	538806	01/07/2005	3,44,509.60	538823	01/07/2005	\$10,333,528.81	3
CAPFCE-77-00905	23/06/2005	EXSOLL INGENIERIA, S.A. DE C.V.	Instalación eléctrica e iluminación en la zona "B".	04/07/2005	12/12/2005	\$12,555,385.68	11140077-007-05	23/06/2005	538797	01/07/2005	\$1,255,538.56	538803	01/07/2005	\$3,786,616.70	3
CAPFCE-77-01005	23/06/2005	DEL VALLE, CONSULTORES CONSTRUCTORES, S.A. DE C.V.	Obras civil, electrónica e instalaciones especiales para elevadores.	04/07/2005	27/12/2005	\$12,856,475.82	11140077-008-05	23/06/2005	000841AH0005	29/05/2005	1,295,647.58	000804AH0005	29/05/2005	\$3,866,942.74	1
CAPFCE-77-01305	26/07/2005	JAVAC CONSTRUCCIONES, S.A. DE C.V.	Estructura metálica en cubo de instalaciones escaleras y barandales.	01/08/2005	31/12/2005	\$16,771,803.06	11140077-012-05	22/07/2005	II-327710-RC	29/07/2005	\$1,877,160.31	II-327710-RC	29/07/2005	\$5,631,540.92	2
CAPFCE-77-02205	12/09/2005	ROHM CONSTRUCCIONES, S.A. DE C.V.	Trabajos de adaptación para invernadero.	19/09/2005	10/12/2005	\$24,051,397.35	11140077-018-05	02/09/2005	2575 3978 500000	08/09/2005	\$2,405,139.74	2575 3978 500000	08/09/2005	\$7,215,419.21	1

Contrato	Fecha	Contratista	Objeto	Inicio Programado	Término Programado	Importe Total (Incluye IVA)	Licitación	Fecha del Fallo	Finanza de Cumplimiento			Finanza de Anticipo			Convenio Modificatorio Documentados
									Número	Fecha	Monto	Número	Fecha	Monto	
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2005															
CAPFCE-77-02505	30/09/2005	LAGUERA CONSTRUCCIONES, S.A. DE C.V.	Instalaciones especiales e circuito cerrado.	01/10/2005	21/12/2005	\$24,824,980.42	11140077-021-05	27/09/2005	69127	30/09/2005	\$2,482,499.04	69126	30/09/2005	\$12,412,495.21	2
CAPFCE-77-02605	30/09/2005	MUNDIAL INSTALACIONES AVANZADAS S.A. DE C.V.	Obras civil e instalaciones eléctricas y subestación	01/10/2005	21/12/2005	\$16,554,742.17	11140077-022-05	27/09/2005	2403 3139	30/09/2005	\$1,655,474.22	2403 3139 0001000144000 000 0000	30/09/2005	\$8,277,371.08	2
CAPFCE-77-02705	30/09/2005	REFACCIONES LUCHICHI, S.A. DE C.V.	Sistemas de ductos y aire acondicionado.	01/10/2005	21/12/2005	\$4,495,916.50	11140077-023-05	27/09/2005	69118	05/10/2005	\$390,948.26	69416	06/10/2005	\$2,247,938.25	1
CAPFCE-77-02805	05/10/2005	EDIFICACIONES TRIVAL, S.A. DE C.V.	Sistema automático para estacionamiento.	01/10/2005	21/12/2005	\$15,386,957.67	11140077-024-05	18/05/2005	3028-00016-0	30/09/2005	\$1,539,596.79	3028-00017-5	30/09/2005	\$1,697,976.73	2
CAPFCE-77-03205	09/09/2005	GRUPO CONSTRUCTOR CINCO, S.A. DE C.V.	Carrocería interior y mamparas en sanitarios.	12/12/2005	28/02/2006	\$14,298,887.93	11140077-025-05	29/11/2005	3062-00022-5	01/12/2005	\$1,429,888.79	3062-00022-5	01/12/2005	\$7,149,443.96	0
CAPFCE-77-03305	02/12/2005	VIVEROS Y REFORESTACIONES CHAPINGO, S. DE R.L. DE C.V.	Suministro y plantas de ornato y de cubrevelos en el jardín botánico.	12/12/2005	28/02/2006	\$16,687,163.77	11140077-026-05	29/11/2005	2302 5161 0001800044 600000 0000	02/12/2005	\$1,668,716.37				3
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2006															
CAPFCE-77-00106	17/02/2006	ROHM CONSTRUCCIONES, S.A. DE C.V.	Terminación en invernadero, acceso y obra exterior.	20/02/2006	31/03/2006	\$38,976,176.19	11140077-001-06	07/02/2006	2201 3978 0001000516 000000 0000	17/02/2006	\$3,997,617.61	2201 3978 0001000519 000000 0000	17/02/2006	\$11,692,852.86	0
CAPFCE-77-00206	17/02/2006	MAHEJA CONSTRUCCIONES, S.A. DE C.V.	Acabados de Losetas en impermeabilización existente en los edificios A B y C en instalaciones hidro-sanitarias en obra exterior y edificios, mejoramiento al entorno y obra exterior.	20/02/2006	31/03/2006	\$19,469,921.52	11140077-002-06	07/02/2006	2301 0617 0001000516 000000 0000	14/02/2006	\$1,948,692.19	2301 0617 0001000515 000000 0000	14/02/2006	\$5,840,075.58	0



La dimensión colectiva de las obras arquitectónicas

Contrato	Fecha	Contratista	Objeto	Inicio Programado	Término Programado	Importe Total (incluye IVA)	No. de Procedimiento	Fecha de Oficio de Invitación	Fallo o Notificación del Resolutivo de Adjudicación	Fianza de Cumplimiento		Fianza de Anticipo		Convenios Modificatorios Documentados
										Fecha	Monto	Fecha	Monto	
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2006 POR EL PROCEDIMIENTO DE INVITACIÓN A CUANDO MENOS TRES PERSONAS														
CAPFCE 77-00405	20/04/2005	CONSTRUCCIONES Y EDIFICACION URBANIZACION ALBEN, S.A. DE C.V.	Contrato de Prestación de Servicios de Obra Pública para Topografía de la Biblioteca José Vasconcelos	01/05/2005	31/10/2005	\$ 1,366,252.07	ITP-OP-003-05	06/04/2006	15/04/2006	25/04/2006	\$136,625.07	--	--	1
CAPFCE 77-03405	02/12/2005	ARQUITECTURA, PROYECTOS INGENIERIA, S.A. DE C.V.	Arabatos de interiores de la Biblioteca José Vasconcelos	05/12/2005	28/02/2006	\$3,685,054.47	ITP-OP-009-05	13/11/2005	29/11/2005	13/12/2005	\$6,128,743.80	01/12/2005	\$1,842,527.23	0
CAPFCE 77-04305	15/12/2005	CONSTRUCTORA Y PROMOTORA MARGAL, S.A. DE C.V.	Refalización para la Biblioteca José Vasconcelos.	18/12/2005	14/03/2006	\$2,812,946.09	ITP-OP-012-05	30/11/2005	12/12/2005	12/12/2005	\$281,294.80	12/12/2005	\$1,406,475.04	0
CAPFCE 77-04805	27/12/2005	PROVEEDORA MEXICANA DE COMERCIO S.A. DE C.V.	Trabajos relativos a carpintería en los edificios "A", "B", "C" y auditorio para la Biblioteca José Vasconcelos.	30/12/2005	28/02/2006	\$5,494,715.48	ITP-OP-016-05	14/12/2005	22/12/2005	22/12/2005	\$549,471.55	22/12/2005	\$2,747,357.73	0
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2006 POR EL PROCEDIMIENTO DE INVITACIÓN A CUANDO MENOS TRES PERSONAS														
CAPFCE 77-00306	24/02/2006	GUTA INFRAESTRUCTURA, S.A. DE C.V.	Construcción de paraguas en los edificios "I", "J" de la Biblioteca José Vasconcelos.	27/02/2006	06/04/2006	\$4,297,287.49	ITP-OP-002-06	07/02/2006	16/02/2006	24/02/2006	\$428,728.75	--	--	0
CAPFCE 77-00506	08/03/2006	SOLUNEK, S.A. DE C.V.	Instalación de Red de seguridad interna y equipos de cómputo en la Biblioteca José Vasconcelos.	13/03/2006	31/03/2006	\$1,947,190.28	ITP-OP-006-06	20/02/2006	03/03/2006	08/03/2006	\$338,641.78	--	--	0
CAPFCE 77-00606	09/03/2006	EXPERTOS EN COMPUTO COMUNICACIONES, S.A. DE C.V.	Instalación de la Red de Datos Telefonía IP y Sistema de Monitoreo en la Biblioteca José Vasconcelos.	13/03/2006	31/03/2006	\$1,923,962.01	ITP-OP-007-06	20/02/2006	03/03/2006	09/03/2006	\$167,301.04	--	--	0
CAPFCE 77-00706	14/03/2006	REMASA RESISTENCIA DE MATERIALES S.A. DE C.V.	Refuerzos de losa a base de tensores y aplicación de acabados especiales en la Biblioteca José Vasconcelos.	15/03/2006	31/03/2006	\$4,498,978.78	ITP-OP-008-06	01/03/2006	08/03/2006	14/03/2006	\$449,897.67	--	--	0

Contrato	Fecha	Contratista	Objeto	Inicio Programado	Término Programado	Importe Total (incluye IVA)	No. de Procedimiento	Fecha de Oficio de Invitación	Fallo o Notificación del Resolutivo de Adjudicación	Fianza de Cumplimiento		Fianza de Anticipo		Convenios Modificatorios Documentados
										Fecha	Monto	Fecha	Monto	
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2006 POR EL PROCEDIMIENTO DE INVITACIÓN A CUANDO MENOS TRES PERSONAS														
CAPFCE 77-00806	14/03/2006	CONSTRUCTORA SANDOVAL E HIJOS S.A. DE C.V.	Estructura Metálica para Refuerzos y Nivelación de Librerías Metálicas e Impermeabilización en el Edificio Principal y en el Exterior de la Biblioteca José Vasconcelos.	15/03/2006	31/03/2006	\$3,742,898.91	ITP-OP-006-06	01/03/2006	09/03/2006	14/03/2006	\$374,288.69	--	--	0
CAPFCE 77-01006	05/04/2006	TELETEC DE MEXICO, S.A. DE C.V.	Instalación de equipo audiovisual y sonido, sistema de iluminación y sistema de proyección de video en el auditorio de la Biblioteca José Vasconcelos.	07/04/2006	27/04/2006	\$1,937,864.30	ITP-OP-011-06	29/03/2006	29/03/2006	05/04/2006	\$193,796.43	--	--	0
CAPFCE 77-01106	05/04/2006	CALIDAD TOTAL IMPERMEABILIZACION S.A. DE C.V.	Suministro y Colocación de Juntas Sísmicas de Expansión, Plafón y Lavabos en los edificios de la Biblioteca José Vasconcelos.	07/04/2006	27/04/2006	\$4,798,642.96	ITP-OP-012-06	29/03/2006	29/03/2006	05/04/2006	\$479,864.29	--	--	0
CAPFCE 77-01206	21/04/2006	ASESORES EN CONSTRUCCION EXTENSION AGRICOLA, S.A. DE C.V.	Relleno de tierra preparada para la conformación de niveles de proyecto en obra exterior, perímetros de edificios, principal, auditorio, oficinas y librería de la Biblioteca José Vasconcelos.	22/04/2006	29/04/2006	\$4,787,734.58	ITP-OP-013-06	06/04/2006	19/04/2006	21/04/2006	\$478,734.58	--	--	0
CONTRATOS CELEBRADOS EN EL EJERCICIO 2006 POR EL PROCEDIMIENTO DE ADJUDICACIÓN DIRECTA														
CAPFCE 77-00505	02/05/2005	PERSONAL ESPECIALIZADO EN INGENIERIA, S.C.	EN Servicios, Supervisión y Coordinación de Fabricación y Montaje para la Estructura Metálica de la Biblioteca José Vasconcelos.	02/05/2005	30/09/2005	\$184,000.00	001/05	N/A	29/04/2005	02/05/2005	\$18,400.00	--	--	0
CAPFCE 77-03105	01/10/2005	ING. IGNACIO LÓPEZ RAMÍREZ	Supervisión de Ingeniería en los trabajos de suministro, montaje, conexión de la subestación eléctrica, supervisión de los trabajos del sistema de aire acondicionado, supervisión del sistema de redes pluvial, hidrosanitario de la Biblioteca México José Vasconcelos.	01/10/2005	31/12/2005	\$155,250.00	005/05	N/A	30/09/2005	--	--	--	--	0
CAPFCE 77-04705	16/12/2005	ING. RAFAEL JULIO CÉSAR CONTRERAS BORRAYO	Servicios de verificación (unidad verificadora) de la conformidad del proyecto y construcción de la instalación de alarma, voz, datos y del proyecto de iluminación (interior y exterior) de todos los edificios e instalación eléctrica (iluminación y fuerza) del jardín botánico de la Biblioteca México José Vasconcelos.	16/12/2005	15/03/2006	\$115,000.00	006/05	N/A	08/12/2005	--	--	--	--	0

El discurso mediático de lo arquitectónico no se encuentra alejado de la producción de obras arquitectónicas. Si sus contenidos se enfocan a la figura del arquitecto o a la obra arquitectónica

es por el valor que se construye alrededor de estos dos aspectos. Las publicaciones no sólo son transmisores para comunicar determinado capital simbólico o medios de promoción o publicidad de los arquitectos u obras arquitectónicas, participan del ciclo productivo ya que ahí es donde se anuncian los productos y los servicios que se pueden consumir y que se relacionan de alguna manera con el ámbito de la producción de las obras arquitectónicas.

En el caso de las Revista Arquine, en las primeras paginas se encuentra la publicidad de diversas marcas de productos que van desde lavabos, wc, llaves, tinas, regaderas, mobiliario, superficies de piedra, recubrimientos, texturas para muro, programas de dibujo, despachos de arquitectos, rejas industriales, restaurantes, etc.



Imag. 1

La publicidad se integra al contenido mediático, como un medio que aporta recursos para que la publicación se sostenga. A través de ella se promueven servicios y los productos que se vinculan o no con el campo de la producción arquitectónica. La publicidad que aparece en la revista Arquine de izquierda a derecha: Una empresa de cortinas y persianas, de vidrios, de muebles para baño, un despacho de arquitectos, un restaurante,

Las obras de arquitectura, en este sentido muestran su poder como medios para ser promotoras de servicios y productos. En el caso de la Biblioteca Vasconcelos encontramos algunas empresas que en sus páginas de internet muestran los productos con lo que participaron en la producción de ese edificio. El discurso generado por la publicidad donde se promueven los productos vinculados con la Biblioteca Vasconcelos, permite la posibilidad de circulación y consumo dentro de la producción de obras arquitectónicas.

A continuación se presentan dos láminas, la primera referida al discurso como representación del poder y la segunda como representación de lo arquitectónico en el contenido mediatico.

EL DISCURSO MEDIÁTICO DE LO ARQUITECTÓNICO COMO REPRESENTACIÓN DEL PODER

“Hoy anuncio que con ese fin vamos a construir un nuevo edificio para crear un paradigma de biblioteca pública que incorpore los avances arquitectónicos, tecnológicos y bibliotecarios”

22 de marzo del 2006
Visita del Presidente V. Fox a la B. V. aun en construcción

Vicente Fox (Presidente de México)
28 de mayo 2002

“Será un edificio del siglo XXI, tendremos una obra de arte”

Sara Bermudez (Titular de CONACULTA)
28 de mayo de 2002



14 de mayo de 2006
Visita del Presidente V. Fox. B. V. aun en construcción

16 de julio del 2001
Inauguración de la Biblioteca Vasconcelos

“La construcción del edificio de la nueva Biblioteca Nacional, que deberá ser un hito, un paradigma, un edificio central”

Vicente Fox (Presidente de México)
1 de junio de 2002

“La construcción de la Biblioteca de México José Vasconcelos será un paso histórico que transformará el Sistema de Bibliotecas Públicas del país. La nueva Biblioteca se convertirá en el eje central del Programa Nacional “Hacia un País de Lectores”, con el que mi Gobierno está dando un impulso decisivo al libro y a la lectura”

Vicente Fox (Presidente de México)
23 de abril de 2003

EL DISCURSO MEDIÁTICO DE LO ARQUITECTÓNICO COMO REPRESENTACIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO

“Con su proyecto para la Biblioteca Central de México, Alberto Kalach busca sumarse a ese amenazado tipo de arquitectura y vida cívica, transformándolo al mismo tiempo en el prototipo de un nuevo tipo de foco para la comunidad”

Aaron Betsky (Revista Arquine # 26, Inv. 2003)

“Un monumento moderno: La Biblioteca José Vasconcelos de Kalach”

Aaron Betsky
(Revista Arquine # 26, Inv. 2003)

“Kalach ganó el reciente concurso para la Biblioteca Vasconcelos, principalmente por la simplicidad y claridad de su visión”

Aaron Betsky (Revista Arquine # 26, Inv. 2003)

“La Biblioteca Vasconcelos apuesta por la condición dual entre edificio y jardín botánico”.

Arquine # 38 Inv. 2006

“El espacio interior alberga una extensa concavidad de 250 metros de largo por treinta de alto, que deja penetrar la luz por las paredes inclinadas y el techo, del que cuelgan los racimos de los anaqueles”

Arquine # 38 Inv. 2006

2) La obra arquitectónica como autónoma

1) El arquitecto como individuo

3) EL LENGUAJE COMO CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO / abril 2016



4

La imagen como construcción mediática de lo arquitectónico

4.1

La imagen como representación de realidad vs la imagen como construcción de realidad

Si hay una especial fascinación alrededor del contenido mediático de lo arquitectónico no es, en primera instancia, por su discurso, sino por el atractivo que presentan las imágenes, particularmente la fotografía. En apariencia las imágenes de las obras arquitectónicas pretenden referirse a lo arquitectónico, lo que lleva a pensar que las revistas de arquitectura si de algo hablan es de las obras arquitectónicas. Antes de leer la descripción del proyecto, las fotografías, los planos y los croquis nos seducen. El conjunto de imágenes de obras arquitectónicas que se presentan en el contenido mediático tienen un papel fundamental en la manera en que se presenta lo arquitectónico y en la construcción sobre como deben percibirse las edificaciones, por parte de los medios masivos de comunicación.

El predominio de la imagen sobre el texto en las *glossies*¹, constituye en la actualidad, el medio de difusión por excelencia de lo arquitectónico, pero esto no siempre ha sido así. Witold Rybczynski² comenta en el artículo: *The Glossies. The decline of architecture magazines*³, que la arquitectura después de la consolidación del movimiento moderno (años 60s), comenzó a no tener el sentido de urgencia que había llevado a que se escribiera y se leyera sobre lo que ahí acontecía. Por lo que era común encontrar en las revistas, artículos de arquitectos (practicantes) de *primera línea*, lo cual, no resulta habitual en las publicaciones actuales. Con los años, la urgencia por saber del Movimiento Moderno y la diversificación en numerosos “ismos”, fue orillando a que en las revistas se destacara lo que marcaba la moda. En el caso de las publicaciones de arquitectura más antiguas, como: *Architectural Record* (fundada en 1891), en sus primeros años, se puede observar como el texto claramente dominaba la imagen.

¹ El termino *Glossies* es de uso británico adjudicado comúnmente a la revistas de corte popular que están impresas en un papel liso y brillante. *The free dictionary*, (en línea). Farlex, Inc. USA. URL: <<http://www.thefreedictionary.com/glossies>>. [Consulta: 18 septiembre 2009]

² Witold Rybczynski (nacido en 1943), arquitecto canadiense, profesor y escritor.

³ Rybczynski, Witold. *The Glossies. The decline of architecture magazines* (en línea). Slate Magazine. (15 noviembre 2006). URL: <<http://www.slatetv.org/id/2153855/>>. [Consulta: 18 septiembre 2009]



Lo acontecido en las revistas de arquitectura (“*glossies*”) en relación al contenido intelectual que en ellas se concentro en algún momento, disminuyó a causa de la mayor dependencia que se tuvo de la fotografía, mas específicamente de la fotografía a color.

Se puede señalar que la imagen, dentro del contenido mediático, es un medio para hacer referencia a lo arquitectónico, pero además presenta un conjunto de características que la hacen distinta de las imágenes convencionales. ¿Cuáles son las características de las imágenes que se encuentran en el contenido mediático de lo arquitectónico? Para tratar de responder a ello nos acercaremos a revisar las imágenes publicadas en los productos mediáticos en torno a la Biblioteca Vasconcelos.

Tres son los ámbitos donde se localizan las imágenes dentro del contenido mediático:

A) La construcción mediática de la imagen como representación del proyecto arquitectónico:

Aquí se encuentran las imágenes generadas en relación al proyecto arquitectónico principalmente aparecen en:

Paginas de Internet:

- http://www.arquitectorio.com/obras/slideshow_biblioteca/show.html
- <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>
- <http://www.capfce.gob.mx/web/sitio%20agosto%202005/swf/index%20biblioteca.swf>
- <http://www.reforma.com/>

B) La construcción mediática de la imagen como representación de la obra arquitectónica

Son las imágenes de la Biblioteca Vasconcelos después de materializada, los productos donde estas se encuentra son los siguientes:

En revistas:

- *Arquine: Revista Internacional de Arquitectura y Diseño*, # 25, 2003; #26, 2003; #38, 2006.
- *Arquitectura Viva* #91, 2003.

Paginas de Internet:

- <http://www.kalach.com/biblioteca01.html>
- <http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx/>
- <http://www.capfce.gob.mx/web/biblioteca%20nacional/index.htm>
- <http://www.conaculta.gob.mx/micrositios/vasconcelos/>
- <http://www.flickr.com>

C) La construcción de la imagen como representación simbólica de lo arquitectónico

Otro ámbito lo constituyen las imágenes que aparecen en diferentes contextos mediáticos que hacen uso de la imagen de la Biblioteca Vasconcelos:

Catálogo de moda:

- Palacio de Hierro. Primavera 07.



Productos culturales:

- Timbres postales
- Billetes de lotería
- Caricaturas
- Comerciales de TV
- Portada de discos

Productos comerciales

- <http://www.hunterdouglascontract.com/referenceprojects/article.jsp?pId=8a4383490d9ee467010ea91c44eb03d8>
- <http://www.vitra.com/es-un/office/clients/public-administration/biblioteca-vasconcelos/>
- http://www.saint-gobain-glass.com.mx/noticia/detalles.aspx?id_noticia=127

¿Por qué resultan tan seductoras las imágenes de arquitectura que aparecen en las publicaciones? Porque están fabricadas para ello. La evolución, de cada vez, mejores instrumentos de fabricación y difusión inciden sobre nuestra percepción y las relaciones que mantenemos con las obras arquitectónicas. La significación (esa mezcla de deseos, ideas y esperanzas) que las acompaña y de las cuales en primera instancia se considera su representación, no son diseñadas, únicamente, para mostrar aquello a lo cual hacen referencia. Las imágenes arquitectónicas se les hace significar de muy variadas formas, desde ser objetos modélicos dentro del ámbito arquitectónico, promotores de materiales y de estilos; también usadas como signos aspiracionales que se acompañan de glamour y marketing; hasta ser manejadas como representaciones de la realidad social o cultural.

Lo anterior plantea una interesante disquisición sobre la función de la imagen como representación de lo real o la imagen como construcción de lo real.

Para tratar el tema de la imagen como representación pongamos la siguiente fotografía de la BIBLIOTECA VASCONCELOS:



Imag. 1

Imagen tomada de la pagina de Alberto Kalach.

<http://www.kalach.com/biblioteca01.html>

Si preguntáramos a un conjunto de personas familiarizadas con este edificio que nos digieran algo sobre esa imagen. Sin dudar dirían: “*Es la Biblioteca Vasconcelos*”. Si nos detuviéramos un momento a reflexionar, diríamos: “*No, es la Biblioteca Vasconcelos, sino la imagen de la Biblioteca Vasconcelos*”, tal precisión parece ociosa pero no lo es, ya que una u otra frase nos revelan, en parte, la manera en como nos vinculamos con el entendimiento de lo arquitectónico.

No precisar que lo que vemos no es la *Biblioteca Vasconcelos* sino la *imagen de la Biblioteca Vasconcelos*, nos plantea que esa imagen está siendo entendida como representación del objeto. ¿Qué quiere decir que la imagen representa a la Biblioteca Vasconcelos?

¿Por qué esa manera de vincularnos con las imágenes presenta complicaciones al momento de enfrentarnos a las imágenes que forman parte del contenido mediático?

Nuestra aproximación a las imágenes que aparecen en el contenido mediático de lo arquitectónico están tratadas muy a menudo como representaciones de los objetos que se hacen pasar como si fueran los objetos. Su entendimiento como representaciones pocas veces es



observado. Las imágenes nos refieren a lo que está más allá de ellas, para posarse directamente en el objeto mismo. Esto ocasiona que el contenido de la descripción no sea sobre la imagen sino sobre el objeto, al que se le adjudican una serie de significados. Lo representado en la imagen ya no forma parte de la imagen sino de las características propias del objeto. Esto genera el efecto de que las imágenes, en tanto representaciones de los objetos, sustituyan la experiencia del objeto. Si lo referimos al contenido mediático de lo arquitectónico, tales imágenes constituyen referentes sobre los que se construye la percepción sobre lo arquitectónico.

El significado del termino representación es diverso. El diccionario de la Real Academia Española⁴ acuña nueve nociones, de las cuales tres son las que se vinculan con el tema que tratamos:

Representación:

1 f. Figura, imagen o idea que sustituye a la realidad.

2 f. Cosa que representa a otra.

3F. Psicol. Imagen o concepto en que se hace presente a la conciencia un objeto exterior o interior.

De manera habitual, nos enfrentamos a las imágenes que salen publicadas por el contenido mediático de lo arquitectónico como representaciones del objeto, y en tanto tal nos remiten directamente al objeto. En cierta medida se establece que las características de la imagen son las características del objeto. Lo que resulta digno de observación es que si la imagen constituye el medio para poder referirnos al objeto, en ese sentido la imagen lo representa, las características de la imagen se le atribuyen al propio objeto. En ese proceso algo se obvia, que esa imagen no representa al objeto tal cual es, sino que es una construcción que presenta al objeto como quiere que se vea. Se considera que la imagen es algo que pertenece a la realidad objetual, cuando es una construcción objetual de lo arquitectónico. Visualizar la imagen mediática de lo arquitectónico como representación del objeto es adjudicarle los valores que posee el propio objeto. Por ser la imagen (representación de los objetos) hace las veces de sustituto de la realidad objetual. Pasa a forma parte de la realidad objetual. La imagen es el objeto y no sólo una imagen.

⁴. *Diccionario de la Lengua Española*. (En línea). Vigésimo segunda edición. España, Real Academia Española. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=representación>. [Consulta 17 de septiembre 2009].

También Ferrater Mora⁵ en su diccionario de filosofía menciona que uno de los usos que tiene el término de representación es: La aprehensión de un objeto efectivamente presente. Además comenta que es usual identificar la representación con la percepción. Si nos referimos a las fotografías que encontramos en el contenido mediático, la representación que tenemos de las obras arquitectónicas se da a través de las publicaciones, aprehendemos aquello que está en una superficie de dos dimensiones y que aparenta tres.

Explorar las implicaciones que tienen las imágenes que son parte del contenido mediático y que se constituyen como representaciones de los objetos arquitectónicos es algo de lo que aborda Fernando Zamora A., en el texto: “*Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*”.⁶ La noción que nos interesa precisar es la que el llama: “*representación como sustitución sónica o espacial*”.

La representación, en este contexto, constituye una sustitución; algo es la imagen de otra cosa, o la representa, cuando puede estar en su lugar, debido a que puede sustituirla⁷. Las imágenes de las que hace uso el contenido mediático cumplen con esta característica: Están en lugar de, ocupan el lugar del objeto arquitectónico, al grado de que no sólo el objeto es valorado en función de la imagen, sino que la imagen adquiere las características del objeto. La sustitución no resulta evidente porque el observador al estar en contacto con la imagen, lo representado en ella, se posiciona en un primer plano y el proceso de sustitución queda oculto. La imagen al ser captada, por el sentido de la vista, de manera inmediata, hace las veces del objeto que ella representa. Este enfrentarse a la imagen, a la de representación del objeto, pasa por alto, que la imagen no representa al objeto, en el sentido de que muestra al objeto tal cual es, sino que lo presenta como quiere presentarse. La imagen mediática de lo arquitectónico es una representación que se construye para observar de una manera determinada un objeto.

La capacidad de representar, de sustituir, que tienen las imágenes, al grado de no diferenciarse de lo que ellas mismas representan, hace que las imágenes sean consideradas como formas simbólicas, ya que adquieren una “*vida espiritual*” mas allá de lo que representan. Las imágenes

⁵ Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1950, vol. 2, L-Z

⁶ Zamora Aguila, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. Primera edición. México: UNAM. 2007

⁷ *Ibid.* Pág. 271



de objetos arquitectónicos parecen responder a esto, ya que el contexto en donde se insertan y el uso que se les da, terminan refiriéndose menos a la producción del objeto arquitectónico y más a la significación con la que se dota de sentido a las imágenes. Lo cual sugiere que las imágenes adquieren su significación por la construcción que se elabora en su manufactura y que terminan presentando al objeto arquitectónico de una determinada manera. Cuando se publican fotografías de objetos arquitectónicos en las revistas de arquitectura, en la página de internet del arquitecto, en la página de alguna institución gubernamental, en los cartones que elaboran los periodistas gráficos, en timbres postales conmemorativos, en catálogos de moda etc., cada una de las imágenes significan cosas distintas aunque su representación pueda ser muy similar.

Podemos decir que cuando nos enfrentamos a la fotografía de algún objeto arquitectónico, estamos frente a una representación de una representación. Los objetos arquitectónicos los captamos por medio del sentido, básicamente, la vista. Pero cuando vemos una imagen, estamos frente a la representación de la representación de quien se ha encargado de manufacturar esa imagen, el fotógrafo.

Señala Zamora que las cualidades del objeto sensible (la imagen) adquieren sentido por el hecho de estar unidas a otras cualidades no físicas y a la vez contrastar con ellas⁸. Las imágenes arquitectónicas en tanto representaciones (sustitutos) del objeto se les hace significar según el contexto donde se inserten, siendo sus significados los están mas allá de lo representado. La significación de las imágenes arquitectónicas a las que se liga el objeto arquitectónico está dada por los usos y el contexto en donde se insertan. El que las imágenes signifiquen no resulta problemático, sino la atribución de los significados a la producción de forma del objeto arquitectónico.

Que la imagen arquitectónica proponga significar al objeto que representa, en términos de resaltar el progreso técnico y material con el que se vincula su construcción o que sea un elemento propagandístico que reditúe en términos de prestigio, glamour y estilo o que sea reflejo de las condiciones sociales y políticas de una nación o que manifieste ser emblema cultural de un pueblo, o que resalte sus cualidades figurativas y expresivas, etc., resulta revisable en los siguientes términos: Tanto los significados que se le adjudican a la obra arquitectónica se le hacen depender a la obra misma, manteniendo oculto que tales significaciones son una construcción. La imagen del objeto arquitectónico, que contiene la representación de la obra, no

⁸ *Ibid.* Pag. 271

posee tal o cual significado. A la obra representada se le hace significar de una determinada manera, mucho antes de que sea valorada por el observador. La imagen arquitectónica es un producto que ha sido construido en previdencia con una intencionalidad que puede inferirse en términos de cómo se presenta la imagen. Las características sobre las que se apoya la construcción mediática de las imágenes de lo arquitectónico, para elaborar sus significaciones, no son evidentes cuando como observadores nos vinculamos con ellas.

Al estar en contacto con las imágenes arquitectónicas, estas pierden sus características de imágenes producidas, para adquirir las cualidades de lo representado en ellas, en el caso de lo arquitectónico, las obras. Lo representado en la imagen sirve como medio para su significación. Para cuando esto se da, la imagen pierde la condición de ser un producto configurado en un contexto determinado y que es usada con determinados fines. Lo representado en la imagen adquiere relevancia sobre las condiciones de la producción de la imagen y sobre lo que se persigue con la imagen, su intencionalidad, según el contexto donde se encuentra. La obra arquitectónica representada en la imagen es lo que adquiere todos los significados posibles. En este sentido, la imagen mediática oculta aquello que la genera para poner en primer plano lo que en ella se representa.

La imagen mediática es representación de la obra arquitectónica y su significación puede darse según el contexto social en donde se inserte, en el ámbito de lo político, lo económico, lo técnico, lo constructivo, lo social, lo cultural, lo estético, lo simbólico, o dentro de la propia disciplina de lo arquitectónico. La significación accede de manera directa a lo representado por la imagen y al contenido simbólico al cual se vincula. Pero, la imagen tiene dos momentos en los que se da su significación. Primero, cuando se capta por quien observa y segundo, referido a quienes determinan su producción y en esta última consideración están los medios masivos de comunicación.

El observador de la imagen mediática no contempla que en su proceso de significación están incidiendo los contenidos simbólicos derivados del contexto de donde proviene la imagen y que participan en la construcción de sentido con la que se determina su significado y la manera en como tiene y es captada.

Explicemos como es que nos vinculamos con el contenido mediático. Cuando nos enfrentamos a la imagen arquitectónica, la significación que le adjudicamos no es hacia la imagen sino hacia



lo que se encuentra representado en la imagen. Pero la significación que le atribuimos lejos está de ser personal. La significación, en parte se encuentra condicionada, por la intencionalidad, es decir, la construcción que se hace de la imagen para determinar su configuración.

Si bien, participamos en la construcción del significado de la imagen, en tanto que la percibimos de tal o cual manera, no hay mucho margen para la interpretación. Vemos lo que quienes manufacturan la imagen quieren que veamos. La significación con la que se construye la imagen es la que determina, en parte, nuestra percepción de ella.

Cuando nos enfrentamos a la imagen que presenta el contenido mediático, ya está significando. Nace significada. Se percibe como quiere que se perciba y no como uno la percibe. La cuestión es que cuando uno se enfrenta a la imagen mediática de lo arquitectónico, su configuración, que es producto de un hacer, es una construcción. La imagen lleva implícitos un conjunto de significados que se pretende sean interpretados de esa manera y los hace depender de la obra arquitectónica a través de la representación dada por la imagen. Las características significativas no se le atribuyen a la imagen sino a la obra arquitectónica.

En este proceso se ocultan dos cosas:

- Que la imagen cuando es captada ya contiene un conjunto de significados derivados del contexto en donde se genera y del uso que se le pretende dar. Esto se expresa en la configuración que se hace de las imágenes en el proceso de su manufactura.
- Las características de la imagen, que contiene la significación de lo representado en ella y que se trasmite, incide sobre la percepción que tiene sobre los objetos arquitectónicos que en las imágenes se representan. Además, regulan la manera en como la imagen debe ser interpretada.

Las imágenes mediáticas de lo arquitectónico construyen no sólo la configuración de una imagen, sino de un conjunto de significados que lejos están de representar únicamente lo que en las imágenes se muestran: El objeto en si mismo. Fabrican una manera de cómo lo representado en la imagen debe ser percibido. A las obras de arquitectura se les hace depender un conjunto de significados que aparentan ser propios del objeto arquitectónico, cuando son construidos.

Pero además, la construcción que se hace sobre las edificaciones, contribuye a descontextualizar la actividad arquitectónica generando maneras de cómo observar y valorar lo arquitectónico. La imagen nos lleva a lo representado en ella y a los significados que le son adjudicados, sin tener presente el contexto en donde se genera y el uso que tiene como medio para comunicar y configurar la interpretación sobre lo representado. Lo que hace que la significación que se le impone al objeto representado se le haga depender de las características de la obra misma. No existe el reconocimiento de que la significación y la configuración de la imagen han sido previamente manufacturadas con un determinado fin. Se refuerza la objetividad y veracidad que tiene la imagen mediática de lo arquitectónico como documento que revela lo que las cosas son, ocultando que en realidad se muestra aquello que se quiere que se vea.

Cuando entramos en contacto con las imágenes mediáticas la significación recae no sobre la imagen sino lo representado en la imagen, en el caso de lo arquitectónico, en la obra. En dicho proceso, lo que no es evidente, es que la imagen no sólo está cargada de significados sino que cumple con una determina función simbólica que contribuye a construir sentido dentro del contenido mediático.

Desde esta perspectiva, el análisis sobre las imágenes que se lleva acabo en el desarrollo de la presente tesis, no es verificar los diferentes significados que se le adjudican a la Biblioteca Vasconcelos, sino precisar como es que se construye la imagen mediática. Por lo que los significados que se le adjudican al objeto arquitectónico vía la configuración que presentan las imágenes se derivan tanto del contexto en donde se generan como del uso que cumplen.

La significación de una imagen remite a las características de lo que en ella se representa así como a la propia configuración de la imagen en consonancia con el uso y el contexto en donde se producen. La imagen mediática de lo arquitectónico es una representación y en tanto tal nos remite a lo que en ella se representa, su significación no proviene de lo representado en ella ya que los significados que se le atribuyen, no a la imagen, sino a lo representado, son construidos al igual que la propia imagen.

El objeto arquitectónico, que se puede captar por los sentidos y que pertenece a nuestra experiencia concreta al convertirse en una representación, en imagen, basa su contenido de “*verdad*” no en la capacidad de hacer referencia a aquello que representa, es decir, al objeto arquitectónico, sino en lo que medianamente expresa. En el caso de la fotografía arquitectónica



lo anterior no presenta complicaciones, ya que el contenido de “*verdad*” de la imagen, se vincula con la capacidad de hacer referencia aquello que representa. Imagen (representación del objeto) y la obra arquitectónica (objeto material) se hacen equivalentes. La imagen se encuentra mediando entre el objeto, en términos de ser lo que se representa y su significación. La imagen no sólo es recurso para significar sino portadora de significación por parte de quienes intervienen en su manufactura.

La cualidad de la imagen como medio de representación hace posible que el pensamiento se eleve por encima de la propia imagen, para situarse en el objeto representado y sobre el cual se posan la multiplicidad de ideas que le otorgan sus significados.

La imagen nos remite al objeto que en ella se representa, pero lo que en ella se representa no es el objeto sino su representación. La imagen nos permite cierto acercamiento al objeto, nunca al grado de sustituir la percepción que se da a través de la experiencia directa con el objeto.

Pero, la significación del objeto en función de la imagen también sugiere que cuando nos acercamos a ella le atribuimos al objeto que no está presente un conjunto de significaciones mediante la imagen, que revelan no tanto las características del objeto como los significados que quien significa le atribuye y que están insinuados por la propia imagen.

La simbolización de la imagen arquitectónica para representar algo más allá del objeto, propicia el alejamiento de la relación inmediata con el objeto lo que permite el surgimiento de las categorías de objeto y sustancia a partir de la designación concreta de lugares y espacios⁹. Lo que otorga a la representación cierto espíritu de objetividad por el lenguaje que articula la significación de lo representado.

Dice Zamora, que el lenguaje es el que nos provee la significación de lo representado, se convierte en el instrumento fundamental, del cual progresamos, pasando del mundo de las meras sensaciones al mundo de la intuición y la representación. Frente a la imagen mediática, el lenguaje, es decir, aquello que se quiere comunicar, está dado en conjunto, tanto por las características visuales, el uso que se le da, el contexto donde se inserta y las palabras con las que se dice algo de lo representado en la imagen.

⁹ *Ibid.* Pag. 272

La imagen como parte del contenido mediático aparece en un contexto particular, con un uso predeterminado y unas características visuales muy bien definidas. Todo ello está unido en la propia representación, en la propia imagen del objeto representado. Su contenido no se refiere a lo sensible e intuitivo del objeto arquitectónico que representa, sino que aparece como representante de otro diferente, adquiriendo una significación completamente nueva, que alcanza una nueva dimensión sobre el objeto representado. Más propiamente, construye una nueva dimensión sobre el objeto representado. La imagen en tanto representación hace que las cosas dejen de ser inmediatas e ingresan al mundo de la mediación simbólica¹⁰.

Si nos referimos a la imagen con la que iniciamos este apartado y que pertenece a una publicación de arquitectura, al preguntarnos que se ve diríamos: “*la Biblioteca Vasconcelos*”. Esa imagen representa a la Biblioteca Vasconcelos. ¿Qué quiere decir esto? El acto representativo es un acto de creación de sustitutos. ¿Por qué la imagen de la Biblioteca Vasconcelos cumple con el papel de representar la obra arquitectónica verdadera? Quien designa la imagen como refiriéndose al objeto que en ella se representa, es decir, la *Biblioteca Vasconcelos*, no lo hace porque no distingue entre un objeto y la imagen de un objeto o por la semejanza entre de lo representado en la imagen y el objeto mismo, sino porque la imagen adquiere las propiedades del objeto, en tanto que adquiere el carácter de ser un sustituto.

En este sentido, el valor de la imagen radica en cumplir la función de ser un sustituto más que por la semejanza que haya con lo representado. De ahí que la frase: “*Es la Biblioteca Vasconcelos*”, revela precisamente el sentido de representación que tienen las imágenes. A partir de ahí, todo lo que se diga sobre la imagen se le adjudicará y se le hará corresponder casi de manera natural al objeto. Queda oculto que no se está frente al objeto sino frente a su imagen. De ahí que no sea claro distinguir entre lo representado en la imagen, el objeto que es representado y la imagen como medio de representación.

¹⁰ *Ibíd.* Pag. 273



4.2

Las representaciones visuales en torno al proyecto arquitectónico

Vamos a iniciar esta sección concentrándonos en las imágenes que se derivaron del proyecto arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos. Tales imágenes proponen significar la obra de la biblioteca, aun antes de que se construya. Presentan de una determinada manera eso que no es la obra arquitectónica. Las imágenes que son generadas en el contexto del proyecto arquitectónico, establecen un contenido significativo que se dirige a delimitar aquello que se muestra sobre las obras y que contribuye a construir un determinado imaginario sobre ellas. Hay cierto condicionamiento en la manera en que se propone que las veamos.

Las imágenes generadas en torno al anteproyecto arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos representan un cierto tipo de imágenes que son particularmente manufacturadas por los arquitectos-proyectistas. Lo que muestran se presenta de tal manera, como si al elaborarlas hubieran deseado presentar el edificio de manera realista, como si se proyectara el edificio ya en uso, a manera de prevenirse de las críticas frente a quienes juzgaran la representación como abstracta y utópica.

El avance en las técnicas de fabricación y difusión de imágenes establece que la separación entre lo representado y la realidad que se presenta se diluyan, sin distinguirse.

En las imágenes que se encargan de promocionar el anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos tenemos una donde se muestra el acceso de la Biblioteca Vasconcelos apenas enmarcado por dos árboles. Sobre la plaza de acceso se pueden observar los usuarios y paseantes que se dirigen a la entrada.

En primer plano aparece, de espaldas, la figura de alguien que carga una mochila, por lo que supone a un estudiante, delante de él se puede observar a personas cargando lo que al parecer son sombrillas. La escena muestra un día en el futuro, de aquello que se espera que pase cuando la biblioteca se encuentre construida. La imagen está construida para simular la realidad, para confundirse con lo que se espera que acontezca.



Imag. 1 **Render de la Biblioteca Vasconcelos.**



Imag. 2 **Acceso a la Biblioteca Vasconcelos**

Del lado izquierdo se observa uno de los *renders* que circularon de la Biblioteca Vasconcelos, ahí se puede apreciar la entrada al edificio y los visitantes entrando y saliendo. Del lado derecho esa imagen se reproduce en la Biblioteca Vasconcelos ya edificada. Si bien la escena es la misma se pueden notar algunas diferencias en los colores de la celosía, así como en la vegetación.

Otra imagen, que se aproxima a dar la representación de lo real, es donde se muestra una de las salas de lectura, vista de frente. En primer plano aparecen unos sillones como si esperaran a los lectores. Hay también un tapete al centro de la sala. Rematando al final de la sala unas sillas y un mueble sobre el cual se hayan las pantallas de las computadoras. Al fondo más allá de las persianas se encuentra el Jardín Botánico que se muestra exuberante. Del techo cuelgan unas lámparas que iluminan la sala, mientras que en los muros laterales de concreto se encuentra un cuadro en cada extremo. En el muro del lado derecho se observa como entra un rayo de luz. La escena anticipa lo que pasara y los muebles, la decoración contribuyen a ello.



Imag. 3
Render de la sala de consulta, Biblioteca Vasconcelos



Imag. 4
Sala de consulta, Biblioteca Vasconcelos



Mientras que las imágenes generadas para el proyecto de la biblioteca proponen crear un simulacro de lo real, las fotografías parecen ensayar un efecto real. En ambos casos la cuestión que resulta interesante es hasta que punto se puede impulsar la distancia entre la realidad de un objeto (en términos de la percepción sensorial por medio de la experiencia) y la abstracción de su representación, para que el vínculo entre ambas termine rompiéndose. En el caso de las imágenes del anteproyecto, el vínculo es menos estrecho, que en el caso de las fotografías, donde se da un vínculo entre objeto y representación mas fuerte, sin ser evidente que tanto en los *renders* como las fotografías estamos hablando de representaciones.

En el caso de las imágenes del anteproyecto llama la atención, que toman el punto de vista del observador que ve la escena. Se está, no delante de una imagen, sino dentro de la imagen. Estamos dentro del espacio que se propone como real en la representación de la imagen, son expresiones de lo cotidiano. Muestran lo que sucedería si estuviéramos ahí. El espacio que figura en perspectiva no solamente ofrece una mirada sino que propone penetrarse. Genera la expresión de que se puede entrar. Lo que acorta la distancia, casi la desaparece, entre la realidad y su representación. Dice Bohdan Paczowski, en el texto "*Le réel Dans la ligne de mire*"¹¹ que: "*La distancia entre la realidad y su representación parece reducirse, para ser transportada a lo largo de los siglos, hacia su desaparición, la fotografía y las imágenes virtuales ayudaran a esto*". Considerar que las imágenes son representaciones, en tanto simulaciones o ilusiones de lo real, seria algo aventurado, constituyen mas bien una sustitución, un reemplazo funcional. Aunque en la manera en que lo mediático hace uso de las imágenes, éstas pareciera que constituyen reemplazos de lo real. Pero, las imágenes aun cuando su tendencia es a confundirse con lo real, constituyen medios que sustituyen a aquello que se encuentra representado en ellas. Este poder de sustitución de lo real es el que las imágenes explotan para establecer no sólo la descripción del objeto sino su capital simbólico. Dice Paczowski¹² que: "*el denominador común para el símbolo y la cosa representada encuentra menos su origen en la forma externa que en la función*".

En el caso de las imágenes que forman parte del proyecto para la biblioteca, está relación entre la representación abstracta de un objeto y la representación fiel de cómo se espera que el objeto sea, parece casi nula. Lo que se ve simula la realidad del objeto, al grado de no hacer evidente el

¹¹ Paczowski, Bohdan. *Le réel Dans la ligne de mire*. En *L'architecture D'aujourd'hui* 354 Sep-Oct 2004. Pags. 80-85

¹² Bohdan Paczowski, Arquitecto y crítico. Luxemburgo.

grado de su representación. Se apartan de ser meras “*imágenes conceptuales*” para representar al objeto tal como se espera que sea. Contrario a estas dos imágenes, el corte del proyecto al que nos referiremos mas adelante es en parte una imagen que representa al objeto pero que, en términos de Paczowski, es también una “*imagen conceptual*” en tanto que se encarga de poner mas relevancia en el contenido mas que en lo que se ve.

Volviendo a las dos imágenes (1 y 2) del proyecto de la biblioteca, se muestra una escena cotidiana de la afluencia de personas al edificio; las imágenes (3 y 4) muestran el ambiente a lograr al interior de las salas de consulta. Si bien, se pretende cierta correspondencia objetiva que muestre como se ve el edificio, lo que no es evidente, es que las imágenes presentan aquello que quienes manufacturaron las imágenes quieren que se vea, es decir, contiene no sólo lo que se espera que suceda en el edificio sino lo que los proyectistas desean que acontezca. Su función no es sólo una descripción predictiva sino aquello en lo que se cree y se confía que suceda. Lo que da sentido a la imagen en primera instancia es aquello que se busca lograr con ella. Pero también la imagen adquiere cierta autonomía, en tanto que, ésta incide en el contexto donde se inserta. Establece un conjunto de contenidos sobre la manera en como se quiere que sea interpretado lo que en ella se representa. Aquí nos referimos a la visión que establece el contenido simbólico con el que se cargan las imágenes y que permiten su interpretación.

La critica sobre las representaciones en perspectiva, señala Paczowski, tiene dos vertientes, los que la rechazan en tanto que aparece como una construcción subjetiva y arbitraria que falsea la imagen de lo “real” y los que opinan que tal representación es un límite a poseer una visión individual del mundo. Plantea que o “*humillan ‘al ser verdadero’ haciendo aparecer las cosas vistas, o congelan en su apariencia la representación libre y espiritual de la forma*”. La tendencia al perfeccionamiento de la imagen, primero de manera artesanal y luego tecnológica genera, en palabras de Paczowski: “*el imaginario de sus simulaciones, produce una falsa ‘verdad’, ‘como en la vida’, constituyendo el soporte primero de la propaganda electoral y de la publicidad comercial, ‘la captura de la mirada’ vende. Las arquitecturas virtuales que llenan los carteles presentes en los concursos para seducir las miradas no son las excepción*”.

Las imágenes del proyecto para la biblioteca suavizan su artificialidad mostrando cercanía con una apariencia real, introducen en la imagen signos de vida que permitan convencer mejor y responder al gusto de los clientes potenciales. No manifiestan la intencionalidad de aquello para lo que han sido fabricadas, lo que adquiere relevancia es el contenido simbólico generado a



partir de lo que se ve. La distancia, entre las ideas que se refieren a la representación y a la “realidad”, se acorta al grado de no ser visible la representación del edificio y la realidad que se representa. Dice Paczowski: “*Producimos imágenes siempre mas sofisticadas que, gracias a las tecnologías más y más competitivas, reducen la distancia entre la imagen y lo real*”. Según este autor, para que la imagen pueda transmitir un sentido, hace falta que haya una convicción, una idea, un ideal.

Lo cual se cumple con las dos imágenes del proyecto mostradas para promocionar la Biblioteca Vasconcelos. Por un lado la biblioteca como lugar de convivencia y por otro un sitio confortable para la lectura y la consulta tecnológica, en un ambiente que rodeado de expresiones artísticas y en permanente contacto con la naturaleza.

Nuestra tercera imagen será la del corte arquitectónico del proyecto para la Biblioteca Vasconcelos que resultó ser la imagen no sólo característica, sino la mas emblemática de las que se dieron a conocer en el proceso del proyecto. Ya en la descripción que se hacia en el numero #38 de la revista Arquine de Invierno del 2006 se destacaba que: *‘El proyecto está en el corte trasversal’*.

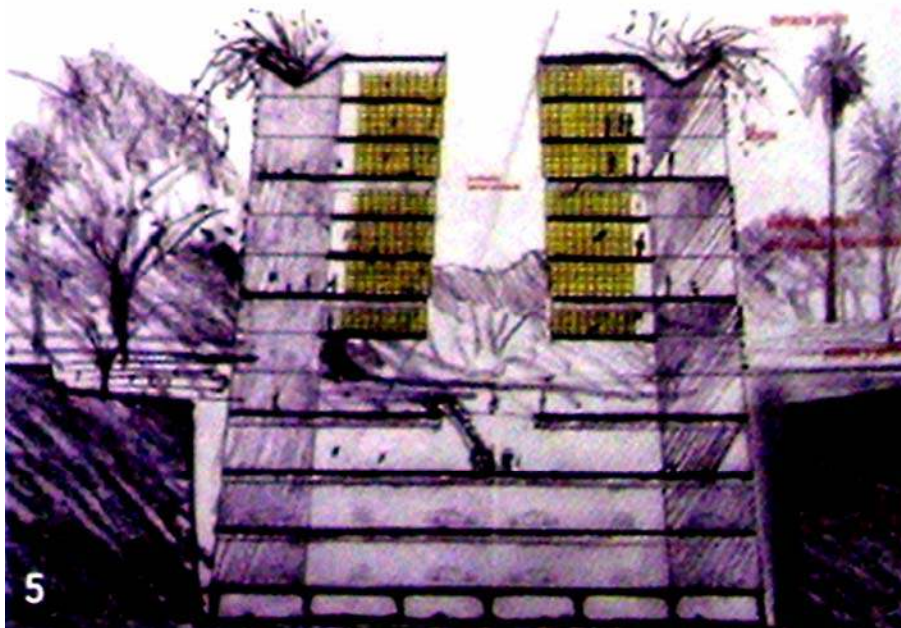


Imag.5

Tomada del libro: *Biblioteca Vasconcelos = Vasconcelos Library*. Cuidado de la edición: Miquel Adrià, Isabel Garcés. México DF: CONACULTA, Editorial RM, Arquine, 2007

En principio destacaremos como es que esta imagen se constituyó en objeto mediático para representar el proyecto de la Biblioteca Vasconcelos.

Según lo señala Ernesto Alva en el texto: “*Concurso Internacional de Arquitectura Biblioteca de México José Vasconcelos*”, publicado en la Revista Biblioteca de México¹³, en la primera etapa del concurso que inicia al publicarse la convocatoria del Concurso Internacional, 16 de mayo de 2003, al cierre de recepción de propuestas, el 27 de junio del 2003, se les solicito a los participantes presentar una “*propuesta conceptual*” que tenia que ser entregada en dos laminas.



Imag. 6

Correspondiente a la “*propuesta conceptual*” que resultaría ser la elegida para elaborar el Proyecto para la Biblioteca Vasconcelos. Publicada en la Revista Arquine #25, otoño del 2003

Parte del contenido de esas láminas se puede constatar en la Revista Arquine #25, otoño del 2003, donde en el texto: “*Memoria para la Biblioteca*”, aparecen siete imágenes que corresponden a las propuestas finalistas para la Biblioteca Vasconcelos, siendo la quinta la perteneciente al equipo encabezado por Kalach. En esta imagen se puede apreciar la sección de la propuesta elaborada.

¹³ Revista *Biblioteca de México*. Número 83. Edit. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Mexico, D.F. 2004



El corte de la biblioteca en el contexto de lo mediático resulta ser un acto intencional, pretende mostrar algo determinado. En su conjunto, las imágenes de los otros proyectos que aparecen en la página de la revista, tiene un valor descriptivo, se muestran representaciones en tres dimensiones del proyecto, a través de *renders* interiores, exteriores y maquetas.

La imagen correspondiente a la propuesta que resultara ganadora se presenta a manera de croquis del proyecto en dos dimensiones (ver imagen 6). Lo que interesa destacar es como ciertas imágenes constituyen referentes no sólo para comunicar el proyecto sino como medio simbólico para establecer el contenido significativo que acompaña el discurso y que completan el significado sobre la manera en que se propone que lo representando en la imagen sea observado.

La segunda etapa del concurso se lleva a cabo del 2 de julio del 2003 cuando se dan a conocer las siete propuestas finalistas y culmina el 19 de septiembre del 2003 con la entrega del anteproyecto, que corresponderá con la entrega de láminas y maquetas. El ganador será anunciado el día 3 de octubre del 2003.

Antes de pasar a analizar el contenido simbólico que se construye alrededor del corte, conviene mostrar como es que esa imagen circula en el contexto mediático. Adquiere una relativa autonomía con respecto al contexto de su producción, se instituye dentro de los medios de comunicación como la imagen característica para referirse al proyecto de la biblioteca. Su reproducción en los medios de comunicación, resulta de importancia al generar a nivel mediático, un imaginario uniforme alrededor de la Biblioteca Vasconcelos.

Lo anterior permite señalar como el contenido mediático hace uso de ciertas imágenes que a fuerza de su repetición condicionan y refuerzan nuestra mirada sobre los objetos arquitectónicos. Establecen una determinada manera de observar los objetos y entenderlos desde una perspectiva particular. A nivel mediático el corte arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos se institucionaliza como la imagen emblema, para promocionar el proyecto.



Alberto Kalach

Imag. 7 Revista Arquitectura Viva. H & de M, del natural. Número: 91. Año: 2003.



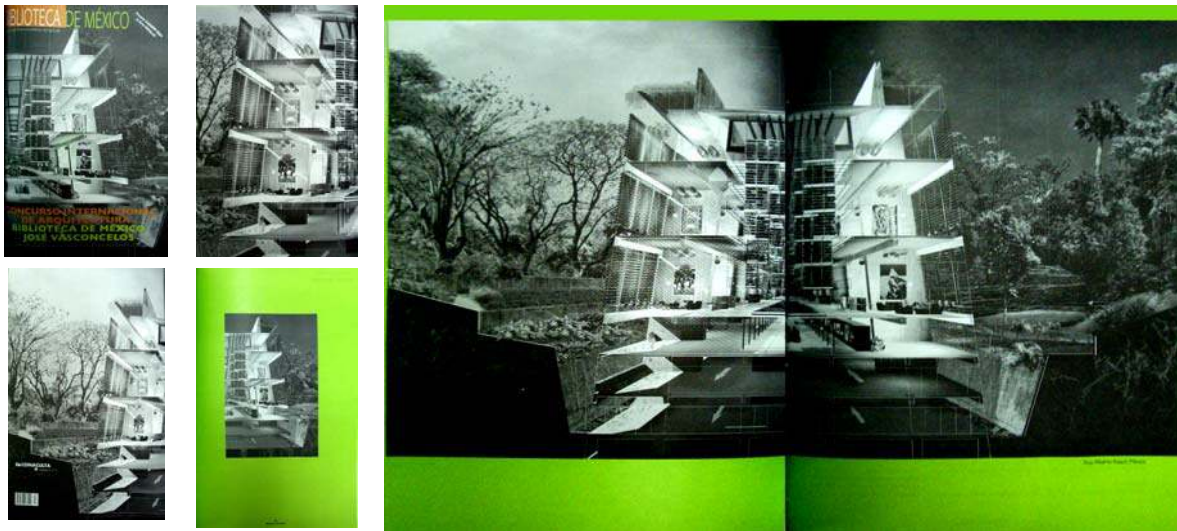
Propuesta ganadora de Alberto Kalach, Gustavo Lipeku, Juan Palomar y Tonatliu Martínez
Imagen cortada del UNCA

Imag. 8 Revista Arquine #26, invierno del 2003



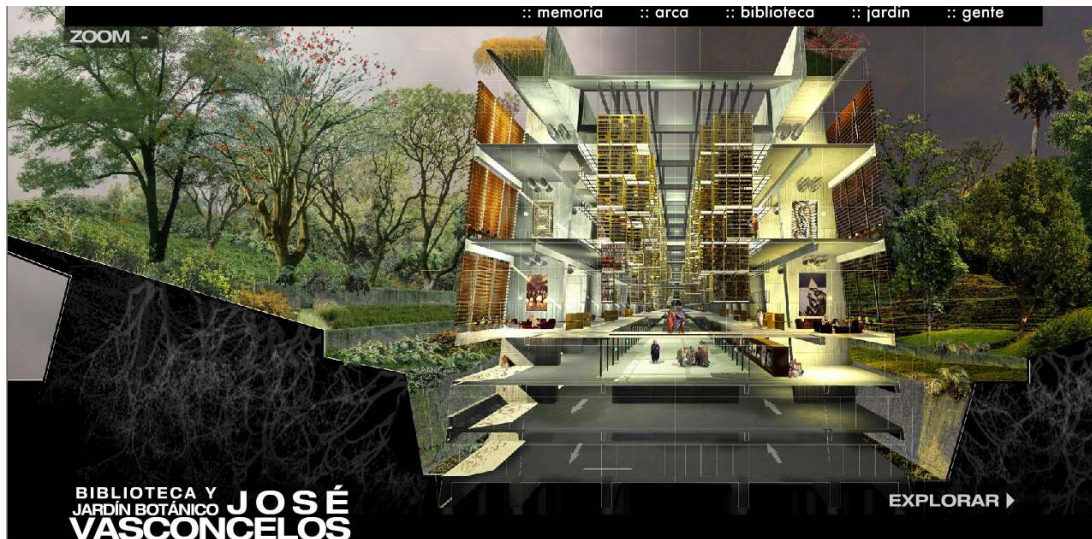
El proyecto ganador.

Imag. 8 En el numero 60, agosto 2003, de la Revista Letras Libres, el corte arquitectónico sale acompañando el texto de Miquel Adria: "Memoria para una biblioteca".



Imag. 9 En la Revista Biblioteca de México. Número 83. Edit. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes México, D.F. 2004; el corte arquitectónico aparece en varias ocasiones al interior de la publicación además de la portada y contraportada.

Imag. 10 La página del CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas), encargado en su momento de llevar acabo la construcción de la Biblioteca Vasconcelos tiene en su página principal el corte. Fuente: <http://www.capfce.gob.mx/web/sitio%20agosto%202005/swf/index%20biblioteca.swf>



Imag. 11

En la página: <http://arquitorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>, se encuentra una presentación donde se explica el proyecto de la Biblioteca Vasconcelos. La imagen que aparece en la portada de la presentación es la del corte del proyecto.

El corte arquitectónico presentado en la segunda instancia del concurso no es una imagen sólo descriptiva del proyecto, en ella se encuentran inmersos un conjunto de contenidos que la significan de una determinada manera. Se pretende comunicar, por medio de los elementos de la imagen, algo más allá de lo referente al proyecto arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos.

Las representaciones que realizan los arquitectos, si bien pueden adquirir cierta autonomía, nunca son un fin en si mismo sino que se insertan en ser medio en el que persiguen fines distintos. Su función es comunicar a diferentes niveles el proyecto arquitectónico, a los clientes o a quienes participan en la construcción. En el caso de la imagen del corte del anteproyecto arquitectónico para la Biblioteca Vasconcelos, se presenta una doble lectura que en términos de análisis puede ser más o menos diferenciada, pero que en nuestra experiencia cotidiana con las imágenes esto no resulta ser tan clara. Por una parte está lo que nos remite a una explicación descriptiva del proyecto de la biblioteca, es decir, aquello que interpretamos en términos de lo que podemos percibir del objeto por medio de la imagen.

Pero también, se establece una explicación significativa del proyecto, sugerida por los rasgos compositivos del corte que establecen su cualidad de imagen construida y que nos permiten



establecer el contenido simbólico que se quiere presentar a través de la imagen y que contribuye a la interpretación del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos.

Analicemos el corte del anteproyecto arquitectónico en términos descriptivos.



Imag. 12

Corte del anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos con trazos de la perspectiva a un punto de fuga.

Constituye un corte transversal del anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos en perspectiva a un punto de fuga. Se conduce la mirada del observador al centro del espacio representado. Así se logra fijar la dirección desde la cual ve, su mirada queda dirigida hacia el centro del espacio del edificio que se representa por la imagen, que también es el de la composición. Se contribuye a enfatizar la dirección de horizontalidad del edificio así como el espacio en vertical que se genera de manera central.

La perspectiva parece ser una representación objetiva de la realidad, en cuanto que la representa –o pretende representarla- tal y como la vemos; sin embargo, se trata de una representación subjetiva en cuanto que corresponde a un punto de vista determinado y que sabemos que la vista del mismo objeto desde otro punto es completamente distinta.

La imagen muestra un espacio céntrico, cuya linealidad por el efecto en perspectiva presupone un aspecto característico de la organización de la biblioteca. Son también observables las salas

de consulta en los distintos niveles, así como los pisos del estacionamiento, las persianas de la fachada y la estructura mediante la cual cuelgan los libreros.

En el caso del corte del anteproyecto para la biblioteca, la imagen mantiene relación directa, a nivel compositivo, con la tradición renacentista, al establecer la representación de la Biblioteca Vasconcelos a partir de un punto de fuga. Este único punto de vista que canaliza la mirada del observador, refuerza la coherencia y la unificación espacial del proyecto. El corte en perspectiva utilizado como medio de representación de la Biblioteca Vasconcelos le plantea al observador una determinada manera de aproximarse al espacio que reafirma el carácter lineal y la centralidad del edificio.

La perspectiva frontal del corte de la biblioteca, plantea que el punto de fuga coincida con la proyección ortogonal del punto de vista sobre el plano del cuadro. Según lo comenta Javier Navarro Zuvillaga en el libro *“Mirando a través. La perspectiva en las artes”*¹⁴, el punto de fuga corresponde a la representación del infinito sobre el plano. El corte del anteproyecto enfatiza el punto de fuga, no deja oculto el lugar donde se intersectan las rectas convergentes. La perspectiva frontal jugó un papel casi exclusivo hasta el siglo XVIII en el que la perspectiva oblicua adquirió gran auge. Navarro señala algunas características de este tipo de representación: *“La perspectiva renacentista, frontal, centrada y representando una caja espacial da una sensación de unidad, de todo y también de orden”*¹⁵. El impacto simbólico que tiene la perspectiva frontal radica en la ubicación del punto de fuga, acompañado de la convergencia de las líneas que a él concurren, lo que da una gran fuerza compositiva. Se convierte para el espectador en un punto significativo y de atracción visual en la superficie plana de la imagen.

Además de estos aspectos que pueden considerarse meramente descriptivos de la imagen, hay que recordar que esta sólo llega a ser posible gracias a las técnicas de fabricación y difusión de imágenes y que cumplen una determinada función. Son instrumentos descriptivos pero también se dirigen a estimular nuestra percepción e incidir en las relaciones que mantenemos con las imágenes. Estas establecen un determinado contenido simbólico que no se limita a sus aspectos

¹⁴ Navarro de Zuvillaga, Javier. *Mirando a través. La perspectiva en las artes*. Primera edición. Barcelona: Serbal. 2000.

¹⁵ *Ibid.* Pag. 115



meramente descriptivos, son diseñadas para describir los objetos arquitectónicos, pero también, se les hace representar necesidades, ideas o esperanzas.

El sentido de la producción de este tipo de imágenes no se reduce a la descripción del objeto, su manufactura se extiende a establecer un contenido simbólico con el que se busca que el objeto se vincule. Con esto lo que se busca es apoyar la significación que realizan los observadores.

El corte de la Biblioteca Vasconcelos, muestra el espacio interior, pero su función simbólica, que devienen de aquello que pretende comunicar, tiene consecuencias sobre lo que observamos y sobre como se nos propone que entendamos lo arquitectónico. El contenido simbólico presente en el corte presenta una serie de elementos que condiciona nuestro acercamiento a la valoración e interpretación del proyecto.

Mostrar una vista frontal del corte, ya nos vinculan con una tradición que corresponde, en este caso, a una manera de representación renacentista. Hay así mismo dos elementos que complementan el mensaje que se puede interpretar en la imagen. Se puede observar sobre los muros que conforman la estructura del edificio y que generan los espacios para las salas de lectura, la representación de unos cuadros.

Lo que otorga al espacio de la biblioteca la connotación no sólo de espacio de lectura sino de un lugar donde se puedan dar otras manifestaciones artísticas, como la pintura. Esto que se puede interpretar en función del corte pudiera aparecer como producto de las intenciones de quienes participaron en la elaboración del proyecto arquitectónico, pero en el caso de la significación de las obras arquitectónicas, esta es diversa.

El contenido simbólico con el que se vincula la Biblioteca Vasconcelos está, en parte, determinado por el contexto de producción en el que se origina. La carga de significados que se encuentran en el corte arquitectónico contemplan las intenciones por parte de quienes la gestionaron, en este caso los representantes del gobierno y no exclusivamente de los arquitectos que elaboraron el proyecto arquitectónico.

En la presentación de las Bases del Concurso Internacional de Arquitectura para el Proyecto de la Biblioteca de México Jose Vasconcelos¹⁶ (16 de mayo de 2003), la presidenta del Consejo Nacional para Cultura y las Artes, Sari Bermúdez dijo:

“Este proyecto constituye una oportunidad única de proyectar y construir un edificio emblemático del siglo XXI, de la vanguardia arquitectónica y de la modernidad y la tecnología al servicio de la educación, la cultura y la información. Los mexicanos aspiramos, además, a que esta obra arquitectónica sea un espacio abierto a los diversos lenguajes del arte del nuevo milenio: las artes plásticas, el diseño y otras manifestaciones en las que hoy se fusionan creación, es decir, un ejemplo de la creatividad y la vitalidad del país y de la universalidad de su cultura”.

Lo anterior resulta lógico que se encuentre en el discurso que envuelve al proyecto arquitectónico. En la página de Internet, <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>, se precisa:

“Así pues, se pretende lograr para el usuario un acercamiento eficaz a la cultura y la naturaleza. Se plantea también el establecimiento de una galería de arte permanente con pinturas integradas en los principales espacios de los edificios. Una serie de esculturas habrán de ser dispuestas en diversos lugares del jardín. Se desarrollara un proyecto curatorial”.



¹⁶ Revista Biblioteca de México. Número 83. Edit. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F. 2004. Pag. 7



Imag.13

Imágenes que corresponden a la exposición: “Santo, Leyenda de Plata” realizada en la Biblioteca Vasconcelos. De su inauguración a la fecha, el espacio de la Biblioteca Vasconcelos es utilizado para realizar diversas actividades culturales. Aspecto que se consideró y formó parte de los requerimientos del proyecto arquitectónico y que se ve expresado en el corte del anteproyecto.

El corte del anteproyecto también enfatiza la relación del edificio con la naturaleza, lo que es consecuente con las intenciones del proyecto. Lo que interesa destacar es como dentro del contexto del proyecto arquitectónico la relación entre la naturaleza representada por el Jardín Botánico y el saber representado por el edificio de la Biblioteca, aparecen en el discurso de explicación del edificio legitimándose así mismo.

En el texto: “*Un monumento moderno: La Biblioteca Jose Vasconcelos de Kalach*”, escrito por Aaron Betsky, establece como antecedente simbólico de la relación naturaleza y conocimiento, cierto vínculo del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos con la tradición clásica¹⁷:

“El conocimiento –parece sugerir Kalach- es una corriente infinita de unidades de información organizadas en un sistema lineal del que extraído un fragmento, colocándolo en una frondosa evocación del lugar original de aprendizaje: El jardín de Academo en los suburbios atenienses”.

Aun cuando el texto que acompaña la explicación del proyecto no establece relaciones ni antecedentes claros con referentes culturales, si no que aparece auto-legitimarse, lo que entreve Betsky y que se insinúa en su escrito dota al proyecto de la Biblioteca de un alto contenido simbólico.

¹⁷ Betsky, Aaron. *Un monumento moderno: La Biblioteca de José Vasconcelos de Kalach*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003

La construcción simbólica que se realiza para establecer como criterio de interpretación que la Biblioteca Vasconcelos será un lugar donde se de en armonía el conocimiento y el contacto con la naturaleza remite como lo señala Betsky a la Academia de Atenas.

La Academia de Atenas¹⁸, considerada una escuela de filosofía fundada por Platón hacia el año 388 A.C., se ubicaba en los Jardines de Academo. Se enfocaba a investigar y profundizar en los diversos ámbitos del conocimiento. Ofrecía un amplio plan de estudios, que incluía materias como Astronomía, Biología, Matemáticas, Teoría Política y Filosofía. Ubicada en Grecia, la academia era un Jardín público a las afueras de Atenas, cuyo propietario era Academo, habitante de Ática, que cedió estos jardines al pueblo de Atenas.

El paralelismo entre las actividades acontecidas en el Jardín de Atenas y lo que se pretende suceda en el Jardín Botánico de la Biblioteca es también un mecanismo que refuerza las relaciones simbólicas entre ambos aspectos ya que se pretende que este sea un lugar donde se favorezca el intercambio de ideas.

En la pagina web, : <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>, se concentran algunas de las ideas entorno al anteproyecto, ahí se menciona en torno al jardín botánico:

“Puede ser recorrido libremente por los usuarios. Se pretende así ampliar el modo tradicional como las bibliotecas funcionan, en ámbitos que suelen restringir el dialogo y el intercambio personal. Se plantea el jardín como un espacio propicio para la tertulia o para la reflexión”.

Aquí hay que señalar que, no es que la imagen signifique en si misma, se le hace significar de esa manera. Se trata de un acto de construcción sobre la significación de su imagen.

El segundo aspecto que completa la construcción simbólica alrededor del corte arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos lo constituyen las escalas humanas que aparecen representadas y que se encargan de reforzar, en términos compositivos, el vínculo con la perspectiva renacentista a un punto de fuga.

¹⁸"Academia" Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2009. <<http://es.encarta.msn.com>> © 1997-2009 Microsoft Corporation. [Consulta: 3 octubre 2009].



Las escalas humanas que aparecen en el corte arquitectónico corresponden a una pintura del pintor y arquitecto italiano del Renacimiento Rafael Sanzio (1483-1520): “*La Escuela de Atenas*”¹⁹, pintada entre 1510 y 1511, consistió un encargo para decorar con frescos las habitaciones ubicadas en el Vaticano, en la sección de Filosofía del Papa Julio II.



Imag. 14

Pintura que corresponde a la “*Escuela de Atenas*”, pintada por Rafael durante el Renacimiento.

La pintura tiene por nombre: “*La Escuela de Atenas*”. La escena que se muestra representa a distintos personajes clásicos que se encuentran en sesión, filósofos, científicos y matemáticos destacados de la Grecia clásica. Al centro, en la composición de la pintura, se encuentran los filósofos Platón (en la izquierda) y Aristóteles (a la derecha), cubiertos por una edificación

¹⁹ “*La escuela de Atenas*”. Wikipedia. [En línea]. <http://es.wikipedia.org/wiki/La_Escuela_de_Atenas>. [Consultado: 3 de octubre 2009]

clásica, abovedada como unas termas. El punto de fuga se encuentra entre los dos personajes principales, oculto por la mano de Platón.

El corte de la Biblioteca Vasconcelos parte de una composición muy similar a la de la pintura de la Escuela de Atenas, presenta una perspectiva a un punto de fuga donde al centro se encuentran, también, las figuras de Platón y Aristóteles. A ese mismo nivel se encuentra del lado derecho sentado en un sillón Heráclito en actitud reflexiva, mientras que más relajado, del lado izquierdo, casi recostado se encuentra Diógenes de Sinope. En el nivel inferior se encuentran representados, del lado izquierdo, Plotino; mientras que en el grupo de la derecha están Euclides inclinado y sosteniendo un compás, Tolomeo, dando la espalda; Zoroastro de frente, se asoma el rostro de Rafael y delante de el Il Sodoma. En ese nivel, mas a la derecha se encuentra sosteniendo un libro Pitágoras y a su alrededor de abajo hacia arriba Boecio, Federico II Gonzaga, Averroes. Ya en el tercer nivel del lado derecho aparece la figura invertida de quien parece ser Parménides.



Imag. 15

Corte del anteproyecto para la Biblioteca Vasconcelos donde se observan como escalas humanas las figuras de la pintura de Rafael de la “Escuela de Atenas”.

El contenido simbólico en el corte del anteproyecto para la Biblioteca Vasconcelos derivado de la inserción de las escalas humanas de la pintura de la “Escuela de Atenas” y las representaciones de pinturas que aparecen en los muros de la estructura refuerzan el significado de ese edificio como templo donde confluyen las diferentes expresiones artísticas conformando así una “catedral de lectura”. Ambos significados motivados por quienes gestionaron la producción del



edificio y que es retomado por quienes elaboraron el anteproyecto. La significación anterior se planea dentro del discurso mediático de lo arquitectónico como propia de la obra arquitectónica cuando sus significados son producto de un acto intencional establecido por los signos que se encuentran en la imagen y que pertenecen a la cultura con la que se quiere emparentar la imagen del corte del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos.

En el texto de “*México en su laberinto*”, Luis Fernando Galiano²⁰ comenta que:

“La biblioteca se oculta de la ciudad, proponiéndose como un edificio genérico indiferente al contexto, un ‘arca’ varada entre bosques primogénitos que sirve de refugio a espíritus reflexivos como los filósofos de las estancias de Rafael, significativamente elegido por el arquitecto como representación metafórico del usuario potencial”.

La interpretación de la Biblioteca Vasconcelos como un “arca del conocimiento” se encuentra presente dentro del propio contexto del anteproyecto arquitectónico. En la pagina de Internet: <http://arquitectorio.org/kalach/proyectos/biblioteca/bibliotecaMain.swf>, donde se describe el anteproyecto, hay dos secciones donde se hace mención a la biblioteca como “arca”:

- *“La biblioteca como una gran arca, que navega inmóvil por las estaciones y los años, en vuelta en un jardín que siempre es el mismo y siempre es otro”.*
- *“La idea consiste en la creación de un arca, portadora de conocimiento humano, inmersa en un exuberante Jardín Botánico”.*

Las relaciones entre el contenido simbólico elaborado a través del discurso en torno al anteproyecto (particularmente la noción del edificio como “*arca del conocimiento*”) y el contenido simbólico en términos de la construcción de las imágenes manufacturadas alrededor del anteproyecto (la escena montada a través del corte) se refuerzan entre si. Se mantiene una relación fuerte entre discurso e imagen, por un lado la noción de la biblioteca como “*arca del conocimiento*” por parte del discurso textual, mientras que la noción de biblioteca como “*templo del saber*” en el discurso visual, para establecer el significado del edificio.

El corte de la Biblioteca Vasconcelos pretende representar una espacialidad donde se vinculan la reflexión y el espacio con la naturaleza. Tales contenidos se refuerzan visualmente por las

²⁰ Fernández-Galiano, Luis. *México en su laberinto*. Revista Arquine. Numero 26. Invierno 2003.

escalas humanas tomadas del cuadro de Rafael sobre “*La Escuela de Atenas*” y por el Jardín Botánico que rodea al edificio. Se hace vincular el anteproyecto con el lugar primigenio donde se cultivaba el conocimiento, los jardines de Academo. El corte en perspectiva aun punto de fuga refuerza la verticalidad y la horizontalidad del edificio. Así mismo se plantea un lugar donde converjan diferentes manifestaciones artísticas, de ahí que se encuentren representados en los muros de la estructura una serie de cuadros.

La imagen del corte presenta una composición renacentista por el tipo de perspectiva frontal y las escalas humanas refuerzan el carácter del edificio como un lugar propicio para la reflexión. La relación entre el edificio y el jardín botánico nos remite a la academia de la Grecia clásica y plantea una analogía entre el saber y la naturaleza.

La construcción simbólica que se hace del corte del anteproyecto arquitectónico de la Biblioteca Vasconcelos no sólo cumple con la descripción del proyecto sino con la de significar lo que anteriormente se ha precisado. El edificio en términos simbólicos se ancla de manera conceptual a la tradición del lugar primigenio de la “*academia*” griega, en el discurso a la tradición judeocristiana del “*arca*” y visualmente a la tradición renacentista.

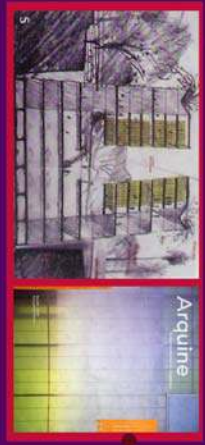
Las imágenes arquitectónicas no son ingenuas, están cargadas de intenciones que buscan presentar de una determinada manera los objetos arquitectónicos para con ello transmitir el capital simbólico con el que se les carga.

A continuación de muestran tres laminas en donde se analiza tres aspectos en torno a la construcción mediática de la imagen.

En la primera lámina se destaca como el corte de la Biblioteca Vasconcelos se hizo consolidar como la imagen característica del proyecto al repetirse de constante en los diferentes productos mediáticos. En la segunda lámina se muestra como el corte de la Biblioteca Vasconcelos se construye para ser interpretado de una determinada manera. Esto a partir del uso de escalas humanas pertenecientes a la pintura renacentista de “*La Escuela de Atenas*” de Rafael, que refuerzan el significado del edificio como el lugar del conocimiento y la reflexión. La tercera lámina muestra como la construcción simbólica de la imagen del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos se le relaciona con las imágenes que han sido consolidadas mediaticamente a lo largo de la historia arquitectónica, haciéndolas aparecer como parte de esa misma tradición.

LA IMAGEN MEDIÁTICA COMO REPRESENTACIÓN UNIFORME Y REPETITIVA DE LO ARQUITECTÓNICO

Arquine # 25 Otoño-2003



Timbre postal: May-2006
"Un espacio para la cultura"



Arquitectura viva: Jul-2003/Ago-2003



Revista: Biblioteca México/ Num. 83/ 2004



Letras libres: Ago-2003



5 CROQUIS EN CORTE DEL PROYECTO B.V



5 RENDER EN CORTE DEL PROYECTO B.V.



Página internet:
<http://www.caipfce.gob.mx/web>

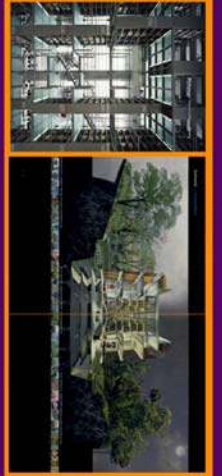
Periodico:
<http://www.jornada.unam.mx/2003/10/04/06>



Arquine # 26 Inv-2003



Libro: Biblioteca Vasconcelos / 2007



Página internet: <http://www.arquitectoria.com/obras/>



14 LA IMAGEN COMO CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Abril 2010

LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA IMAGEN ARQUITECTÓNICA

Heráclito

Raffaello Sanzio, pintor y arquitecto (1483 — 1520)

La escuela de Atenas
(pintada entre 1510 y 1511)

Parménides

Averroes

Boecio

Pitágoras

Platón

Aristotéles

Pítagoro

?

Proyecto Biblioteca Vasconcelos

Biblioteca Vasconcelos

Diógenes de Sinope

Zoroastro

Tolomeo

Eúclides o Arquímides

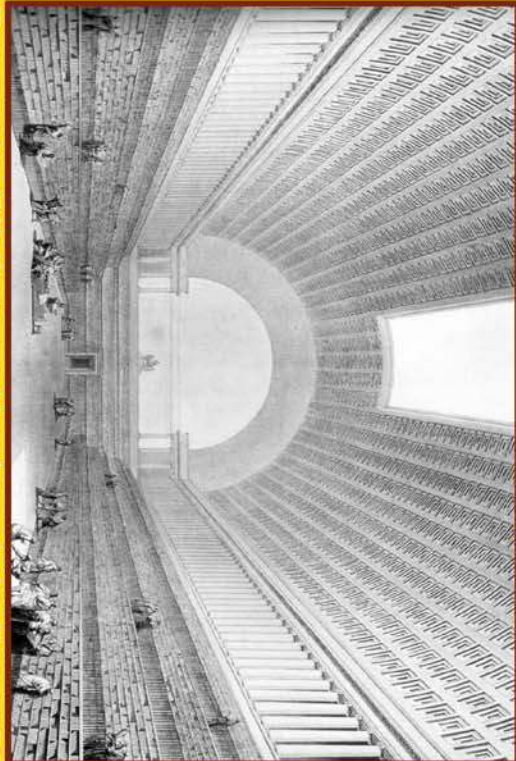
15 LA IMAGEN COMO CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO / 11m / 2010

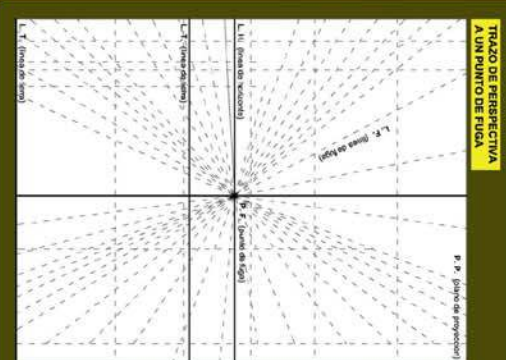
LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA IMAGEN ARQUITECTÓNICA



Proyecto Biblioteca Vasconcelos
 París, Francia 1785 Étienne-Louis Boullée, arquitecto (París, 1728, 1799)



Proyecto Biblioteca Nacional de Francia



TRAZO DE PERSPECTIVA A UN PUNTO DE FUGA

La perspectiva frontal somete la imagen aun unico punto de vista unico y determinado, introduce la subjetividad de la representación Este tipo de perspectiva presenta una cara del objeto representado, la que es paralela a la superficie del marco, no en su verdadera dimensión (ya que esta queda disminuida por su alejamiento), pero sí en su verdadera proporción. Lo que supone cierta objetividad en la representación.

16 LA IMAGEN COMO CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO | Abril 2018

4.3

Lo visual alrededor de la obra arquitectónica.

A continuación nos referiremos a la construcción mediática que se hizo alrededor de la Biblioteca Vasconcelos, después de terminada su edificación. Primeramente nos referiremos a la publicación: Arquine Revista Internacional de Arquitectura y Diseño, numero 38. Invierno 2006.

Nuestra relación con lo arquitectónico, es decir con los arquitectos y con las obras arquitectónicas, está influenciada por el mercado de imágenes que lo mediático pone en circulación. Particularmente nos referimos a las que produce el contenido mediático en las publicaciones que se relacionan con la actividad arquitectónica y las que se consumen tanto por arquitectos, clientes potenciales y estudiantes, en general todo aquel que está vinculado de una u otra forma con el campo de la producción de lo arquitectónico.

La revisión del contenido visual presente en el contenido mediático tiene implicaciones no sólo porque la manera en que se representan las obras arquitectónicas, es a partir de lo visual, sino porque, establece un determinado contenido simbólico, que impone una manera de observar y entender lo arquitectónico.

Enfrentarnos a las imágenes implica reconocer dos procesos que muy difícilmente pueden encontrarse separados. Por un lado esta la percepción de las imágenes. De esto se desprende que no hay imagen sin percepción de una imagen, su visión es casi inmediata. Según lo sugiere la percepción visual, los sujetos que incluso no han sido expuestos a ella tienen una capacidad innata para percibir los objetos figurados en una imagen y su organización de conjunto, con tal de que se les den los medios para utilizar ésta capacidad, explicándoles que es una imagen.

Este constituye un proceso propio de la especie humana que sólo ha sido cultivado por ciertas sociedades. Esto lleva a establecer que el papel del ojo es el mismo en todos. Por otra parte está el proceso de interpretación, que establece que las imágenes son objetos culturales, históricos y singularizados en multitud de formas diferentes, es decir, son arbitrarias, inventadas y plenamente culturales. Revisar las imágenes que vienen en el contenido mediático, requiere pensar que ellas están dirigidas a un espectador. Las relaciones de éste con la imagen no se restringen a la capacidad perceptiva, se movilizan en ellas el saber, los afectos y las creencias,



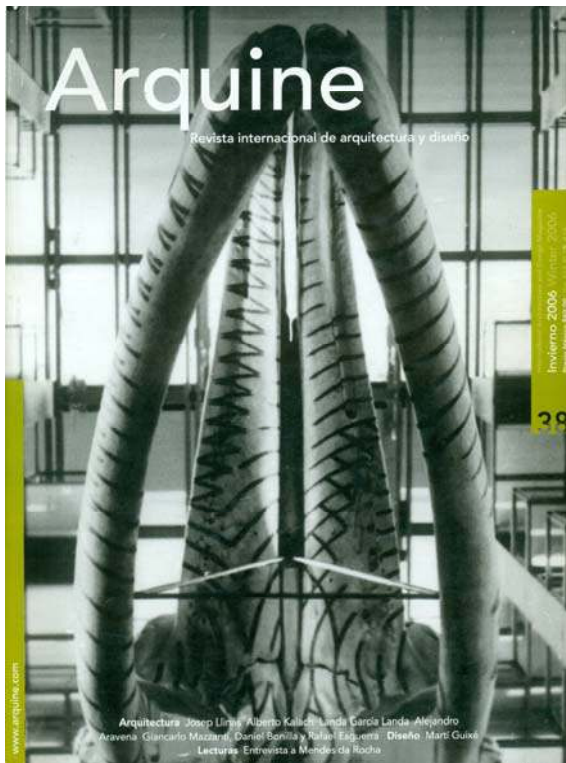
ampliamente modeladas a su vez por la pertenencia a una región de la historia (a una clase social, a una época, o una cultura). Y ello lo saben quienes producen imágenes.

Si nos referimos a las imágenes que aparecen en la revista Arquine, no podemos dejar de observar que esas imágenes han sido producidas para un determinado publico, particularmente para aquel que está dado por el perfil de la revista, enfocado al ámbito “*internacional de arquitectura y diseño*”. Está dirigida a arquitectos y diseñadores, pero también al público en general que constituyen posibles clientes. Interesara observar la manera en que se plantean los contenidos visuales de lo arquitectónico en las publicaciones mediáticas. Al grado que las imágenes aparecen como parte del carácter objetual de las obras arquitectónicas, pero que terminan construyendo sus propios contenidos a nivel de la significación que establecen y que se encargan de transmitir por medio de las imágenes.

Varias son las consideraciones que tenemos que hacer en torno a las publicaciones de arquitectura, particularmente, aquellas en donde como parte del diseño de la revista, la portada es abarcada por una imagen. La revista Arquine se ha caracterizado por mostrar en su portada una obra arquitectónica o un objeto derivado del diseño. Comúnmente la imagen mostrada es en color.



En el caso de la Revista Arquine numero 38, invierno 2006, corresponde a una fotografía en blanco y negro. Se opta por un acercamiento, no de la biblioteca, sino de la pieza que corresponde al esqueleto de la ballena que se encuentra al interior llamada “matrix movil”.



Imag. 16 Portada de la publicación **Arquine** Revista Internacional de Arquitectura y Diseño, número 38. Invierno 2006

Antecedida de un entorno político, social y cultural poco favorable por las críticas que se gestaron para la producción de ese edificio, muy probablemente se optó por evitar mostrar una imagen que permitiera reconocer al edificio a primera vista.

El tema de la fotografía está puesto en la pieza que se encuentra en la Biblioteca Vasconcelos más que en la propia biblioteca. Al no ser identificable en primera instancia ni el edificio, ni la pieza en su totalidad, la imagen presenta un grado de abstracción al no ser evidente lo fotografiado.

Frente a una imagen como esta, o en general con el conjunto de imágenes, suceden varias cosas interesantes cuando las miramos.

Podemos no reconocer lo que está representado en la imagen, pero no obstante somos capaces de reconocer las formas que en ella se presentan, esto no porque reconozcamos la imagen global sino por las fijaciones sucesivas que realizamos al mirar la imagen.

Este proceso lo explica Jaques Aumont²¹ en el libro *“La imagen”*, quien menciona que frente a cualquier tipo de imagen que miramos sin ninguna intención particular, nuestra fijación, que dura unas décimas de segundo, se concentra en las partes de la imagen más provistas de información.

Es precisamente esto lo que nos permite distinguir en el caso de la imagen de la portada de la revista *Arquine* entre lo que se encuentra en un primer plano que es la figura de la cabeza del

²¹ Aumont, Jacques. *La imagen (L'image, 1990)*. Primera edición. Barcelona: Paidós, 1992. Jacques Aumont nace en 1942 en Avignon, Francia. Profesor de la Universidad de París-III, la Nueva Sorbona, y director de estudios en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París.



esqueleto de la ballena que cuelga del techo y el fondo donde se alcanzan a percibir la serie de líneas de la estructura portante de los libreros.

El contraste del objeto en primer plano con su fondo está dado por la luz que cae por encima y que permite delimitar su contorno y arrojar las sombras por debajo, que es donde está tomada la foto. Este efecto logra evidenciar la volumetría de lo que se intenta fotografiar.

Comenta Aumont, frente a las imágenes: “*Lo que impresiona mucho en estas experiencias es la ausencia total de regularidad en las series de fijación de la mirada: No hay barrido regular de la imagen de arriba abajo ni de izquierda a derecha, ni esquema visual de conjunto, sino, por el contrario fijaciones muy cercanas en cada zona fuertemente informativa y entre esas zonas, un recorrido complejo*”²². Lo que llega a suceder es que cuando miramos una imagen, el trayecto que realiza el ojo se modifica por la introducción de consignas particulares, es decir, nuestra mirada informada se desplaza de un modo diferente por el campo que explora.

Puede ser un dato evidente, aunque su reflexión no resulta tanto, reconocemos los objetos que se encuentran en la imagen gracias a la información contenida en la imagen, los efectos de contraste entre fondo y figura, las zonas de luz y sombra que se encuentran resaltadas en la fotografía, todo ello nos habla de la construcción de la imagen y, en ese sentido, del contenido simbólico que se encuentra en lo visual. Así nuestra observación sobre las imágenes no sólo se ve en el tiempo, sino a costa de una exploración pocas veces inocente, la integración de la multiplicidad de fijaciones particulares sucesivas es lo que produce nuestra visión de la imagen.

Nuestra lectura real de una imagen nunca resulta ser pasiva, ni el mensaje que se quiere transmitir puede estar basado en la propia imagen. Contrario a la confianza en la imagen para comunicar por sí misma una serie de mensajes, Gombrich²³ en el libro “*La imagen del ojo. Nuevos estudios sobre psicología de la representación pictórica*”²⁴, plantea que la posibilidad de la lectura correcta de una imagen se rige por tres variables: el código, el texto y el contexto.

²² *Ibid.* Pag. 63

²³ Ernst Hans Josef Gombrich, (1909 Viena, 2001 Londres) Historiador de arte austríaco.

²⁴ Gombrich. H. G. *La imagen del ojo. Nuevos estudios sobre psicología de la representación pictórica.* (*The image and the eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation, 1982*). Primera edición. Madrid: Alianza, 1987

Estos tres elementos se consideraran para realizar la lectura de las imágenes que aparecen en la revista Arquine.

Sin ser, a simple vista, una imagen reconocible la de la portada de la revista Arquine hay varios elementos que permiten su contextualización. En la parte superior por debajo del título de la revista: “Arquine”; sobresale por su tamaño en comparación con los otros textos, el subtítulo de la publicación: “*Revista internacional de arquitectura y diseño*”.

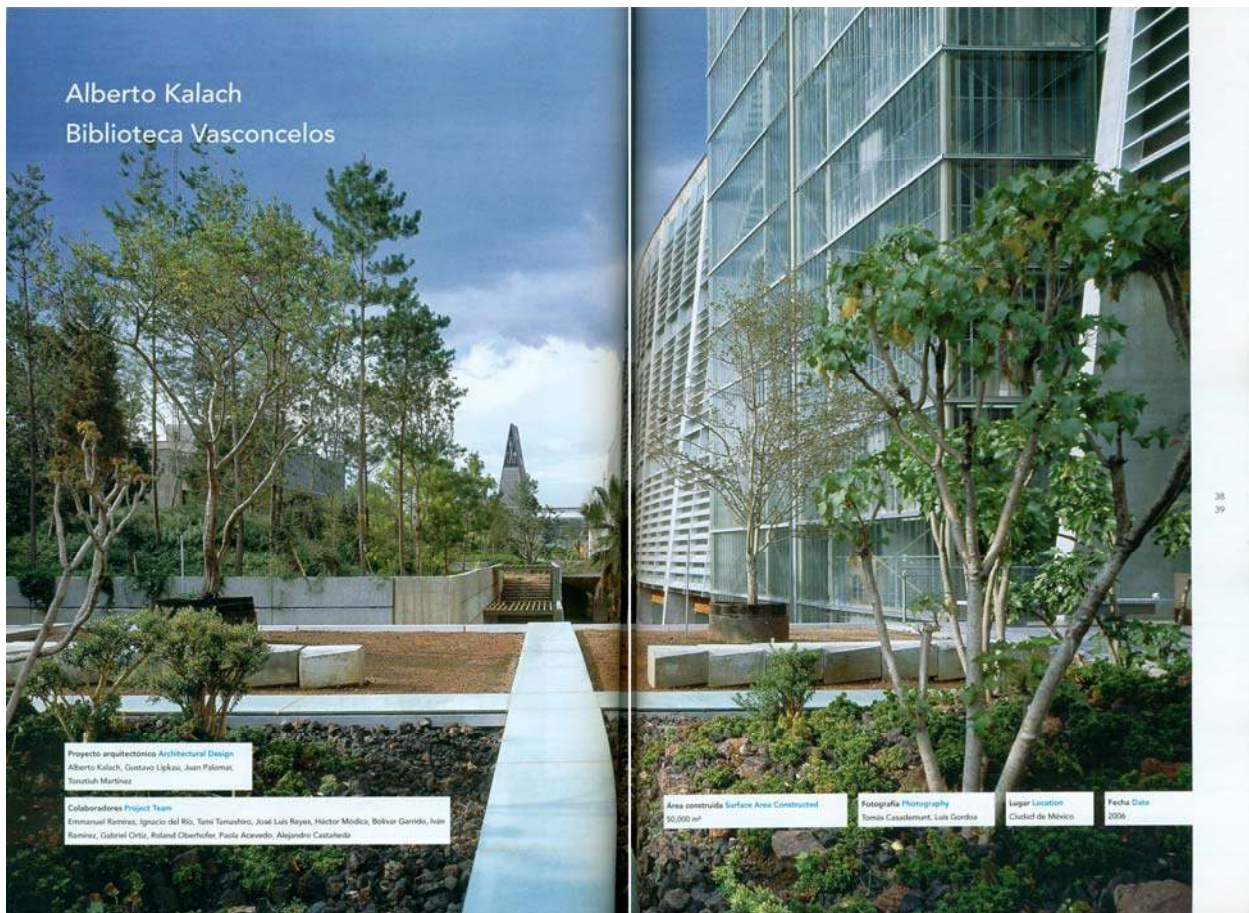
Las imágenes representadas harán alusión a lo que se considera arquitectura y diseño. En la parte baja de la portada hay un aspecto que llama la atención. Se enlistan las secciones de la revista y cuando se menciona: “Arquitectura”, le siguen los nombres de siete arquitectos. Nuestras convenciones culturales son demasiado flexibles para no adjudicarle a alguna frase o al contexto la pauta para interpretar la imagen que aparece en la portada de la revista.

Código, texto y contexto se encargan de reforzar el mensaje de la imagen. La flexibilidad que se da entre estos tres elementos no podría llevarnos a confundir el término de “arquitectura” con lo que hacen los arquitectos y que es lo que se menciona inmediatamente después de esa palabra en la portada, o ¿sí?

El valor simbólico que se le puede adjudicar a las imágenes, nos sugieren varias cosas. Hacer referencia a la arquitectura y mencionar los nombres de los arquitectos es enfatizar el valor que se le otorga a esa figura, en tanto su individualidad. Se ocultan las condiciones colectivas que están implícitas en la producción de la arquitectura. Se sugiere que lo representado en las imágenes (la arquitectura) es producto del arquitecto y no del conjunto de individuos que participaron a lo largo de todo el proceso de producción. La imposibilidad de que una imagen, en sí misma, pueda ser interpretada resulta esclarecedora en tanto que evidencia los límites de la interpretación visual. Esto tienen algunas interesantes precisiones dentro del contexto de lo mediático en el que se presenta lo arquitectónico. Si parte del conocimiento que tenemos sobre la arquitectura nos llega por medio de las imágenes que consumimos en las publicaciones y es ahí donde se presenta cierta confusión entre la imagen, lo representado en ella, y la significación que se le asigna. El significado que se le puede adjudicar a la imagen de un objeto arquitectónico, no constituye un aspecto que pueda ser inferido a partir de lo representado a partir de la propia imagen.



Aquello que se dice y se le adjudica a la imagen corresponde no a lo que se encuentra representado en ella sino al contenido simbólico con el que se le hace significar. Pero también es necesario reconocer que el vínculo entre la imagen (superficie bidimensional) y lo representado en ella resulta ser muy estrecho, al grado de que la producción de imágenes tienen sentido por lo que en ellas se representa, es decir, por la manera en como se representan las cosas, lo que nos ubica en el terreno de la significación visual. Esto resulta evidente cuando a partir de la imagen se establece un discurso cuyo contenido significativo aparece como si se refiriera al objeto arquitectónico. Se le adjudican significados que la imagen muy probablemente no transmita, se desconoce o se omite intencionalmente, que ello constituye únicamente la representación en dos dimensiones de donde se parte. Hablar del objeto en términos de su representación revela el poder evocador y paradójico de las imágenes al mismo tiempo que no se hace posible establecer sus límites, nos referimos a la intencionalidad con la que se produce. Refirámonos a las imágenes de la Biblioteca Vasconcelos que aparecen en el interior de la revista.



Imag. 17
 Constituyen las dos primeras páginas donde aparece una imagen del exterior de la Biblioteca Vasconcelos.

La imagen primera que aparece en la revista de la Biblioteca Vasconcelos la constituye una fotografía a color que abarca dos páginas. Se observa, del lado derecho, el edificio de la biblioteca donde lo característico es la horizontalidad producto de la fotografía tomada a un punto de fuga. En el lado izquierdo, se encuentra la vegetación entre la que se encuentra el edificio. Al fondo es reconocible el edificio de la Torre Insignia o Torre de Banobras ubicada en Tlatelolco que se le hace coincidir con la línea de pavimento desde donde se hace tomar la fotografía y en donde se fuga la perspectiva. La imagen reafirma la idea de que la biblioteca se encuentra entre un jardín. Por su parte los textos que acompañan la composición de la página y que hacen acompañar a la imagen plantean algunas consideraciones sobre la significación de lo representado en la imagen.

Si la imagen tiene sentido en términos de lo que ahí se representa, el texto que acompaña la imagen permite completar su significación. En la parte superior aparece en primera instancia el nombre del arquitecto al que se le adjudica el proyecto: “*Alberto Kalach*”. Por debajo, con la misma tipografía, el nombre “*Biblioteca Vasconcelos*”. Esto establece cierta jerarquía en términos de privilegiar al arquitecto, en tanto individuo, sobre la condición colectiva de la producción de la obra arquitectónica. El edificio representado en la imagen vale no por las condiciones de su producción sino por el arquitecto al cual se le da el crédito y al que por lo general se le valora por haber tenido la “*idea*”.

La noción anterior se suaviza ya que en la parte inferior de la pagina de la izquierda se encuentran dos apartados, en fondo blanco, donde aparecen los cuatro integrantes a los que se les adjudica el proyecto arquitectónico y por debajo once personas a las que se les da el nombre de colaboradores. Se hace manifiesto un proceso de diferenciación entre el valor que puede tener el proyecto arquitectónico, que en algunos casos se identifica con la noción del concepto o de idea, distinto de la manufactura o el desarrollo del propio proyecto. El contenido mediático refuerza la adjudicación de la obra arquitectónica y del proyecto arquitectónico a un individuo. Aquí también hay que señalar que la labor del proyecto arquitectónico se constituye como una labor colectiva. El valor que se le otorga al proyecto arquitectónico dentro de la manera en como se presenta la producción de las obras arquitectónicas en las publicaciones refuerza en que medida la construcción mediática que se hace de lo arquitectónico se excluye de los aspectos de su producción.



Del lado derecho de la página aparecen en la parte inferior los datos, en fondo blanco, del *área construida*, la *fotografía*, el *lugar*, y la *fecha*. Resulta particularmente observable como además del reconocimiento de los que participan en la elaboración del proyecto, se reconoce al fotógrafo. No así a los otros actores que participan en la producción de lo arquitectónico.

La inclusión de los créditos del fotógrafo dentro del contenido mediático establece que las imágenes presentadas son derivadas de un acto intencional. Lo fotografiado, en el caso de lo arquitectónico, es la obra en sí, que constituye el tema de lo fotografiado. Dicho lo anterior de esa manera, parece ser que entre la imagen y el objeto fotografiado la distancia es corta, cuando las fotografías captan un fenómeno particular posible que depende de un aparato, el material, de un dispositivo y de un fotógrafo en particular. La imagen fotográfica, esa nueva cosa en sí, es la que fenoménicamente recibimos y con la cual nos vinculamos en las publicaciones de arquitectura. Hay entre el objeto a fotografiar y la foto recibida, una serie de rupturas que constituyen evidencias de que “lo real”, donde se incluye el objeto a fotografiar, es infotografiable.

Las imágenes, como ésta, que aparecen comúnmente en el contenido mediático de lo arquitectónico, constituyen imágenes planas, pero así mismo, se reconoce una determinada composición espacial, semejante a la que podríamos percibir en la escena real, siempre y cuando nos pusiéramos en el lugar de quien tomó la fotografía.

Esto presenta una doble condición, percibimos simultáneamente esas imágenes como un fragmento de superficie plana y como un fragmento de espacio tridimensional. La imagen presenta lo que se hace llamar doble realidad perceptiva de las imágenes y cada una presenta características muy particulares. Aumont comenta en relación a esto que “*mientras que la imagen como porción de superficie plana es un objeto que puede tocarse, desplazarse y moverse, mientras que la imagen como porción del mundo en tres dimensiones existe únicamente por la vista*”²⁵.

Sabemos de la realidad en dos dimensiones de las imágenes por tres elementos que nos aportan información, por ejemplo, si observáramos con un ojo tendríamos el marco y el soporte de la imagen; la superficie (texturizada) de la imagen; y los defectos de la representación analógica como que los colores están menos saturados y los contrastes mas acusados que en la realidad.

²⁵ *Ibid.* Pag.65

Con los dos ojos la información sobre lo plano de la imagen se hace mucho más extensa ya que abarca aspectos como que los movimientos oculares revelan ausencia total de campos perceptivos en el interior de la imagen o que no hay disparidad entre las dos imágenes retinianas.

Ahora bien, nuestra percepción de esa otra realidad de las imágenes, la que nos brinda información en tercera dimensión, contrario a la información “bidimensional”, siempre presente, radica en que las imágenes sólo permite percibir una realidad tridimensional si ésta ha sido cuidadosamente construida. Las imágenes de obras arquitectónicas buscan a toda consta enfatizar la tridimensionalidad del objeto que se observa.

Para ello se busca imitar lo mejor posible ciertos caracteres de la visión natural, la analogía aquí es hacia la pintura, que ha dado muestras de cómo esto es posible, por ejemplo: representar los objetos próximos en colores más saturados, contornos más nítidos, textura más gruesa; los objetos lejanos estarán más arriba del lienzo, serán pequeños, más pálidos, más finos de textura; las líneas paralelas en la realidad deben converger en la imagen etc.

En la foto de la revista Arquine se puede observar como se enfatiza el efecto de la profundidad por las líneas de las persianas de la biblioteca que aparecen como dirigiéndose a un punto de fuga, así como las líneas que marcan el piso de donde se está fotografiando.

En los dos casos lo que está mas cerca es más grande y lo más lejano aparece más pequeño. Lo que hace que no distingamos entre la imagen, representación de un objeto en un soporte de dos dimensiones, y lo representado en la imagen a través de la visión en tres dimensiones que tenemos de los objetos ahí contenidos, queda expuesto por Aumont: *“las imágenes son, pues, objetos visuales paradójicos: son de dos dimensiones (este carácter paradójico esta ligado, desde luego, a que las imágenes muestran objetos ausentes, de los que son una especie de símbolos: la capacidad de responder a las imágenes en un paso hacia lo simbólico)”*.²⁶

Aun cuando a partir de las imágenes nos refiramos muy familiarmente a lo que en ellas se representa, en el caso de la imagen arquitectónica a los edificios, hay al obtener una proyección de la realidad tridimensional en sólo dos dimensiones una perdida de información por

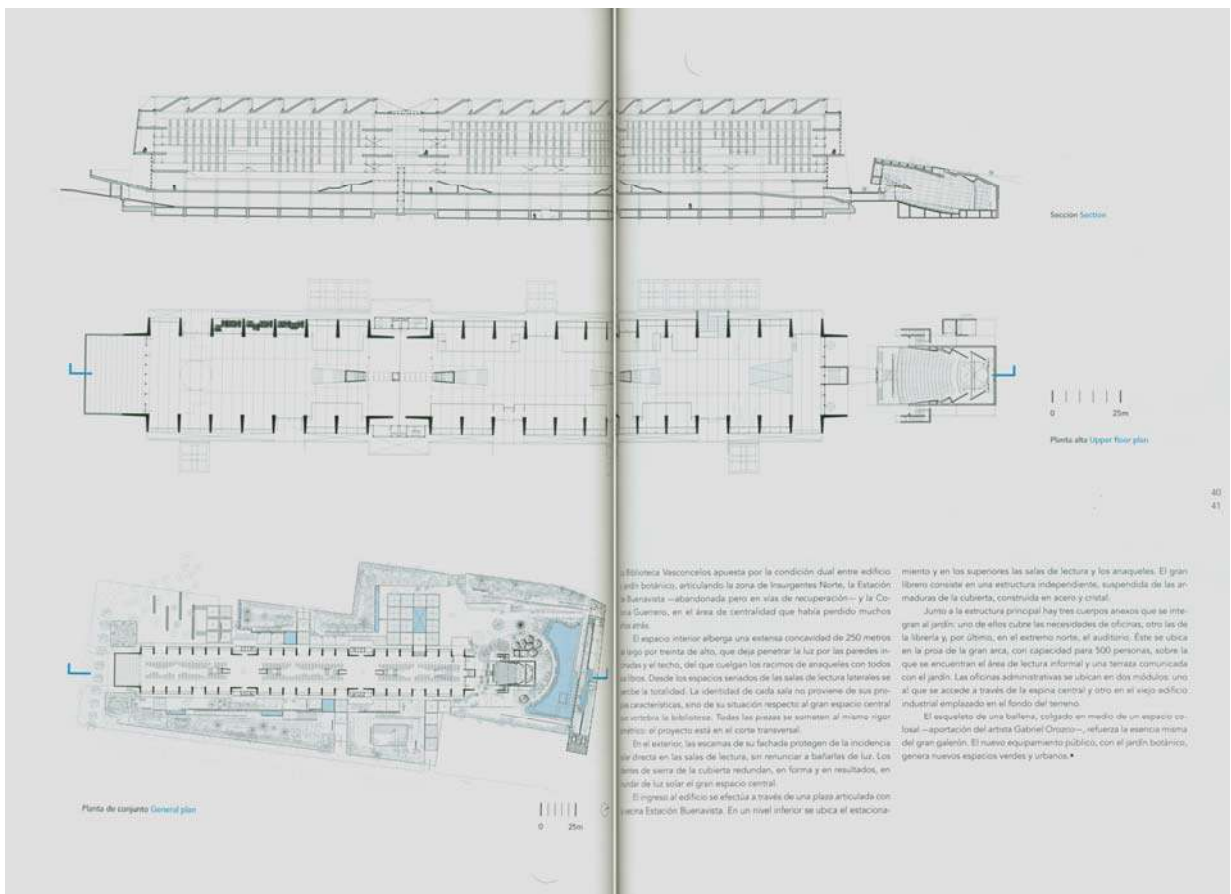
²⁶ *Ibid.* Pag. 69



“comprensión”. Al enfrentarnos a una imagen la percibimos, casi automáticamente, mediante una interpretación en términos espaciales y tridimensionales.

Esto permite establecer que el contenido mediático presenta de una determinada manera la producción de la arquitectura, que la justifica en términos de la individualidad del arquitecto, de la exclusividad que se le concede a la fase de del proyecto arquitectónico y de la legitimación de la obra arquitectónica por si misma.

En las siguientes dos paginas encontramos lo siguiente:



Imag. 18

Constituyen las páginas tres y cuatro donde aparece una imagen del exterior de la Biblioteca Vasconcelos.

El espacio que ocupan las imágenes en relación al espacio que ocupa el texto es mucho mayor. Cada una de ellas tiene un texto que permite identificar que es aquello a lo que se refieren, en este caso, las imágenes corresponden al corte longitudinal, a la planta alta y a la planta de

conjunto de la Biblioteca Vasconcelos. No obstante que lo anterior permite identificar que es aquello que representan, lo que se describe en el texto no guarda una relación directa con éstas imágenes al no mencionarlas.

Además de los títulos, no existe en el corte longitudinal, la planta alta y la planta de conjunto algún otro texto que permita identificar los elementos del programa que son descritos en el texto. Se manifiesta el alto valor que se le concede a la imagen, en si misma, como medio de comunicación sin algún otro soporte que la propia imagen. Cabe mencionar que el uso de diagramas, mapas, representaciones arquitectónicas constituyen un medio de representación visual que permite poner “*ante nuestros ojos*” lo que una descripción verbal sólo podría efectuarse mediante una cadena de afirmaciones. Caso similar, a las situaciones donde haciendo uso de las palabras se tardaría demasiado tiempo en mostrarse una idea que nos llevaría fácilmente a perdernos. Esto es tratado por Gombrich, quien comenta que “*los diagramas pueden fácilmente combinarse en gráficos con otros mecanismos pictóricos para mostrar imágenes de cosas en relaciones lógicas en lugares espaciales*”²⁷.

No obstante las ventajas que tienen este tipo de imágenes, en los contenidos de las publicaciones de arquitectura su inserción no parece estar en consonancia con los alcances y los límites que presentan los apoyos visuales por parte de quienes se encargan de producirlas, al conceder a la imagen un uso y poder ilimitado. En el caso del corte longitudinal, la planta alta y la planta de conjunto de la Biblioteca Vasconcelos, la escasa información de tipo textual que presenta supone que quienes vayan a hacer la lectura de esas imágenes tendrían que tener cierto conocimiento previo de las posibilidades que hay para interpretar lo que ahí se representa, ya que sólo podemos reconocer lo que ya conocemos. Es decir, aun cuando nuestra lectura de esas imágenes tome en consideración la información que viene en el texto, sería difícil su interpretación por no estar familiarizados con estas representaciones. Imágenes de ese tipo requieren ya de un conjunto de conocimientos que se le exige al observador para poder ser interpretadas, por ejemplo que en el corte las líneas más gruesas representan la estructura por donde pasa el corte y las líneas más delgadas lo que está más atrás; o que en la planta, las figuras rellenas representan la estructura mientras que las otras líneas que aparecen representadas pueden referirse, por ejemplo, al mobiliario. Sólo conociendo esa información podríamos separar el código del mensaje. Así distinguimos las líneas de los muros, las de las escaleras, las que son de proyección, etc. La falta de información que permita la interpretación del corte longitudinal, la

²⁷ Gombrich. *Ibid.* Pag. 140



planta alta y la planta de conjunto que aparecen en estas dos paginas de la revista Arquine, sugiere que no hay algo que nos pudiera hacer pensar que hay interés en reconocer los alcances y límites que tienen las imágenes, por parte de quienes se encargan de la publicación, como sí lo hay, en establecer el valor de la imagen por si misma para transmitir algún tipo de mensaje. El uso que tienen las imágenes es el que legitima su producción y al cual se disponen todos los recursos técnicos y humanos disponibles para su configuración.

En tanto que imágenes, el corte longitudinal, la planta alta y la planta de conjunto, si bien representan a la Biblioteca Vasconcelos, hay una clara separación entre el código (graficación arquitectónica) y el contenido (representación de la biblioteca). Aquí Gombrich es nuevamente referente para señalarnos que: *“cuando más fácil es separar el código del contenido, más podemos basarnos en la imagen para comunicar un tipo particular de información. Un código selectivo del que se sabe que es un código permite al autor de la imagen filtrar ciertos tipos de información y codificar sólo las características que tienen interés para el receptor. De ahí que una representación selectiva que indique sus propios principios de selección será más informativa que la replica”*²⁸. El dibujo arquitectónico, utilizado como medio informativo, puede bien contribuir a dar claridad conceptual a la descripción que se hace del objeto. El corte longitudinal, la planta alta y la planta de conjunto de la Biblioteca Vasconcelos, que aparecen en las páginas de la revista, carecen de ser descripciones detalladas como de ser modelos funcionales debido a la información visual que poseen no se complementa con el apoyo, por ejemplo, de notas textuales. Este tipo de imágenes constituyen descripciones que son un transición que va de la representación a lo diagramático, siendo este un proceso cuyo valor se haya en términos de comunicación de la información. Las representaciones arquitectónicas se caracterizan por añadir una clave al código normalizado; vemos los tipos y calidades de líneas y distinguimos cuales corresponden a la estructura, cuales se refieren a la vegetación, a las escaleras, cuales son proyecciones de objetos que están abajo o arriba, se distinguen las diferentes escalas de los dibujos etc. Tales representaciones pueden contener información múltiple, planos arquitectónicos, ejecutivos, constructivos, instalaciones, estructurales, detalles etc., en conjunto corresponden a características visibles, normalizadas para una mayor claridad. En el proceso del proyecto arquitectónico se hace necesario un conjunto de representaciones desde los primeros diagramas de funcionamiento que muestran relaciones lógicas o temporales a los croquis, planos en planta, corte, fachadas etc., que corresponden a relaciones visuales, que en su conjunto permiten organizar una determinada información que se requiere para precisar

²⁸ Gombrich. *Ibid.* pag. 138

el proyecto de la obra que se quiere edificar. Las siguientes dos paginas (imagen 19) permiten entrever la confianza que el contenido mediático tiene en la imagen como medio de comunicación sobre lo arquitectónico. Aparecen cuatro fotografías en escala de grises del exterior de la Biblioteca Vasconcelos. Ninguna de ellas presenta un pie de foto. Varias cosas se pueden comentar. Concentrémonos en la imagen de la izquierda y preguntémonos ¿Qué es aquello que vemos y como se hace destacar en la imagen? Podemos identificar primordialmente cuatro elementos que destacan: los árboles en los distintos planos; el volumen de la librería, principalmente la línea de la cubierta; del lado derecho y por detrás de la librería sale un volumen vertical dividido por unas líneas horizontales; un poco más atrás está una figura horizontal que aparenta perderse entre los árboles, se pueden distinguir elementos verticales, pero sobre todo la linealidad de las persianas en su sentido longitudinal, enfatizadas por las sombras que proyectan.

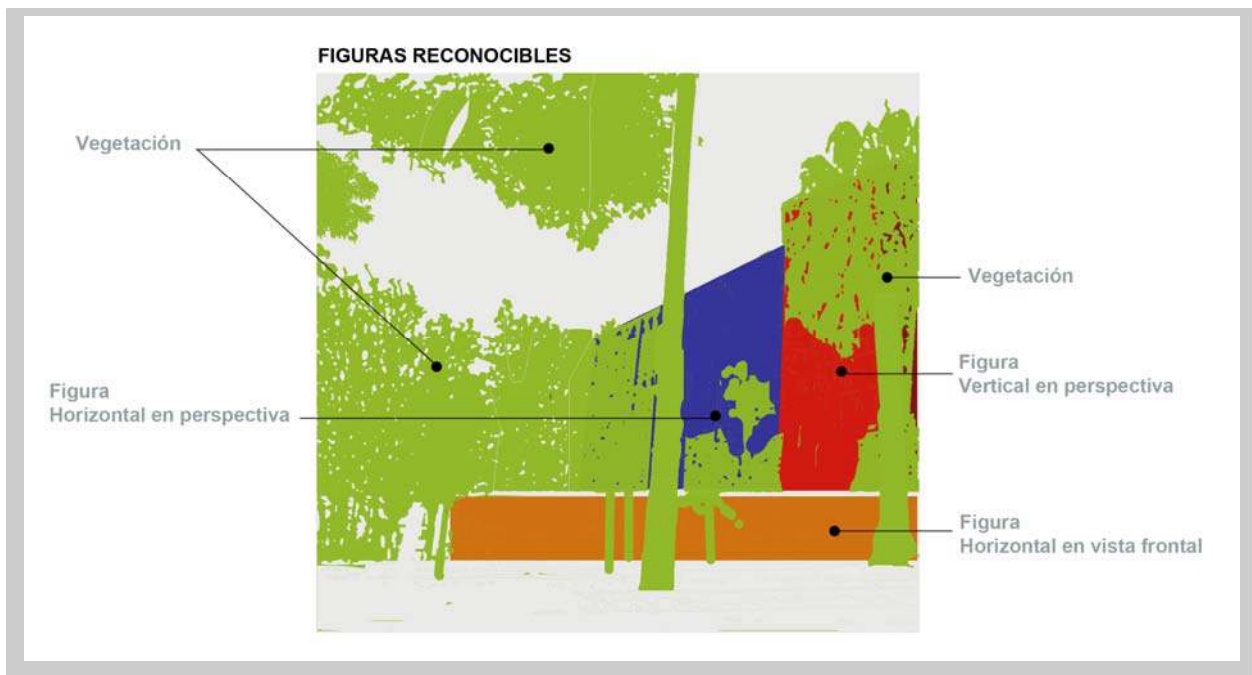


Imag. 19

Constituyen las páginas cinco y seis donde aparecen cuatro imágenes del exterior de la Biblioteca Vasconcelos.



Se reconocen una serie de objetos en la imagen, no sólo distintos, sino ubicados algunos delante o atrás de otros. Los bordes visuales que se presentan en la fotografía nos proporcionan la información necesaria para la percepción de la forma. Esta no es un proceso instantáneo sino que requiere de tiempo. Aumont señala: *“en una imagen figurativa, la percepción de la forma es inseparable, no sólo de la percepción de los bordes, sino de los objetos figurados: en estas imágenes –en particular en la inmensa mayoría de las imágenes fotográficas y videográficas– el problema de la percepción de la forma es el de la percepción de los objetos visuales”*²⁹.



Imag. 20

Diagrama donde se señalan los contornos figuras reconocibles de la imagen de la B. Vasconcelos

Si hay en la fotografía un tema que comparten las cuatro imágenes es mostrar a la Biblioteca Vasconcelos rodeada de vegetación. Pero esto que se puede interpretar en las fotografías a partir de observar la vegetación que en ellas aparece, tiene que tener presente lo que nos sugiere Gombrich: *“por fiel que sea una imagen que sirva para transmitir una información visual, el proceso de selección siempre revelará la interpretación que su autor haga de lo que considere relevante”*³⁰. Es decir lo que se observa en la imagen es lo que, en parte, se quiere que se observe por quien la produce, además, de lo que agregamos quienes observamos la imagen.

²⁹ Aumont. *Ibid.* Pag. 73

³⁰ Gombrich. *Ibid.* Pag. 135

En este sentido, aquello que comparten las fotografías y que podemos reconocer en ellas, es lo que nos lleva a decir, que el tema de lo fotografiado, no puede adjudicársele a las características de la imagen y de lo representado en ella sino también a quien produce la imagen, al establecer de que manera se quiere mostrar el objeto.

Esto revela que detrás de la imagen hay un mecanismo de construcción de la imagen, del cual, el contenido mediático de lo arquitectónico participa. Esto plantea reconocer que la producción de imágenes constituyen un hecho intencional por parte de quienes las producen y en donde lo representado no es sino aquello que se busca destacar por quienes se encargan de producir la imagen.

De ahí que el proceso de la valoración visual no sólo contempla el objeto representado (del que se puede obtener información a través de la imagen), la imagen del objeto (cuya interpretación depende del texto, del código y del contexto), además, existe un proceso de mediación entre la imagen producto de un proceso en el que participa, en el caso de la revista, quien toma la fotografía y además aquello que agrega quien la percibe.

La construcción de la imagen lleva implícito el factor de intencionalidad por parte de quien elabora. Quien produce la imagen se ve en la necesidad de mostrar de una determinada manera lo observado, selecciona el material para encontrar, siempre, la imagen reveladora.

La fotografía (ver imag. 19) de la página seis de la revista, en el extremo superior del lado derecho, resulta interesante por varias cuestiones. Se diferencia de las otras tres imágenes porque en ella aparecen de manera difuminada, aunque reconocible, dos siluetas de personas (aspecto este que nos refiere a que la imagen ha sido construida para tener ese efecto).

El difuminado ya nos sugiere que lo que se busca es que las figuras humanas no roben la atención del edificio fotografiado. Además, dentro de la composición, sirven de limite visual para dirigir la mirada al centro de la imagen donde se distingue en primer plano la entrada al estacionamiento y la barda de contención del jardín, mientras que por la parte de atrás sobresale la forma de la Biblioteca Vasconcelos.



Este tipo de fotografía donde aparecen personas no es habitual en el contenido mediático y cuando aparecen muy probablemente aparecen como, en este caso, para limitar la visual de quien la observa.

No obstante, la aparición de las siluetas ya nos brinda la posibilidad, a los que observamos la imagen de hacer alguna serie de inferencias sobre las dimensiones de la barda o del acceso al estacionamiento, aspecto éste que no podemos inferir en las otras tres imágenes. No obstante hay que tener presente, que aun con escalas humanas las imágenes son construcciones. Si las personas aparecen puede deberse más a la composición de la fotografía que a un interés por brindar información por el edificio y los usuarios.

Otro de los aspectos que se encuentra alrededor de la interpretación, que se suma a la consideración de la imagen, a lo que se encuentra en la imagen y a quien participa en la elaboración de la imagen, está referido a quien interpreta las imágenes, el observador.

Si hiciéramos el ejercicio de preguntar a varias personas que nos comentaran algo sobre la imagen de la izquierda, tal vez comenzarían a describir los objetos que observan, si conocen algo de la historia de ese edificio mencionarían el nombre del arquitecto al que se le atribuye, de los conflictos que implico su producción, etc. Con ello nos daríamos cuenta de la sugerencia que hace Gombrich de que *“ninguna imagen cuenta su propia historia”*. Es decir, al observar las imágenes tenemos una participación activa frente a ellas, es la contribución que hacemos a cualquier representación recurriendo al surtido de imágenes que hemos almacenado en nuestra mente.

A partir de la información que tenemos disponible en la imagen, completamos la información restante recurriendo a nuestra memoria, o cuando menos, creemos que lo hacemos. No nos preocupamos demasiado por las muchas cosas que no se ven en la imagen, a menos que estemos buscando específicamente algo que estaba oculto a la cámara. Pero si, en función de lo que se encuentra representado, empezáramos a preguntarnos sobre distancias, dimensiones, escala, etc., la fotografía no podría respondernos. En tanto que la descripción de la imagen puede complementarse por los recuerdos de quien interpreta, adjudicándole a esa representación significaciones que no pueden ser verificadas por medio de la imagen. De ahí que cabe esperar, que si no hay elementos de información suficientes para su lectura, podemos caer en estar describiendo la imagen en términos de lo que la imagen no es capaz de informar.

Otro aspecto que nos sugieren estas cuatro imágenes se deriva del código, en escala de grises, mediante el cual son presentadas. La imagen no corresponde a una representación de un mundo incoloro, en tanto que la escala de tonos grises que se representan en la fotografía corresponde a ciertos colores. Según el código (calidad y tipo) con el que este hecha la imagen, ésta revelara u ocultara información. Su fácil legibilidad dependerá de aspectos como el contraste o el contorno definido.

De que la fotografía es tomada hasta que nos llega por medio de una publicación de arquitectura la imagen es susceptible de pasar por múltiples procesos, Gombrich puntualiza que: *“Huelga decir que también existe la posibilidad de retocar registros fotográficos en interés de la verdad y falsedad. Todas estas variables intermedias vuelven a aparecer en el camino del negativo o a la copia en papel, de la copia al grabado fotográfico y de éste a la ilustración impresa”*³¹.

La utilización de imágenes en escala de grises no es algo fortuito, aquello que se pretende enfatizar, al establecer la densidad de la trama de la imagen en semitonos, es mandar un determinado mensaje. En el caso de las fotografías (imag. 19) por el contraste entre el edificio y la vegetación se puede inferir que se busca comunicar que la Biblioteca Vasconcelos está entre árboles.

En imágenes de este tipo, es mas fácil distinguir el medio (imagen en escala de grises) del mensaje (edificio rodeado de vegetación). Nuestra familiaridad con las imágenes en escala de grises, sin cuestionarlas, frente a nuestra experiencia del color se debe a que fácilmente aprendemos a obedecer el código de la imagen. No pensamos en ningún momento que el fotógrafo trata de engañarnos mostrándonos una imagen en escala de grises, sino fuese con ello poner en evidencia algo.

Aspecto que seria no tan evidente si las imágenes fueran a color debido a la enorme cantidad de estímulos visuales que se tienen. Pocas veces observamos el sentido que tienen las imágenes en escala de grises para concentrarnos en el mensaje que se intenta transmitir por medio de lo representado en ellas, sin considerar que ello tiene repercusiones en aquello que se quiere mostrar y que se espera sea captado por quien observa.

³¹ Gombrich. *Ibid.* Pag.138



Desde el punto de vista de la información, la facilidad para distinguir en una imagen su código puede ser más vital que la fidelidad de la reproducción. En el caso de las imágenes en escala de grises, se ve que es una codificación incompleta, contrario a las imágenes a color que siempre dejan cierta incertidumbre en cuanto a su valor informativo, ya que no podemos separar el código del contenido. Por eso, frente a las imágenes a color lo que vemos se lo adjudicamos de manera natural al objeto representado. Las imágenes que encontramos en el contenido mediático, como toda imagen, están hechas para ser vistas y por ello en primera instancia hay que considerar como relevante al ojo de la visión. El órgano del ojo no es un instrumento neutro, que se contente con transmitir datos lo más fielmente posible, sino que, por el contrario, es uno de los medios de encuentro entre el cerebro y el mundo.

Las siguientes dos paginas:



Imag. 21

Constituyen las páginas siete y ocho donde aparecen tres imágenes del interior de la Biblioteca Vasconcelos.

Se muestran tres imágenes a color del interior de la Biblioteca Vasconcelos. Aquí también, la proporción de la imagen en relación al texto es mayor. El texto que aparece en la parte de la derecha no contiene valor informativo adicional al que venía en las anteriores paginas ya que es la versión en ingles del mismo.

Se había mencionado con anterioridad que podemos distinguir en las imágenes objetos visuales, pero uno de los aspectos que nos hace percibir la forma y que es un elemento que se explota en las imágenes que se utilizan en el contenido mediático de lo arquitectónico, es representar de forma correcta la profundidad. Esto se logra a través de representar las cosas en perspectiva.

Vamos a concentrarnos en la imagen de la izquierda. Es una vista frontal donde lo que se observan son los libreros y los pasillos en perspectiva. Este efecto parte de someter a toda imagen aún punto de vista único y determinado, introduce la subjetividad de la representación.

Cabe mencionar que esta manera de representar las cosas en el mundo, de vista frontal y simétrica, se explotó de manera considerable en el renacimiento donde la prescripción era situar el punto de visión a la altura de los ojos de una persona que se encuentra de pie.

La perspectiva frontal presenta una cara del objeto representado, la que es paralela a la superficie del cuadro, no en su verdadera dimensión (ya que está queda disminuida por su alejamiento), pero sí en su verdadera proporción. Lo que supone cierta objetividad en la representación.

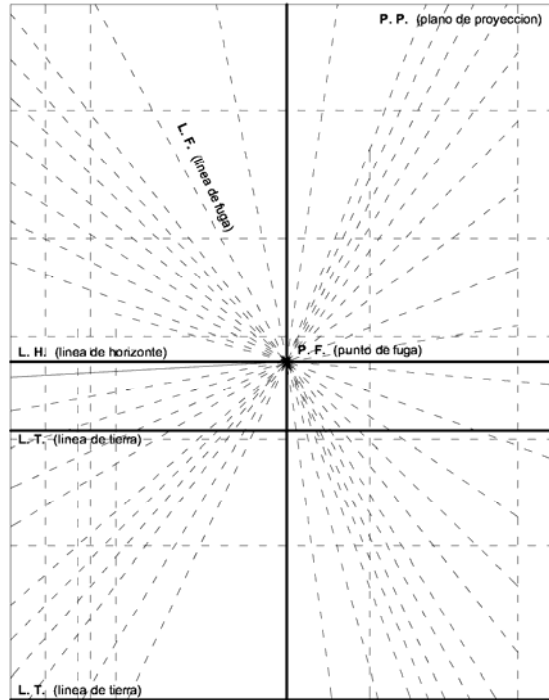
La imagen en cuestión, enfatiza la profundidad del espacio donde se encuentran los libros a partir de ubicarse de manera frontal en dirección al muro de la estructura que se observa de frente y en donde irán a coincidir las líneas de los libreros y de los pasillos. Lo que hace patente la importancia de los libreros como tema fotografiable y característico de aquello que se quiere mostrar de la Biblioteca Vasconcelos. (ver imagen 22 y 23)



**TRAZO DE PERSPECTIVA
A UN PUNTO DE FUGA**



**TRAZO DE PERSPECTIVA
A UN PUNTO DE FUGA**



Imag. 22

Fotografía con el trazo de la perspectiva frontal

Imag. 23

Trazo de la perspectiva frontal

Un aspecto que comparten las tres imágenes que se encuentran en las páginas siete y ocho es que son a color. Esto contribuye a no distinguir con facilidad el medio del mensaje, lo que explica que lo representado en la imagen adquiera un valor muy próximo al objeto que se representa. También, el código con el que se forma la imagen (representación del objeto) deja de tener relevancia para tener un papel central la significación de lo fotografiado.

El valor de uso que tienen las imágenes a color en el contexto de la revista Arquine radica en la consideración de que la imagen en si misma es capaz de transmitir un determinado mensaje a partir de representar la obra arquitectónica. Otro rasgo característico es que no hay ninguna referencia que permita discernir que lo que se ve en la publicación es una imagen y no la obra arquitectónica. Esto plantea la valoración del edificio de la Biblioteca Vasconcelos a partir de lo que se percibe de la imagen a color.

En este fenómeno, de recepción, no llega a ser evidente que la imagen adquiere mucho mas valor que la obra arquitectónica que en ella se representa, se genera la apariencia de estar frente al objeto que se ve. Por el contrario, las imágenes que se alejan de las representaciones que tienden a una fidelidad con lo representado son capaces de aportar más información debido a que la “*codificación es incompleta*”. Lo opuesto sucede con las imágenes a color cuya capacidad informativa es dudosa, atractivamente seductora, y es más difícil separar el código del contenido.

Las últimas dos paginas en las que aparece la Biblioteca Vasconcelos son:



Imag. 24

Constituyen las páginas nueve y diez donde aparece una imagen del interior y uno croquis del corte de la Biblioteca Vasconcelos.

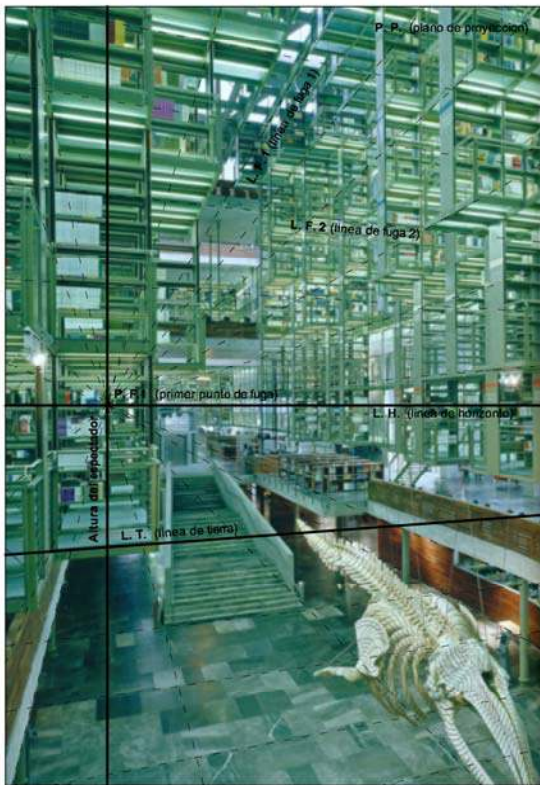
Se presenta una fotografía a dos puntos de fuga donde se enfatiza la profundidad al tomar en escorzo los libreros. Esta imagen ocupa la totalidad de la página y se extiende hacia la siguiente.



Del lado izquierdo se encuentra el croquis de la Biblioteca Vasconcelos que muestra la proyección del corte transversal. Por debajo hay un texto pequeño que hace referencia a la biografía del arquitecto al que se le adjudica el edificio tanto en español como en inglés.

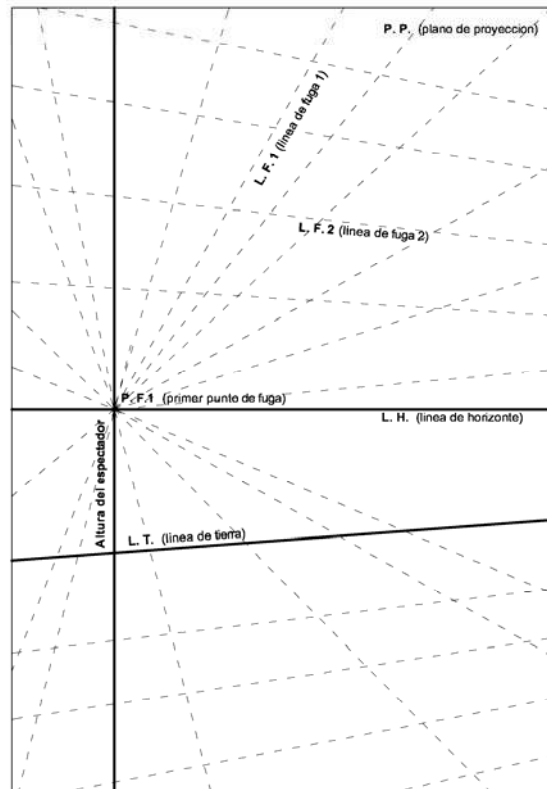
Se nota como la imagen aparece dominando la composición del contenido de las dos páginas. A diferencia de la página anterior aquí encontramos una imagen en perspectiva de la Biblioteca Vasconcelos a dos puntos de fuga:

TRAZO DE PERSPECTIVA A DOS PUNTOS DE FUGA



Imag. 25
Fotografía con el trazo de la perspectiva a dos puntos de fuga, en escorzo.

TRAZO DE PERSPECTIVA A DOS PUNTOS DE FUGA



Imag. 25
Trazo de la perspectiva a dos puntos de fuga, en escorzo.

Aquí el observador se ve obligado a apreciar las proporciones del objeto supeditadas a la visión de dos de sus caras que por la lateralidad de la fuga se dificulta la comprensión directa de esas proporciones, y aun mas las verdaderas dimensiones del objeto.

Aquí se presenta una oblicuidad³² aparente, debida a la posición muy lateral del punto de vista. Esta oblicuidad introduce el dinamismo en los espacios representados, que contrasta con lo estático de la perspectiva frontal y simétrica.

Este mostrar fotografías a color, fotografías en escala de grises, croquis y diagramas muestra la gran diversidad de usos que tienen las imágenes en el contenido mediático de lo arquitectónico. Su utilización está en relación a lo que se pretenda comunicar. Dentro del contenido visual que se encuentran en los medios masivos de comunicación, la capacidad de información que brindan las imágenes está dada por las propias imágenes, por su capacidad evocativa más que por un interés que permitan contribuir a la descripción de lo que en ellas se representa.

Parece ser que mientras más imágenes presente el artículo, más será su capacidad de explicación. Lo cual, como se ha sugerido, es limitado, no sólo las imágenes en si mismas se manifiestan incompetentes para describir lo que en ellas se representa, sino que construyen una determinada manera en como se quiere presentar el contenido de lo arquitectónico.

Como se ha podido observar la imagen, en si misma, ocupa un papel fundamental en el contenido mediático a la hora de comunicar el valor visual de la Biblioteca Vasconcelos. Lo cual nos ha llevado a indagar sobre las posibilidades de la imagen a nivel de lo que puede o no llegar a comunicar. Estamos ante un acto no sólo producto de una labor específica sino que se persigue con ello algo. Las imágenes se cargan de intenciones.

Si algo caracteriza a las imágenes, con respecto al lenguaje, es su poder de activación, éste se caracteriza por despertar un estado mental en el destinatario. No es que por medio de la imagen se establezca algún tipo de traducción sobre las ideas, declaraciones o exposición que desarrolla el lenguaje por parte de quienes participan en la producción de las imágenes. Frente a nuestra experiencia con el contenido mediático de lo arquitectónico, las imágenes que ahí aparecen no cumplen tanto una función *expresiva-sintomática* (no nos informan sobre el estado mental de quien las produce) o *descriptiva-simbólico* (no son incapaces de informar sobre una situación pasada, presente o futura, observable o distante, real o condicional), sino de *activación* donde aquello que se activa, y que constituye el mensaje capaz de ser comunicado por las imágenes, está dado por la diversidad de quienes las consumirán.

³² Oblicuidad. (Del lat. obliquitas, -atis.) f. Dirección al sesgo, con inclinación. Il Geom. Inclinación que aparta del ángulo recto la línea o el plano que se considera respecto de otra u otro.



La valoración de las imágenes no puede estar exenta de observar aquello que se persigue con su producción, es decir, la función con la que fueron producidas. La imagen en tanto medio de comunicación está dirigida a activar en quien la observa algo que está en consonancia con quien produce la imagen. El contenido mediático de lo arquitectónico se caracteriza por la supremacía de la imagen, lo que suscita la discriminación del texto. Pone de relieve no sólo la relevancia de la imagen sino su autonomía dentro de las publicaciones; lo representado en la imagen adquiere mayor relevancia sobre el uso que puede cumplir dentro de la publicación, como elemento que apoye el análisis y la descripción.

En su generalidad, la imagen visual carece de la posibilidad de ponerse a la altura de exposición que tiene el lenguaje, aunque como ha señalado Gombrich, ciertas imágenes pueden sintetizar una idea o un mensaje que se llevaría mucho desarrollo si se utilizaran las palabras. También cabe señalar que existe la imposibilidad de que las declaraciones o exposiciones no puedan traducirse a imágenes. Pero las imágenes tienen la facultad de activar, por ejemplo, nuestras emociones.

El contenido visual de lo mediático se encarga de poner esto en evidencia, hay en ello un conocimiento de las formas en que pueden afectarnos las imágenes, tanto si queremos como si no. Lo que activan en el observador las imágenes, no depende tanto de visiones confinadas a imágenes definidas, líneas, colores pueden influir en nuestras emociones. De ahí que estar abiertos a como el contenido visual de lo mediático se presenta permite ver las posibilidades en como las imágenes son utilizadas para hacerlas actuar de una determinada manera.

La relación entre el texto, el medio y el contexto son factores indispensables para interpretar adecuadamente las imágenes que se consumen. Así como el texto permite enfocar el sentido de las imágenes, las imágenes contribuyen a revelar aspectos que serían difícilmente comunicados por medio del lenguaje.

4.4

Lo simbólico en las imágenes de la Biblioteca Vasconcelos.

La producción de imágenes en donde se incluyen las obras arquitectónicas no sólo es generada por el contexto de lo arquitectónico, se extiende al ámbito de lo político, cultural y comercial dentro de la sociedad.

El significado que tienen las obras arquitectónicas a través de las imágenes que se promueven en la sociedad está determinado por el contexto donde se les produce. Su función, en la mayoría de los casos, es servir de escenografía para resaltar lo que se pretende mostrar. Es la publicidad la que hace uso de las obras arquitectónicas como estrategia para construir visualmente un efecto determinado capaz de activar en el espectador un determinado efecto.

La producción de imágenes nunca es absolutamente gratuita y se han fabricado las imágenes con vista a ciertos empleos, individuales o colectivos. Las imágenes se les hace servir persiguiendo ciertos fines (de propaganda, de información, religiosos, ideológicos en general). En el caso de las imágenes que se producen en relación a las obras arquitectónicas no son la excepción.

Una de las razones de que se produzcan imágenes, es su pertinencia en el campo de lo simbólico, que en consecuencia las sitúa como mediación entre el espectador y la realidad. En este sentido las imágenes tienen un valor de representación, representan cosas concretas (como las obras arquitectónicas); un valor simbólico, es la representación de cosas abstractas (como aquellas ideas con las que se les hace significar de una determinada manera); un valor de signo, cuando representan un contenido cuyos caracteres no se reflejan visualmente, por ejemplo ciertas señales.

En la inmensa mayoría de las imágenes participan en grado variable, de estas tres funciones a la vez. Hay que tener presente que las imágenes, en tanto medio, buscan establecer una relación con el mundo. En términos generales, hay tres modos principales de ésta relaciones que comenta Aumont.



Uno: Las imágenes sirven, esencialmente, como símbolos. La función simbólica de las imágenes ha sobrevivido ampliamente para transmitir los nuevos valores, en el caso de lo arquitectónico, las tendencias o los estilos.

Dos: También, las imágenes aportan informaciones (visuales) sobre como es el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar, incluso en sus aspectos no visuales. La naturaleza de esa información es diversa, pero esa función general del conocimiento también se le asigna a las imágenes.

Tres: Por último, la imagen está destinada a complacer a su espectador, a proporcionarle sensaciones específicas, esta función de la imagen se asocia a la noción de arte. En ocasiones cuando se les llega a confundir ciertas imágenes que pretenden obtener un efecto estético puede fácilmente hacerse pasar por una imagen artística.

Aquí conviene citar a Aumont: *“En todos los modos de relación con lo real y con sus funciones, la imagen depende, en conjunto, de la esfera de lo simbólico (campo de las producciones socializadas, utilizables en virtud de las convenciones que rigen las relaciones)”*³³. Si miramos las imágenes puede deberse a que la imagen tiene como función primera asegurar, reforzar, reafirmar y precisar la relación que desarrollamos con el mundo visual, en ese sentido, mirar desempeña un papel de descubrimiento de lo visual.

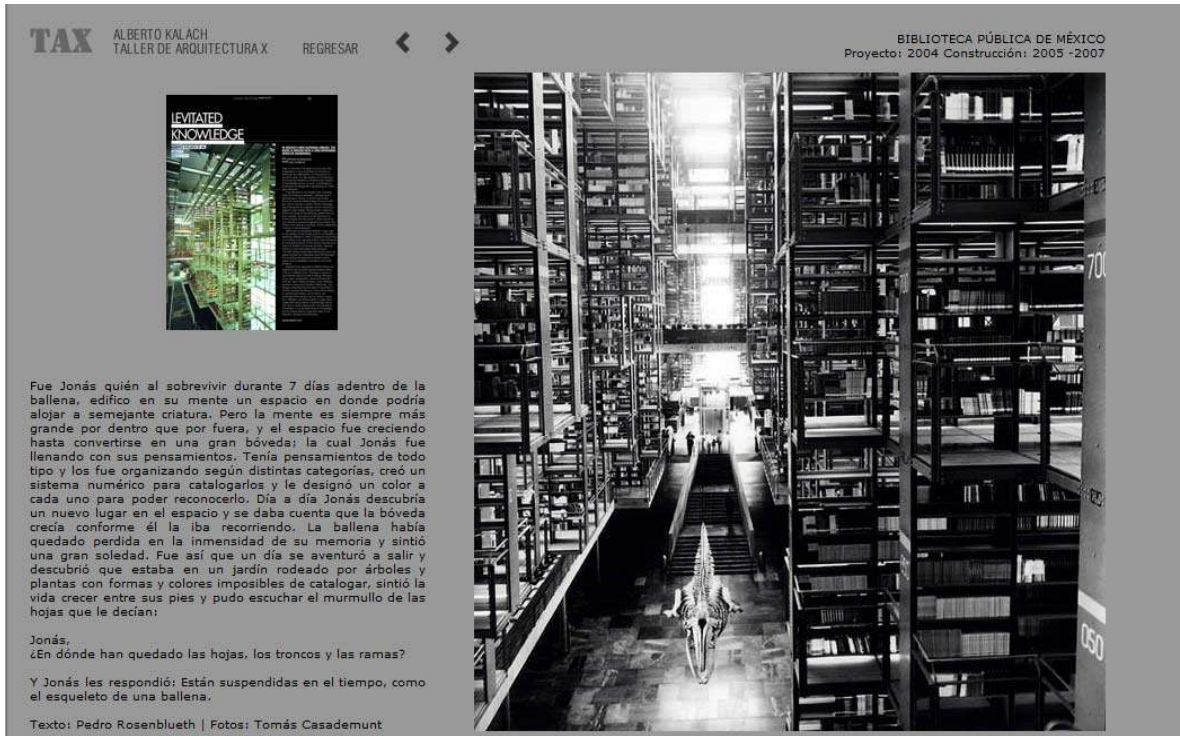
El atractivo de las imágenes radica, en parte, en que reconocemos algo en una imagen. Se identifica lo que se ve en ella, al menos parcialmente, con algo que se ve o podría verse en la realidad.

A continuación nos abocaremos a poner de relieve de que manera las imágenes, que se construyen en torno a la Biblioteca Vasconcelos, no significan en si mismas, sino que se les hace significar de una determinada manera en términos del contexto en el que se ubican. Esto nos permitirá tener presente que las imágenes que se producen en el contexto mediático que no es exclusivamente arquitectónico, sino que se extiende al ámbito de lo político, lo cultural, lo comercial no conllevan un carácter objetivo sobre la representación de la obra arquitectónica. Las imágenes donde se encuentran presentes las obras arquitectónicas se construyen para poner de relieve un determinado aspecto en términos de aquello que se desea comunicar.

³³ Aumont. *Ibid.* Pag.85

El contenido simbólico de la imagen en la pagina web de Kalach

En la pagina <http://www.kalach.com/texto-libro-biblioteca.html>, perteneciente al arquitecto que se le adjudica el proyecto de la Biblioteca Vasconcelos se muestra la siguiente composición:



Se muestra del lado derecho en tonos grises el interior de la Biblioteca Vasconcelos tomada de manera frontal. Los únicos datos que nos dan referencia del contexto productivo de la biblioteca se encuentran arriba de la imagen donde aparece el año de realización del proyecto y el periodo de construcción. Del lado izquierdo en la parte inferior se encuentra el autor del texto y los créditos del fotógrafo.

El texto que viene ahí es una especie de cuento que presenta varias alusiones a la Biblioteca:

“Fue Jonás quién al sobrevivir durante 7 días adentro de la ballena, edificó en su mente un espacio en donde podría alojar a semejante criatura. Pero la mente es siempre más grande por dentro que por fuera, y el espacio fue creciendo hasta convertirse en una gran bóveda; la cual Jonás fue llenando con sus pensamientos. Tenía pensamientos de todo tipo y los fue organizando según distintas categorías, creó un sistema numérico para catalogarlos y le designó un color a cada uno para poder reconocerlo. Día a día Jonás descubría un nuevo lugar en el espacio y se daba cuenta que la bóveda crecía conforme él la iba recorriendo. La ballena había quedado perdida en la



inmensidad de su memoria y sintió una gran soledad. Fue así que un día se aventuró a salir y descubrió que estaba en un jardín rodeado por árboles y plantas con formas y colores imposibles de catalogar, sintió la vida crecer entre sus pies y pudo escuchar el murmullo de las hojas que le decían:

Jonás, ¿En dónde han quedado las hojas, los troncos y las ramas?

Y Jonás les respondió: Están suspendidas en el tiempo, como el esqueleto de una ballena.”

Texto: Pedro Rosenblueth

El texto condiciona la mirada que se puede tener hacia las imágenes, recrea de manera metafórica como es que pudo haberse concebido el espacio de la Biblioteca Vasconcelos, no en términos de su producción, sino de su concepción. Dota de un simbolismo que eleva al edificio a una esfera muy próxima al campo de lo mítico, en tanto su capacidad expresiva. Configura un marco sobre el cual las imágenes mostradas adquieren otra valoración que la propiamente edificatoria. Según comenta Mircea Eliade³⁴ la construcción de un mito obedece a una realidad cultural y radica en que este: *“cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos”*³⁵.

Hay tres referencias directas que el texto hace a la Biblioteca Vasconcelos. Se habla de que el protagonista edifica en la mente, lo que se sugiere privilegiar el valor de la idea del proyecto y el carácter individual en su generación. Tampoco resulta difícil, en la historia que se narra, establecer la conexión de que Kalach es propiamente Jonás o las referencias del edificio inserto en un jardín o al esqueleto suspendido de la ballena que son parte del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos. La narración hace que cuando veamos las imágenes, la significación que les podamos asignar esté guiada por lo que leímos e identifiquemos en las imágenes esos aspectos por ser visualmente muy evidentes. Así el vínculo entre el lenguaje y la imagen determina la valoración de ésta. Gombrich plantea que: *“veremos que este apoyo mutuo del lenguaje y la imagen facilita la memorización. El uso de canales independientes, por así decir, garantiza la facilidad de reconstrucción”*³⁶.

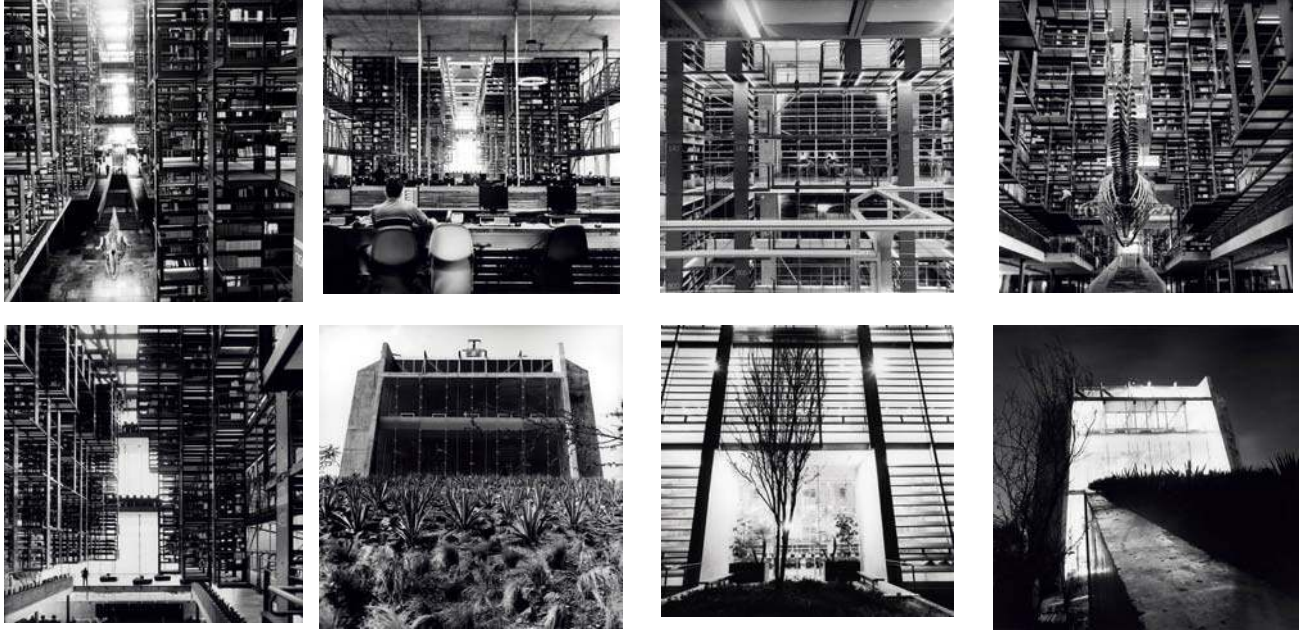
³⁴ Eliade Mircea. *Mito y realidad (Aspect du mythe)*. Segunda edición. Barcelona: Kairós. 2003.

³⁵ *Ibid.* Pag. 13

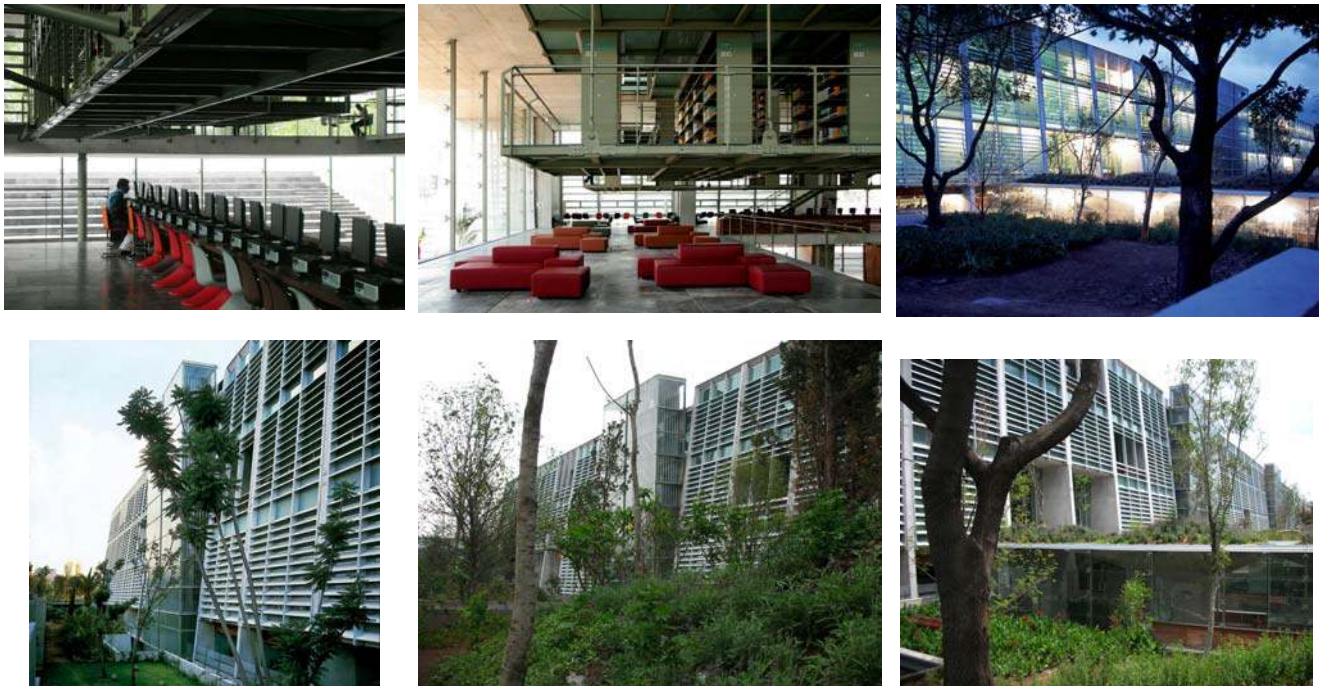
³⁶ Gombrich. *Ibid.* Pag. 133

Se puede observar como en las imágenes que se muestran la página de Kalach el tema corresponde exclusivamente al edificio. Las fotografías que aparecen son las siguientes:

IMÁGENES EN ESCALA DE GRISES



IMÁGENES COLOR





Son diez fotografías en tonos de grises y seis en color. Llama la atención que las primeras imágenes que aparecen en el contenido de la página correspondan a las que están en escalas de grises, donde el efecto dramático dado por el contraste entre la luz y la sombra resulta ser evidente. Mientras que las imágenes a color muestran algunos interiores y exteriores, tomadas de día y al atardecer.

Existe la ausencia de referencias sobre lo que se observa, confiando en la imagen misma, el poder para transmitir un mensaje que está dirigido por la narración del cuento. Si consideráramos de manera global los elementos anteriormente mencionados, que refieren al contexto, al texto y al código de las imágenes que se encuentran en la página del arquitecto, se puede establecer que lo que se quiere comunicar es la objetualidad del edificio pero de manera dramática a través del contraste que da la fotografía en grises, representación que se desliga de los aspectos de su producción.

El contenido visual se aboca a mostrar cierta escenificación del edificio. El significado de las imágenes se da a través de lo que se narra en el cuento y su efecto simbólico resulta más efectivo cuando se les relaciona con las fotografías que son en tonos grises que en las de color. Gombrich plantea que: *“se espera que la imagen actúe en combinación con otros factores para transmitir un mensaje claro que pudiera ser traducido en palabras. Pero el valor real de la imagen estriba en su capacidad para transmitir una información que no pueda codificarse en ninguna otra forma”*³⁷. Las imágenes que se presentan en la página de Kalach cumplen con la función de explotar su poder de activación, al no haber una descripción puntual de lo que se ve en la imagen, la interpretación del contenido simbólico se hace a partir del cuento.

³⁷ Gombrich. *Ibid.* Pag. 134

El contenido simbólico de la imagen en el catalogo del Palacio de Hierro

Uno de los aspectos que no hace observable la condición de producción alrededor de lo arquitectónico es que las imágenes donde se muestran las edificaciones son generadas en diversos contextos que establecen una significación sobre las obras arquitectónicas que obedece a múltiples fines que se alejan de mostrar las huellas de la producción de objetos.

En este sentido, las imágenes de las obras arquitectónicas, pueden adquirir una dimensión distinta. Si nos referimos a la Biblioteca Vasconcelos, su imagen se ha vinculado y ha aparecido en múltiples contextos. Uno de estos consistió en apoyar el contenido simbólico que se encuentra alrededor del catalogo de moda de una tienda departamental³⁸:



Imag. 26

Portada del catalogo de modas de “*El Palacio de Hierro*”

En la portada aparece una fotografía que tiene en primer plano un modelo y por detrás aparecen en vertical los perfiles metálicos que corresponden a la Biblioteca Vasconcelos. El lema del catalogo resulta ser interesante ya que contribuye a significar, no sólo a los atuendos que se representan en la imagen, sino de igual manera el escenario donde se encuentran los modelos y que buscan ser “*Totalmente original*”.

En total son 14 imágenes mas la portada en las que se puede ubicar como escenario de fondo a la Biblioteca Vasconcelos, en ninguna de las imágenes se ve completamente el edificio. Algunas fotografías están tomadas al interior y otras en los exteriores de la biblioteca.

³⁸ Catalogo de moda. Primavera 07. Palacio de Hierro.



Estas son algunas de las imágenes que se encuentran al interior del catalogo:



Es en el campo de la publicidad donde más se puede observar que las imágenes empleadas constituyen un acto de diseño y que su uso está en relación al contexto donde se insertan. Un aspecto que caracteriza al conjunto de imágenes que aparecen en el catalogo es el código que comparten. Todas son a color y muestran a los modelos y la ropa a cuadro y enfocados. Muestran la vestimenta y a los modelos de manera nítida, se encuentra en un primer plano y mientras que atrás el escenario de Biblioteca Vasconcelos se encuentra desenfocado.

La significación por medio de texto y la capacidad evocadora de la imagen logran hacer patente el mensaje que se desea mandar. La escena no muestra, únicamente, la vestimenta de temporada que portan los modelos bajo el slogan “*totalmente original*”, el mensaje se refuerza con la elección de un escenario igual de “*original*” que sirva de escenografía, en este caso, la Biblioteca Vasconcelos.

Aquí la imagen publicitaria que tiene como marco a la Biblioteca Vasconcelos, funciona como medio de reafirmación visual del contenido simbólico. Lo que se muestra en la imagen adquiere cierto grado de objetividad al establecer una determinada manera de observar las obras arquitectónicas, como escenarios, donde se muestra lo último en moda.

Como el mensaje que se pretende mostrar se dirige a lo que traen puesto los modelos, en algunas fotografías estos aparecen no sólo posando sino con la mirada hacia un lugar que no es el foco de la cámara, lo que permite que el observador se concentre en lo que se trae puesto.

Las imágenes buscan, aun cuando el tema de lo fotografiado no es la Biblioteca Vasconcelos, algunos ángulos donde se pueda percibir la profundidad del edificio. La imagen de la Biblioteca Vasconcelos participa de las funciones de la publicidad, activar algo en el espectador para lograr el consumo.

El papel simbólico de la imagen publicitaria se basa en establecer de manera abierta los motivos con los que se construye: activar en el espectador el consumo, escondiendo los medios que utiliza. Si partimos que la publicidad en la que se encuentran las obras arquitectónicas es producto de una construcción donde lo visual y lo textual se significan, entonces se puede observar cuales son los contenidos con los que se hace significar a las obras arquitectónicas.



Analicemos algunas imágenes en particular:



Imag. 27

Del catálogo de modas de “El Palacio de Hierro”

En la fotografía se observa a un modelo recargado en un poste metálico, del cual sale una pieza que soporta las placas de vidrio. Por la parte de atrás, se ven unas escalinatas, que son las que se encuentran al frente de la biblioteca, aspecto que no puede ser inferido por la propia imagen. En el texto que se encuentra del lado derecho se menciona que: *“Para esta temporada, el hombre de la metrópoli se relaja y se aleja de lo clásico”*.

La Biblioteca Vasconcelos aparece significando la representación de un escenario que se considera como lo opuesto a lo clásico, asemejándose más a lo innovador, donde según el texto, tienen cabida los hombres ciudadanos, representados por la imagen del modelo.

Aspectos como la postura del modelo, la ropa, el escenario de fondo, en su conjunto, lo que aparece representado en la imagen, contribuye a hacer propaganda. Luhman comenta que la publicidad se sirve: *“de medios psicológicos muy complejos que calan hondo y que evaden la tendencia crítica de la esfera cognitiva”*³⁹. En las imágenes publicitarias donde aparecen los objetos arquitectónicos es adonde más se hace evidente, a través del código, el contexto y el texto que la imagen es diseñada para un fin específico. El escenario que acompaña al modelo forma parte de los signos visuales, que junto con el texto, tratan de presentar, de construir una imagen cuya significación represente lo novedoso a partir de la información que en ella se

³⁹ Luhmann, Niklas. *La realidad de los medios de masas (Die Realität des Massen medien, 1996)*.

Primera reimpresión. Barcelona: Anthropos, 2007. Pag. 67

despliega. El motivo que se explota es que para comprar algo tiene que haber en lo que se presenta algunos signos visuales y textuales que vayan acorde con ello.

Hay algo, en cada una de las imágenes que salen en el catalogo que es poderosamente seductor.



Imag. 28

Del catalogo de modas de “El Palacio de Hierro”

Eso que no se observa claramente y que a primera instancia se oculta detrás de la manufactura de la imagen, lleva a Luhmann a decir que: *“en la tendencia dominante de la publicidad (imágenes y texto), la forma bella tiene la función de hacer que los motivos de los cortejados permanezcan desconocidos. La forma bella sobre invade la información. Esta forma aparece determinada por sí misma, siempre iluminando, y no necesita ninguna aclaración subsecuente; no da ocasión para que en una comunicación posterior se pueda responder con un sí o un no”*⁴⁰. En la imagen se observa a una modelo recargada en uno de los pasillos de la Biblioteca Vasconcelos, la linealidad de los barandales enfatiza la profundidad de la perspectiva. El texto que se encuentra en la parte de la izquierda señala: *“un femenino traje con toque vanguardista es ideal para llevarlo en el día o para un compromiso por la tarde”*.

Aquí el calificativo *“vanguardista”* no sólo hace significar la ropa sino el lugar que sirve de escenario. Se observa como el capital simbólico establece un vínculo con los objetos representados, donde la significación con la que se describe lo que se representa en la imagen, está en primer lugar, en la descripción para posteriormente anotar en el texto que acompaña la imagen el precio de la vestimenta.

⁴⁰ Luhmann. *Ibid.* Pag. 68

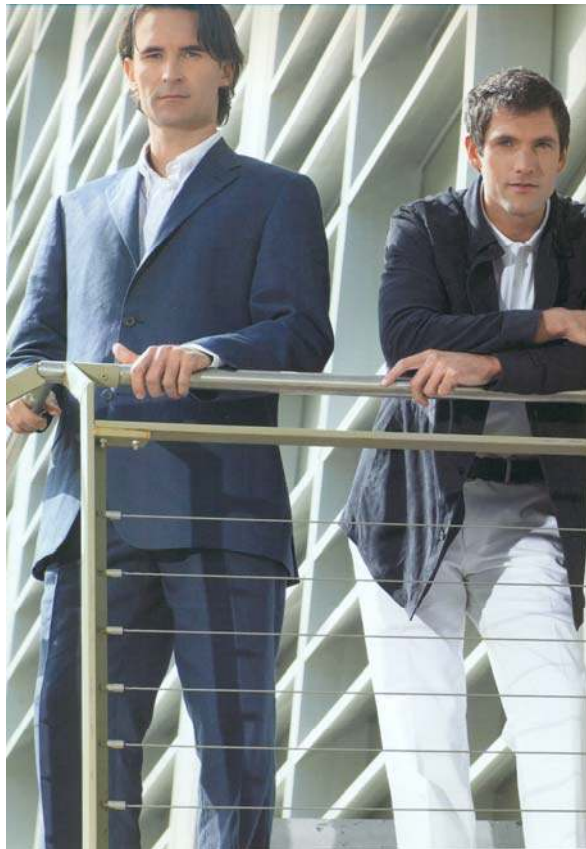


Las imágenes del contenido publicitario se construyen para estimular, de manera simbólica, el gusto de los consumidores a los cuales va dirigida. El diseño del contenido mediático (visual y textual) confecciona un universo de tipo aspiracional.

El gusto representado a través de las imágenes y las palabras sirve a la estructuración de la apetencia. Se compre o no se compre, el consumidor reaccionara junto con otros sin que sea necesario poner en juego el mecanismo de la imitación. En este sentido el contenido publicitario es lo que sirve de orientación sobre aquello que se establece como digno de ser apetecido y entre ello se encuentra, también, la Biblioteca Vasconcelos como escenario, donde se construye el universo simbólico de lo fotografiado.

Imag. 29

Del catalogo de modas de “El Palacio de Hierro”



Así mismo, se puede observar de qué manera el contexto de la publicidad se apoya en el contenido simbólico generado alrededor de la Biblioteca Vasconcelos para reforzar un determinado mensaje.

En la siguiente imagen del catalogo se muestra a dos modelos que se apoyan en un barandal que se encuentran en primer plano. En la parte del fondo apenas se alcanzan a observar las persianas que corresponden a la fachada de la Biblioteca Vasconcelos. En la parte de abajo aparece un texto que dice: *“La influencia náutica navega por la ciudad con un estilo elegante pero relajado, en los clásicos azules y blancos”*. Aquí podemos entrever que la referencia a lo marítimo es sugerida por los barandales sobre los que se apoyan los modelos, pero también puede anclarse al contenido simbólico con el que se vinculó el proyecto de la biblioteca cuando se dio a conocer públicamente y que hacia referencia a un *“arca del conocimiento”*.

El texto establece que en el contexto citadino hay influencia marítima, lo que refuerza la construcción de la biblioteca como un escenario urbano *ad hoc* para promocionar la ropa de la tienda.

La escena de la fotográfica está compuesta por el barandal que permite establecer el símil con un barco, el texto que apoya la significación de la imagen, la ropa y las posturas de los modelos y el escenario en donde lo anterior se encuentra y que pertenece a la Biblioteca Vasconcelos.

Se puede decir que en el contexto de la publicidad y la moda, la construcción que se hace de lo visual y lo textual sirve de automotivación. El diseño de la imagen publicitaria, lo que muestra tiene que ver con lo que está de moda, y todo ello se lleva a efecto en el nivel de la utilización de los signos.

Aquí Luhmann es sugerente al decir que: “*se trata, entonces, de una construcción de realidad –realidad que para la publicidad y la moda es realidad primera y que tratan de hacer proseguir para que pueda sobrevivir a las fluctuaciones del mercado, o incluso aprovecharse de tales fluctuaciones*”⁴¹. Al establecer que la imagen publicitaria construye una determinada realidad, pensamos que lo hace porque en su construcción hay en ello un capital simbólico que es el que se encuentra representado en la imagen y que se explota para presentar de una determinada manera lo arquitectónico.

Las referencias tanto a los colores blanco y azul como signos de un “*estilo elegante pero relajado*” junto con el escenario, no son por si mismos, lo principal en la imagen. Lo que se hace destacar en la moda no es tanto su poder informativo sino la apariencia de lo bello y novedoso.

A casi un año de la inauguración de la Biblioteca Vasconcelos, 16 de mayo del 2006 pero abierta al público hasta el 1 de Julio de ese año, aparece como escenario para ese catalogo de modas, de la Primavera en el 2007.

La publicidad exige siempre algo nuevo y en eso consiste precisamente el poder de la moda. En el caso de las imágenes para este catalogo todo en ellas es signo y está confeccionado para ser representativo tanto de la “novedad” y el poder de lo “bello”.

⁴¹ Luhmann. Ibid. Pag. 71



Imag. 30

Del catalogo de modas de “El Palacio de Hierro”

La siguiente imagen del catalogo, muestra una modelo recargada en uno de los barandales que dan hacia el espacio central de la biblioteca. Por detrás se ve uno de los libreros casi vacío de libros. El tono en beige de la vestimenta llega a ser muy similar al de los libreros. Resulta sorprendente el efecto que tienen las imágenes, pueden condicionarnos fácilmente a que respondamos como si estuviéramos frente a cosas vistas y activar nuestros estados de ánimo.

Aceptando que frente a una imagen nos encontramos, en cierta medida, indefensos y en la consideración que la imagen construye un universo simbólico, en tanto que es representación de alguna cosa. El poder simbólico de la imagen apela a esa representación que está mas allá de la propia imagen. En la imagen publicitaria del catalogo de moda, la Biblioteca Vasconcelos es utilizada para explotar no sólo su carácter visual, sino ciertos signos que representan algo novedoso, por ejemplo, los libreros colgantes.

La imagen hace aparecer un uso para el que la biblioteca no había sido pensada, el ser pasarela. La imagen de la Biblioteca Vasconcelos se descontextualiza de la condición de su producción para insertarse en el contexto de la moda donde lo visual se usa en función de construir el escenario idóneo para mostrar lo que se quiere vender. Establece un nuevo significado que se reafirma por el texto. La Biblioteca Vasconcelos, en el ámbito de la publicidad, no tiene cabida la significación del uso para lo que fue producida, importa la imagen que proyecta. Se le hace significar como escenario donde los modelos posan la ropa que será consumida, transforma el sentido de lo comunicado en símbolo capaz de expresar esperanzas y aspiraciones, por ejemplo lucir como lucen los modelos en la fotografía.

El contexto publicitario, en el caso de las imágenes del catalogo, es el que determina la manera en como se da su significado. Gombrich comenta en relación a los símbolos visuales en la publicidad que: *“Cuando el objetivo es primero y ante todo captar la atención se usan la condensación y el énfasis selectivo tanto por su poder de activación como por su efecto de sorpresa. La imagen incompleta y la inesperada planean un rompecabezas en nuestra mente que nos hace vacilar, y también apreciar y recordar la solución, mientras que la prosa de unas imágenes puramente informativas pasaría desapercibida o no se recordaría”*⁴². Habría que decir que la imagen publicitaria no se le limita a un aspecto meramente contemplativo o para causar efectos puramente estéticos. Existe en las imágenes una dimensión comunicativa que puede ser observable por medio de una interacción compleja.

La función que desempeña la imagen dentro de determinado contexto es lo que designa su dimensión comunicativa así como sus características particulares para que favorezcan su poder de activación.

En ese sentido, el valor de la imagen, como medio para comunicar algo es considerable: la fuerza de la imagen visual se impone en el espectador, al grado de que el poder que despliegan las imágenes puede llegar a ser mas fuerte que toda consideración racional.

La importancia de entender el contenido simbólico de las imágenes publicitarias es que aun cuando asumamos que son claras o nítidas no podríamos interpretarlas si no estamos familiarizadas con su código. No sólo eso, sino en contra del poder que se le concede a la imagen para comunicar en si misma, no podríamos saber que es aquello que la representación visual significa sin la ayuda de la palabra.

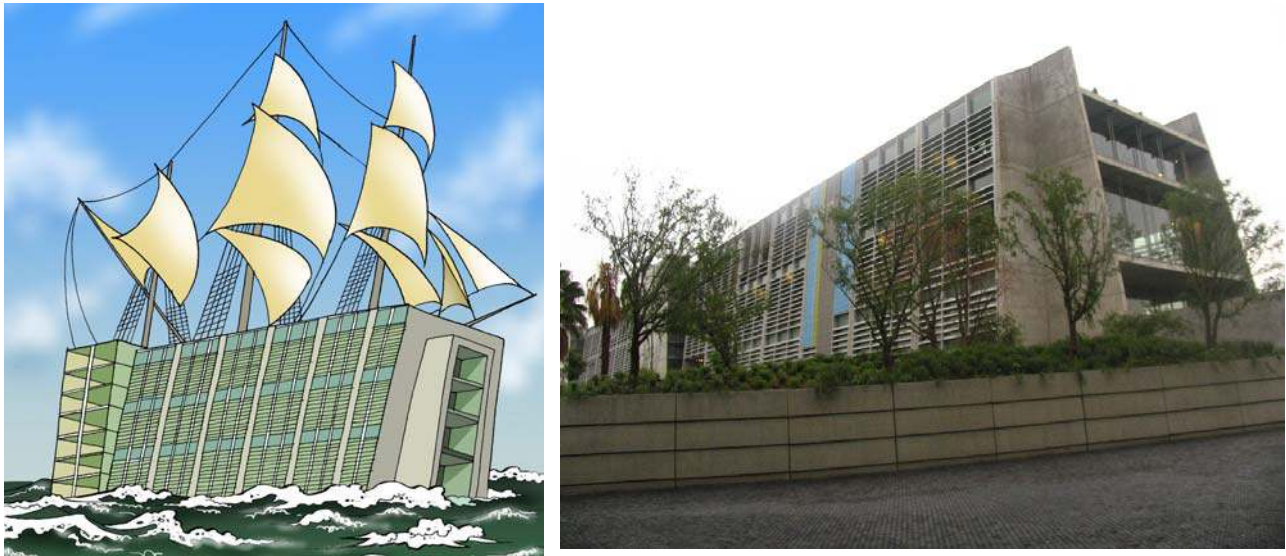
De esto se deriva que las imágenes por si solas no pueden contar al consumidor una historia que nunca hubiera escuchado. Las imágenes del catalogo de modas resultan ser memorables en tanto que ubican a la Biblioteca Vasconcelos en una esfera que no es la que le da sentido a su producción y la hacen pasar por una obra que representa los valores que se vincula con el mundo de la moda.

⁴² Gombrich. Ibid. Pag. 145



El contenido simbólico de la imagen en las caricaturas periodísticas

Además del contenido publicitario que descontextualiza la Biblioteca Vasconcelos haciéndola pertenecer aun contexto que no es el de su producción, sino al universo simbólico de la moda. La imagen de la Biblioteca Vasconcelos llegó a ser utilizada como medio para el ejercicio de la crítica política. En la página del monero José Jorge García Hernández⁴³ aparece la siguiente imagen:



Imag. 31

De lado izquierdo una caricatura realizada de la Biblioteca Vasconcelos. De lado derecho una fotografía de la biblioteca. El comparativo de estas dos imágenes permite observar como la caricatura geometriza los aspectos mas característico de la figura del edificio.

La caricatura representa a la Biblioteca Vasconcelos. Se puede distinguir del lado izquierdo el volumen vertical de los servicios, así como el volumen horizontal donde se encuentran los librerías y las salas de consulta y el volumen de la parte frontal del edificio. Aparece por encima la representación de unos mástiles y velas lo que refuerzan la imagen de barco. En la parte baja se encuentran las olas sobre las que aparece flotar la biblioteca. El contexto donde se encuentra la imagen pertenece a una de las secciones de la página del caricaturista Hernández llamada “*mono sapiens*”. Aquí la imagen pertenece a “*Las nuevas siete maravillas del mundo*”, siendo una de ellas la biblioteca a la que nombra como “*Biblioteca flotante*”.

⁴³ Helguera y Hernández (en línea). LAS NUEVAS SIETE MARAVILLAS DEL MUNDO <<http://www.monerohernandez.com/MONOSAPIENS/7maravillas/7.html>> [Consultada 11 octubre 2009]

El texto que acompaña a la imagen es el siguiente:

“LA BIBLIOTECA FLOTANTE

Ideada por Vicente "El Grandote" para estar en tierra firme y llena de libros, esta enorme estructura terminó flotando llena de catálogos de moda”.

Se puede observar que el personaje que es objeto de la crítica es el presidente Vicente Fox y de paso la Biblioteca Vasconcelos, se cuestiona que haya sido usada para realizar un catálogo de modas. Lo que nos interesa señalar es como la imagen de las obras arquitectónicas adquieren una determinada significación en función del contexto en el cual se insertan.

Resulta interesante mencionar que no sólo reconocemos en la imagen a la Biblioteca Vasconcelos, sino que identificamos los otros elementos que ahí se encuentran a pesar de las distorsiones eventuales que les hace sufrir la reproducción de la imagen.

Si reconocemos en la caricatura a la Biblioteca Vasconcelos esto se debe a la “*constancia perceptiva*”, es decir, la cualidad mediante la cual podemos reconocer los aspectos mas característicos de los objetos. Aunado a esto se reconoce en la imagen ciertas invariantes del edificio, como las líneas verticales de la estructura, las divisiones horizontales de las persianas, los volúmenes que integran la forma de la biblioteca y que desempeñan el papel de indicadores de reconocimiento. Aumont dice en relación a esto: “*El trabajo de reconocimiento utiliza, en general, no sólo las propiedades ‘elementales’ del sistema visual, sino también capacidades de codificación ya bastantes abstractas: reconocer no es comprobar una similitud punto por punto, es localizar invariantes de la visión, algunas ya estructuradas, como una especie de grandes formas*”⁴⁴. La crítica hacia la producción de la Biblioteca Vasconcelos estuvo presente a lo largo de todo el proceso de su producción, la gestión, el diseño, la construcción y el uso. La caricatura se inserta dentro de ese contexto de la crítica. La denuncia de la Biblioteca Vasconcelos como pasarela de moda aparece en el contexto periodístico el 29 de marzo del 2007. En el periódico El Universal de esa fecha se menciona⁴⁵:

⁴⁴ Aumont. *Ibid.* Pag. 87

⁴⁵ Morales Alberto, Gomez, Ricardo (en línea). *De ‘megabiblioteca’ a pasarela de moda*. Periódico El Universal, 29 de marzo 2007. <<http://www.eluniversal.com.mx/nacion/149721.html>>. [Consultado 11 octubre 2009]



“Anunciado como el proyecto cultural más importante del sexenio del Presidente Vicente Fox Quesada, fue utilizado de manera irregular como un foro de fotografía para la temporada de primavera-verano de una tienda departamental”.

La denuncia fue hecha por un diputado federal de uno de los partidos de oposición quien según lo establece la nota periodística:

“Mostró una serie fotográfica que aparecen en el catalogo de esa tienda. En una de ellas aparecen dos jóvenes (hombre y mujer) y atrás los estantes para el acervo literario. En otra de las fotografías se ve una mujer modelando en el jardín botánico del recinto”.

La polémica se suscita ya que, según lo señala la nota, el reglamento de la red nacional de bibliotecas prohíbe que los espacios destinados para la difusión de las ideas y el fomento a la lectura puedan ser utilizados con fines distintos para los que fueron creados.

El contenido simbólico de la imagen en las representaciones institucionales

A nivel institucional una de las prácticas que resulta habitual es la colocar las imágenes de los edificios en timbres postales. Esto puede entenderse como una práctica simbólica que busca reconocer determinados edificios. Resulta ser una práctica extendida a lo largo del mundo y para muestra aquí algunos casos de timbres postales en donde se muestran algunos edificios emblemáticos:



Imag. 32
Timbre de la Casa Kaufmann, diseñada por Frank Lloyd Wright.



Imag. 33
Timbre de la Capilla de Ronchamp, diseñada por Le Corbusier.



Imag. 34
Timbre de la Opera de Sidney, diseñada por John Utzon.



Imag. 35
Timbre del CCTV en China, diseñado por Rem Koolhaas.

Para el año del 2006 el Presidente Felipe Calderón autoriza la emisión de un conjunto de estampillas postales conmemorativas entre las que se encuentra una dedicada a la Biblioteca Vasconcelos llamada: “*Un espacio para la Cultura Biblioteca Vasconcelos*”.



Imag. 36
Timbre expedido por el Servicio Postal Mexicano donde sale el corte del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos emitido el 16/05/06.

La estampilla muestra un libro abierto sobre un fondo de color naranja y verde donde aparece, al centro, la imagen del corte del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos.

Que aparezca en una estampilla algún edificio resulta ser algo habitual, el mismo presidente Calderón menciona que la emisión de estampillas postales resulta un medio idóneo para “*conmemorar hechos históricos de trascendencia nacional e internacional*”, dar amplia difusión a “*eventos que tienden a la unión de los pueblos*” y “*la paz universal*”, así como dar a conocer “*las bellezas artísticas,*

arqueológicas y las de orden natural que sean parte de la cultura y de la civilización en general”.

También puntualiza que el Servicio Público de Correos, se constituye como actividad estratégica a cargo del Estado para favorecer “*el conocimiento de los valores culturales, sociales y cívicos*” del país, además de “*promover la comunicación entre los mexicanos*”. Así mismo, la emisión de estampillas postales conmemorativas y especiales, permite destacar aquellos sucesos relevantes o hechos históricos celebrados en el año y los valores a los que se ha hecho referencia.

En el mismo tenor se encuentra la emisión de billetes de lotería del Sorteo Zodiaco celebrado para el 24 de mayo del 2009, donde aparece la imagen de la estantería colgante de la Biblioteca Vasconcelos:



Imag. 37
Billete de lotería impreso por la Lotería Nacional para el sorteo del 24 de mayo del 2009. Se puede observar de fondo la imagen donde aparecen los libreros de la Biblioteca Vasconcelos.

Tanto la estampilla de correo como el billete de lotería presentan imágenes de la Biblioteca Vasconcelos que contribuyen a la promoción de manera indirecta del edificio para posicionarlo en el imaginario social.

El contenido simbólico de la imagen en las representaciones comerciales

Junto con la promoción de valores que son promovidos por el estado, la imagen de la biblioteca Vasconcelos ha parecido en un contexto que se vincula con el consumo.

En el primer caso la imagen de la Biblioteca Vasconcelos ha aparecido en un comercial de televisión dedicado a promover “donas”, fechado el 12 de mayo del 2009.

El comercial inicia con un joven que camina y va comiendo donas y en su paso por distintos escenario de la ciudad (la torre mayor, el tren suburbano, un ring de lucha libre, las calles del centro histórico) va ofreciendo el producto a varios individuos (un mimo, una señora de edad avanzada, un luchador, una florista, un árbol) que lo siguen.



Imag. 38
Secuencia de imágenes del comercial de televisión donde aparece la Biblioteca Vasconcelos

En su caminar y con una multitud detrás de él se detiene y levanta la mano para compartir las donas a un individuo que representa a un superhéroe de capa y antifaz rojo, traje amarillo con azul quien, también, toma una dona y la lleva a la boca. Es ahí donde el escenario de fondo lo constituye la Biblioteca Vasconcelos.





Imag. 39

Secuencia en el comercial donde aparece de fondo la Biblioteca Vasconcelos. Sólo llega a ser distinguible las persianas de la fachada.

Como se puede mirar a lo largo del comercial, existe una relación entre los diferentes escenarios y las personas que salen en el recorrido que hace el personaje principal. Esto no es así cuando se llega a la Biblioteca Vasconcelos donde el individuo que sale representa a un superheroe que parece bajar de lo alto del edificio. Lo que aquí nos interesa señalar es como al igual que el producto que se busca promocionar, los escenarios que se muestran en el comercial son también promocionados. En este caso, son lugares que sirven para la trasportación ciudadana como la estación del tren suburbano; o zonas de alta significación, como las calles del Centro Histórico; o sitios que se busca sean representativos para los habitantes de la ciudad, como lo puede ser la Biblioteca Vasconcelos.



Imag. 40

Portada del disco "Equivocal" de Alfonso Pichardo, donde aparece como parte de la portada la Biblioteca Vasconcelos.

Otro caso en donde se puede observar como ha sido explotada la imagen de la Biblioteca Vasconcelos lo constituyen las fotos que forman parte del contenido de un disco. El disco se llama "*Equivocal*" de un cantante mexicano de música electrónica llamado Alfonso Pichardo que salio a la venta el 4 de agosto del 2009. En la portada del CD aparece una fotografía en blanco y negro donde aparece el cantante caminando en la Biblioteca Vasconcelos. En la pagina: <http://www.myspace.com/equivocalmusic>, aparecen una serie de fotografías que corresponden al arte del disco, en donde está el cantante en el interior de la Biblioteca Vasconcelos.



Imag. 41

Fotografías en blanco y negro que corresponden al arte del CD, “Equivocal” tomadas en el interior de la Biblioteca Vasconcelos.

En las diferentes fotografías se puede observar al cantante en diferentes espacios de la biblioteca. Aparece sentado en los escalones que llevan al auditorio, caminando por la parte central, o sentado en las escaleras que comunican a la estantería. En una nota periodística del 29 de julio del 2009, en el periódico “*El economista*”, le preguntan al cantante en torno a porque se eligió el escenario de la Biblioteca Vasconcelos para las fotos promocionales y el arte del disco, a lo que contestó:

“Si como biblioteca está subestimada y subutilizada, ya no digamos como locación. La mitad de la gente no sabe que existe y creo que es una obra de arte. Espero que las fotos de la biblioteca en el disco ayuden a promoverla”.

Las fotografías publicitarias en lo particular, pero en si la fotografía, en general, resulta ser doblemente engañosa. Lo es antes de la toma por una puesta en escena y segundo lugar tras ella en el momento del revelado y el copiado. Las imágenes son construcciones cuya función está dependiendo del contexto en donde se insertan. A continuación se muestra una lámina donde se destaca la diversidad de significaciones que se le han otorgado a la Biblioteca Vasconcelos en los diferentes productos mediáticos. Con ello se busca señalar que las obras arquitectónicas no significan en si mismas, sino que se les hace significar de muy variadas maneras.



LA SIGNIFICACIÓN MULTIPLE DE LA IMAGEN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO

PORTADA DE DISCO

COMERCIAL TELEVISIÓN

CINE

CATALOGO DE MODA

la imagen contenido mediático

LA PROPECIA DE LOS JUSTOS

Comercial Televisión: "Donas Birnbo" / 2009

Disco: Equivoocal, 2000 Alfonso Pichardo

Catalogo tienda departamental Primavera, 2007 Palacio de Hierro

Patricia La profecía de los justos Año de producción: 2007 Estreno: 2010

17 LA IMAGEN COMO CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO Biblioteca Vasconcelos

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO / Abril 2010

4.5

La fotografía como expresión de la producción en la Biblioteca Vasconcelos.

Lo que a continuación haremos es mostrar como el contenido visual que deviene de otros contextos que no es el del contexto mediático de lo arquitectónico permiten observar ciertos rasgos que ubican a las obras arquitectónicas como parte de un proceso de producción. Nuestro interés es señalar que imágenes llegan a excluirse del contenido visual que generan los medios de comunicación en relación a la producción de lo arquitectónico.

La imagen arquitectónica como expresión de la construcción de la obra arquitectónica

En la página <http://www.capfce.gob.mx/web/biblioteca%20nacional/index.htm>, que corresponde al CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas), responsable de la construcción de la Biblioteca Vasconcelos, se encuentran un conjunto de imágenes que presentan un distanciamiento con las que aparecen en el contexto de lo mediático referido a la revista Arquine y que muestran al edificio como inserto dentro de su contexto productivo. A continuación procederemos a analizar el contenido visual de algunas imágenes que representan la condición productiva de las obras arquitectónicas y que no es común que salgan en el contenido mediático de lo arquitectónico.





Imágenes como la anterior nos interesan por su valor informativo en términos de lo que en ellas se muestra. Permiten observar la dimensión constructiva que está alrededor de las obras arquitectónicas y cuyo significado nos remite a la labor colectiva que se realiza en la producción de los objetos arquitectónicos. Estas imágenes contrastan con las que aparecen en el contenido mediático de lo arquitectónico que tienden a presentar la resultante arquitectónica como aquello que tiene valor, además de considerarlas como producto de una labor individual. Señalar que el contenido mediático de lo arquitectónico excluye las imágenes de la producción tiene importancia si consideramos que toda imagen influye en aquello que representa, o al menos, en nuestro modo de verla. También es necesario observar cuando nos referimos a las imágenes tener presente que aparecen en un determinado contexto el cual ya establece parte de su significación.

Una objeción que se nos presenta si quisiéramos llevar acabo un comparativo entre dos imágenes de la Biblioteca Vasconcelos que vinieran de contextos distintos, por ejemplo una de la Revista Arquine y otra de la página del CAPFCE (una que muestra al edificio ya terminado y otra que muestra su construcción), sería que el sentido para lo que están producidas es distinto, por lo que lo representado también difiere.



Lo que nos interesa precisar es como el contenido mediático excluye una serie de aspectos que están presentes en la producción de lo arquitectónico y que no forman parte de aquello que se muestra en las imágenes.

La imagen de la izquierda resulta interesante porque se observa al ingeniero Fernando Larrazabal director del CAPFCE y el arquitecto Alberto Kalach en plena obra.

Según lo señala el “*Libro Blanco*”⁴⁶ para la construcción de la Biblioteca José Vasconcelos, el CAPFCE se responsabilizó de la ejecución del proyecto, es decir, materializar la construcción del proyecto ejecutivo desarrollado por Alberto Kalach, a quien se le adjudica su autoría. Durante el proceso de construcción toda modificación y/o corrección realizada durante el proceso de ejecución fueron acordadas tanto por el proyectista en coordinación con CONACULTA.

Otra imagen recabada de la página del CAPFCE que no es usual observar en las revistas de corte arquitectónico es donde aparecen el conjunto de personas que están involucradas en la construcción obras de arquitectura.



En la página del CAPFCE hay una parte consignada a quienes construyen y en donde aparece la imagen de uno de los ingenieros que fungieron como supervisores en la materialización de la Biblioteca Vasconcelos.

Para dimensionar lo colectivo de la producción arquitectónica conviene por ejemplo hacer referencia a una nota periodística del 15 de abril del 2005⁴⁷ del periódico Reforma donde se señala que 700 obreros trabajan en la cimentación de la Biblioteca Vasconcelos, ahí Fernando

⁴⁶ Informe de rendición de cuentas del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), para la Construcción de la Biblioteca México José Vasconcelos.

⁴⁷ Luz Haw, Dora. *Sólo amaga la lluvia en la Megabiblioteca* (en línea). Periódico Reforma del 15 abril 2005. <<http://www.reforma.com/>>. [Consulta 11 octubre 2009]



Larrazábal, director del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), a quien se le encargó de edificar la biblioteca comentó que:

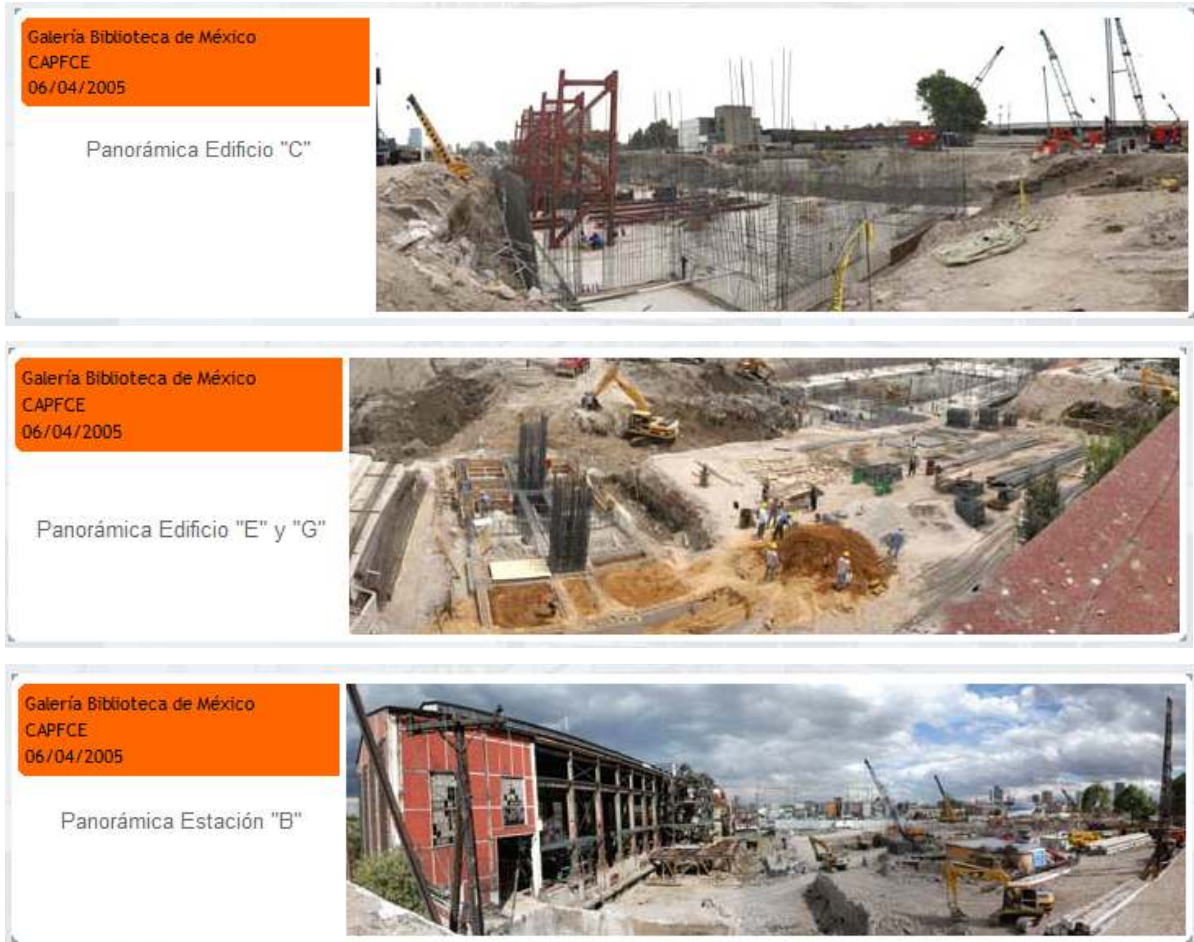
"Las lluvias son el principal enemigo de cualquier obra, pero afortunadamente vamos en tiempo y estoy seguro de que tendremos el 100 por ciento de la cimentación antes de los aguaceros. El resto del trabajo puede realizarse sin problema aun con lluvia".

La nota periodística también señala según las declaraciones de Larrazábal que: *"Llueva, truene o relampaguee, la obra se va a terminar en marzo"*, del 2006. Se menciona que la obra es la más grande realizada por el CAPFCE en los sesenta años de su historia, por lo que ha destinado un 15 % del personal del organismo, es decir, unos 60 trabajadores.

Además de los trabajadores que están en la obra, la nota señala que, hay 700 personas más que construyen en los talleres tanto la estructura metálica como los libreros colgantes y cita nuevamente a Larrazábal: *"Los libreros metálicos, que colgarán de la estructura que sostendrá la nave y pesarán alrededor de mil toneladas, se están realizando simultáneamente"*. Lo anterior nos permite observar lo colectivo del proceso de producción en el cual se encuentran las obras arquitectónicas.

Otras imágenes que aparecen en la pagina del CAPFCE son:





Pertencen al proceso de construcción de la Biblioteca Vasconcelos. La página del CAPFCE contiene cierta información que nos permite observar la magnitud y las características de la obra, por ejemplo:

Dentro del área y los servicios que se espera que el edificio cumpla están:

Centro para usuarios con necesidades especiales, Área de lectura informal, Auditorio, Salas de medios, Galería, Museo de sitio, Librería, Centro comunitario digital e-México, Salas de lectura, Sala de consulta digital, Laboratorio de idiomas, Museo virtual, Sala de música, Biblioteca infantil, Biblioteca juvenil.



Algunas características dimensionales del edificio:

Superficie del terreno: 37 692 m², Área de construcción: 44 186 m² en 5 niveles,
Área de jardín botánico: 26 000 m², Capacidad del acervo: 1.5 millones de libros,
Acervo inicial: 500 mil libros, Computadoras con acceso a internet: 750,
Visitantes por día: de 12 mil a 15 mil, Visitantes al año: de 4.5 a 5.5 millones

Según el estimado que hacia el CAPFCE la Biblioteca Vasconcelos tendría un costo, en cuatro años de planeación, construcción y equipamiento, promedio anual de 297 millones de pesos.

Obra (incluye estudios, consultorías, permisos, licencias, obras preliminares, obra civil, instalaciones y acabados) = 831 m.d.p.

Obra exterior (cimentación y estructura a base de muros de contención para jardín botánico, restauración y adecuación de la antigua planta de vapor de Nonoalco para convertirla en invernadero, red hidráulica, canales, espejos de agua, fuentes, red de riego, jardín botánico con 1,800 especies y banquetas)= 216 m.d.p.

Equipamiento (incluye mobiliario, informática y telecomunicaciones, equipo audiovisual, equipo especial, acervo y obra de arte)= 142 m.d.p.

Total= 1,189 m.d.p.

Tiempo estimado de ejecución de obra: 18 meses

Numero de empleos a generar: 7, 500

Lo que diferencia las fotos donde se muestra la construcción de la Biblioteca Vasconcelos y las que normalmente salen en las publicaciones de arquitectura, no es que en las primeras la fotografía haga referencia a la realidad del edificio, mientras que las de las publicaciones constituyan una puesta en escena. Los dos tipos de fotografías comparten algún grado de escenificación, lo que puede distinguirlas es lo que comunican o dejan de comunicar.

La imagen arquitectónica como expresión de lo condición de uso de la obra arquitectónica

Cuando nos enfrentamos a una fotografía hay que tener presente, según la sugerencia realizada por Joan Fontcuberta⁴⁸ en el libro *“El beso de Judas. Fotografía y verdad”*⁴⁹, que todo hecho fotográfico implica un mensaje y que todo mensaje implica una triple lectura: nos habla del objeto, nos habla del sujeto y nos habla del medio. Estos tres aspectos pocas veces se hayan en equilibrio y el mensaje tiende a acercarse a alguna de estas tres referencias.

En el caso de la fotografía el tema que ha establecido el predominio es el objeto, el cual ha ejercido una hegemonía casi absoluta. En el caso de las fotografías que salen en el contenido mediático de lo arquitectónico podemos observar que, lo representado, la obra arquitectónica adquiere una significación importante al grado que sea el propio objeto el mensaje en si.

Uno de los aspectos que caracterizan a ese tipo de fotografías es que buscan mostrar la obra arquitectónica sin ningún referente sobre su condición de uso, generan la impresión que aquello que se ve del objeto es lo que le da sentido, su aspecto meramente visual.

Nuestra atención al mirar alguna fotografía se centra en lo que en ella se encuentra representado, poco nos interesa la “naturaleza tecnológica” o los “usos históricos” que llegan a tener las fotografías. Al observar la imagen de alguna obra arquitectónica lo que vemos es lo que llama nuestra atención y en función de ello tendemos a legitimar y dar sentido a lo arquitectónico, por lo que nuestra valoración será visual.

Las imágenes del contenido mediático se encargan de excluir ciertas imágenes que nos permiten observar la condición de uso de las obras arquitectónicas. En la página destinada a la Biblioteca Vasconcelos: <http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx/>, en la parte de imágenes existen seis secciones, una dedicada al Edificio, a la Estantería, al Jardín, a la Matrix Movil, a los Servicios Bibliotecarios y a los Servicios Culturales.

⁴⁸ Joan Fontcuberta (1955, Barcelona) es artista, docente, ensayista, crítico y promotor de arte especializado en fotografía.

⁴⁹ Fontcuberta, Joan. *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili. 1997.



Resulta interesante observar que el contenido visual de las tres secciones no dista mucho de las fotografías que podríamos encontrar en alguna revista de corte arquitectónico, que muestran a la Biblioteca Vasconcelos como objeto en si mismo. Lo que nos parece observable es que en la sección de Servicios Bibliotecarios y Servicios Culturales aparecen imágenes donde se muestran a personas haciendo uso de las instalaciones del edificio.

Veamos algunas de las imágenes que aparecen en esa página:

Imágenes que aparecen en las secciones Edificio, a la Estantería, al jardín, a la Matrix Movil



Imágenes que aparecen en la sección Servicios Bibliotecarios y Servicios Culturales



Las imágenes que aparecen en la parte superior son las que podríamos encontrar en cualquier revista de arquitectura donde lo que se encargan de mostrar es la obra arquitectónica. Mientras que las imágenes de abajo aparecen los usuarios utilizando las instalaciones. Se podría objetar que no se puede establecer un comparativo entre esas imágenes ya que el tema de lo fotografiado es distinto, mientras en unas imágenes se quiere mostrar al edificio únicamente, en otras, a las personas y la manera en como usan el edificio. Lo que nos interesa señalar es que el contenido visual que sale en las publicaciones de arquitectura excluye el conjunto de imágenes que muestran la condición de uso de las obras arquitectónicas, mostrando como tema de interés la obra en si misma.

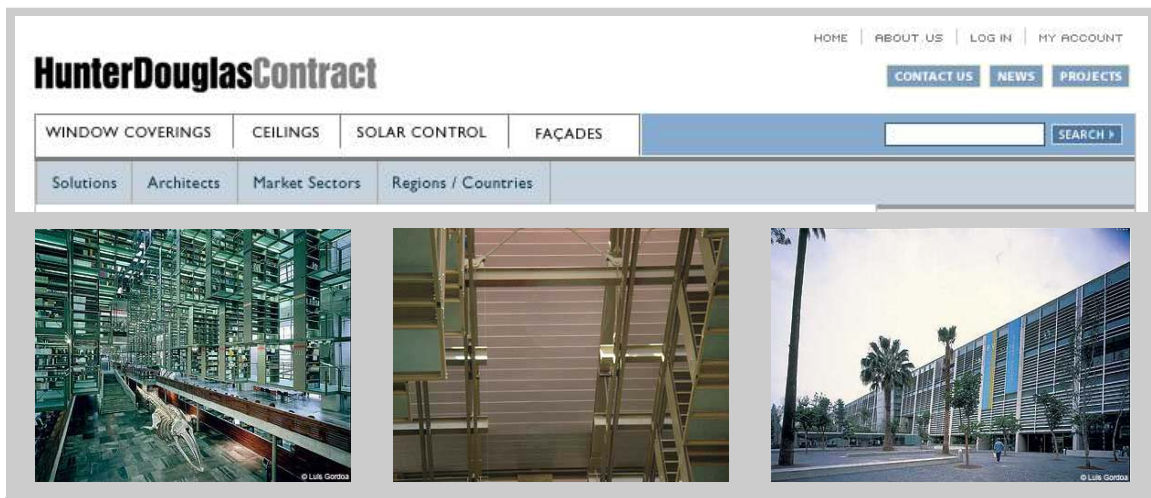
La imagen arquitectónica como expresión del ámbito comercial de la obra arquitectónica

Hay una dimensión alrededor de las imágenes de obras arquitectónicas que es muy poco observable cuando se insertan en el contenido de lo mediático y que estimulan el uso del color. Tiene que ver con la dimensión comercial de los productos que están representados en las imágenes. Las fotografías arquitectónicas no sólo son promoción del arquitecto o de la obra arquitectónica sino del estilo de cómo pueden ser los edificios y de los productos que las acompañan.

El uso que tienen de las imágenes donde aparecen los objetos arquitectónicos puede vincularse con el contexto comercial y ahí ser explotado por las empresas que venden productos. Las imágenes que se encuentran en el contexto comercial participan de la producción. Forman parte de él, se vinculan con las maneras en que se promociona un determinado estilo que se define por los materiales y productos que están en el mercado. Las implicaciones comerciales que tiene esto en las imágenes que se configuran en el contenido mediático de lo arquitectónico refuerzan la representación del objeto arquitectónico como lo que merece la pena ser mostrado.

En el caso de la Biblioteca Vasconcelos hay varias empresas que han hecho uso de las imágenes de ese edificio para mostrar el uso que han tenido sus productos. Por ejemplo la empresa Hunter Douglas que se dedica a comercializar materiales para plafones y entrepisos, en su pagina:

<http://www.hunterdouglascontract.com>, aparecen las siguientes imágenes:



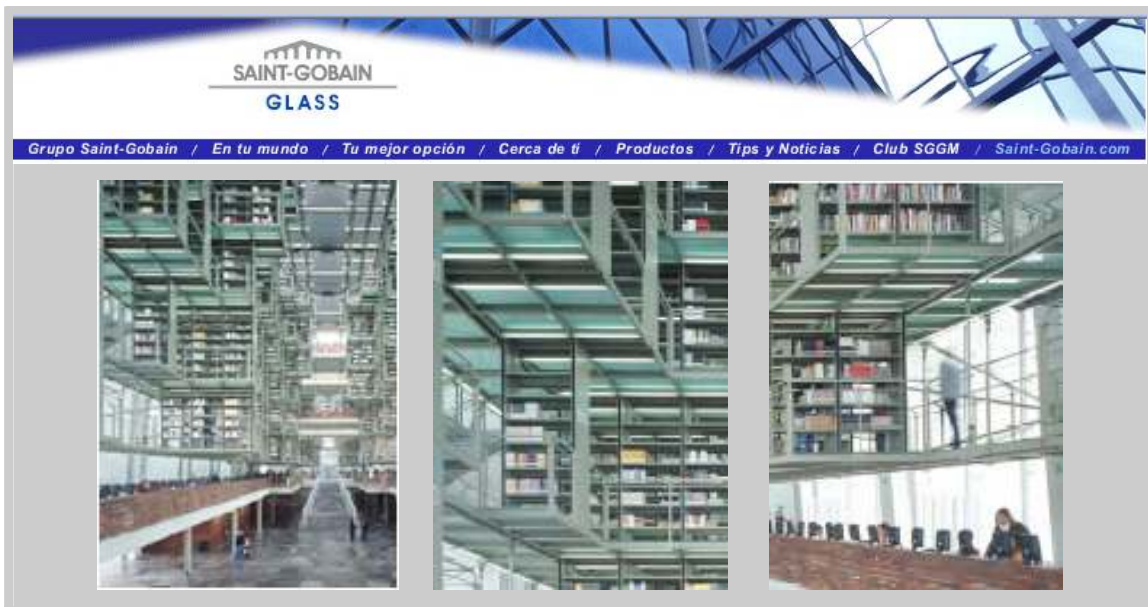


Destacan en la descripción, la cita que se hace ahí del periódico, *L. A. Times*, quien se refiere a la Biblioteca Vasconcelos como un edificio “*clásico de líneas modernistas*” que reflejan el “*vocabulario arquitectónico de Kalach, el cual se ha caracterizado como una derivación de el de Le Corbusier y el del Constructivismo Ruso*”. La descripción prosigue hasta mencionar los:

“Enormes planos de vidrio y metal - incluyendo gran panel de aluminio en los techos de Hunter Douglas - crean un buen aspecto en consonancia con las más modernas instalaciones de la biblioteca del estado”.

El producto que se trata de destacar es el plafón de aluminio que se utilizó para el techo. De las tres imágenes mostradas una corresponde a los paneles de aluminio que se encuentran en el techo. Mostrar las imágenes de los edificios en los que fueron aplicados determinados productos resulta ser un mecanismo para hacerles publicidad y estimular su consumo.

Otra página donde se da lo anterior es la de la empresa de vidrio Saint Gobain, donde en su página: <http://www.saint-gobain-glass.com.mx>, se presentan las siguientes imágenes de la Biblioteca Vasconcelos:



La descripción inicia destacando que la Biblioteca Vasconcelos: “*es considerado como uno de los proyectos más relevantes que se hayan planteado en la historia reciente de nuestro país, dado su magnitud y trascendencia en el ámbito social y cultural*”, lo que genera como precedente la

importancia del edificio. Resulta interesante como se hace destacar el producto que se quiere promocionar y que es reforzado por las imágenes. Existen dos menciones directas en este sentido:

- *“Saint-Gobain Glass México fue elegido por su calidad y tecnología para abastecer con sus productos a esta gran obra, la cual es pieza fundamental del programa de modernización integral de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas y del Programa Nacional Hacia un País de Lectores emprendido por la actual administración gubernamental”.*
- *“La propuesta liderada por el arquitecto Alberto Kalach resultó la triunfadora del concurso principalmente por su concepto de realizar una biblioteca integrada al paisaje en forma de jardín botánico, para ello, y con el objetivo de mantener la mejor calidad, Alberto Kalach seleccionó materiales de Saint-Gobain Glass México.*

Se utilizaron los vidrios SGG SATINOVO (2,000 m²), U-GLAS (3,000 M²) y SGG PLANILUX”

Una tercera empresa que anuncia sus productos a través de las imágenes de la Biblioteca Vasconcelos es Vitra, una empresa de muebles para la casa, la oficina y espacios públicos, que se ha caracterizado no sólo por tener en su catalogo varios diseños de arquitectos, además le ha encargado proyectos arquitectónicos a arquitectos que en el contexto global pertenecen al llamado “*star system*” arquitectónico. En la pagina <http://www.vitra.com/>, también aparecen imágenes de la Biblioteca Vasconcelos:





Las imágenes que se muestran en la página presentan los espacios interiores de la Biblioteca Vasconcelos junto con el mobiliario perteneciente a la empresa Vitra. La empresa internacional Vitra, según se observa en la página de Internet, no sólo abarca un amplio espectro dentro de la fabricación de productos que van desde sillas, sillas de oficina, sofás, sistemas de oficina, almacenamiento y estanterías, sistemas y salas de conferencias, mesas, elementos y accesorios móviles de oficina, asientos para aeropuertos, taburetes y bancos etc., además, se precia de trabajar en colaboración con diseñadores, entre algunos de ellos arquitectos, para producir diversos objetos.

Para la Biblioteca le fueron adquiridas dos sillas que son las que se tratan de mostrar en las imágenes. El texto que las acompaña señala que:

“La decoración de la nueva biblioteca armoniza con el propósito de crear una institución cuyo patrimonio cultural, organización, técnica y administración se correspondan con la tecnología más moderna y el concepto más actual de arquitectura de bibliotecas. La biblioteca Vasconcelos es un punto de conexión y unión con el resto de las bibliotecas públicas de México. Los productos resistentes de Vitra realzan los requisitos de la biblioteca y los clásicos como la Panton Chair se integran por sí solos en el entorno futurístico y tecnológico”

Aunado a lo anterior, la página destaca que entre las zonas que fueron equipadas con algún tipo de mueble están: el auditorio, la biblioteca, la cafetería, la zona de juegos infantiles y las zonas de aprendizaje y lectura.

Destacar los usos que tienen las imágenes arquitectónicas dentro del contexto social es ubicar el valor que tienen las obras arquitectónicas dentro de la sociedad, más allá de lo que origina la producción. Esto enfatiza la independencia de las obras arquitectónicas con relación al uso que pueden llegar a tener sus imágenes.

Las fotografías de los objetos arquitectónicos se mediatizan por el contexto al cual se vincula su fabricación. La multiplicidad de significados que adquieren y las características de las imágenes para resaltar un aspecto de lo fotografiado muestran las diferentes maneras en que son construidas y las diferentes formas en que se les dota de significación. De ahí que frente a las imágenes mediáticas la pregunta sobre el papel que cumplen esas representaciones como instrumento simbólico sobre las edificaciones sea pertinente. Desde reconocer que es lo que persigue el propio contenido mediático de lo arquitectónico, donde lo que se muestra en las fotografías es exclusivamente el objeto, hasta cuando se le hace acompañar mañosamente de personas que suelen ser los propietarios de ellas, o cuando aparecen en los diferentes contextos político, económico, social, cultural, tecnológico, comercial, etc.



5

La historia como construcción mediática de lo arquitectónico

5.1

Consideraciones sobre la historiográfica arquitectónica.

Tanto los discursos como las imágenes que consumimos vía los productos mediáticos en torno a lo arquitectónico no se encuentran de manera aislada, se integran a través de las publicaciones (libros y revistas), a varios campos dentro de la sociedad, uno de ellos, que implica tanto los discursos como las imágenes lo constituye el de la historiografía.

Empezaremos por dilucidar el término de historiografía para dar claridad sobre su pertinencia en el contexto de la presente argumentación. Según lo establece el Diccionario de la Real Academia Española¹, hay tres significaciones que se les puede adjudicar:

1. f. Arte de escribir la historia.
2. f. Estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes, y de los autores que han tratado de estas materias.
3. f. Conjunto de obras o estudios de carácter histórico.

El segundo significado es el que nos parece pertinente rescatar. La construcción mediática para describir las obras arquitectónicas y posicionarlas en el imaginario social construye una historia que engloba la actividad de lo arquitectónico y la labor que se le adjudica al arquitecto dentro de la sociedad. Este sistema de representación anclado a la construcción de la historia de las obras arquitectónicas y que forma parte del contenido mediático, presenta y concibe de una determinada manera la actividad de la arquitectura.

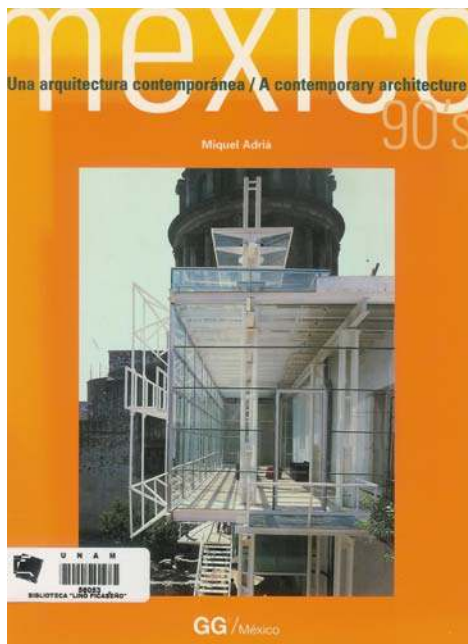
En este apartado se revisaran los productos mediáticos cuyo perfil es dar una explicación que se acerca al ejercicio histórico, por lo que se hace pertinente tener en cuenta algunas consideraciones sobre la historiografía. La narración que se hace sobre las obras arquitectónicas sugiere un estar ejerciendo la historia y uno de los contextos en donde esto se expresa es en el ámbito de lo mediático, a partir de las diversas publicaciones que nacen con la denominación de “*historia de la arquitectura*”. Además, hay otros documentos que sin hacer referencia directa a la historia participan en la construcción mediática de ella, por ejemplo, los libros que hacen

¹ *Diccionario de la Lengua Española*. (En línea). Vigésimo segunda edición. España, Real Academia Española. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=historiografia>. [Consulta 21 de octubre 2009].



recuento de obras arquitectónicas (donde se elabora una narración a través de la cual se da la construcción de una historia sobre lo arquitectónico) o los libros monográficos de los arquitectos (donde se puede observar la significación que elabora el contexto mediático sobre la actividad del arquitecto, que puede o no corresponder a la labor que realiza en el contexto productivo).

A la par de que el discurso mediático sobre lo arquitectónico propone observar las obras arquitectónicas a partir de su resultado final, también construye una narración histórica que no permite comprenderlas como parte de un proceso histórico. Cuando en una publicación de arquitectura se habla de “*historia de la arquitectura*” no sólo existen límites en tanto a la extensión del contenido, la cantidad de obras y arquitectos que se ponen y que se excluyen. También, existe un marco de referencia que utiliza quien escribe y que privilegia algunos aspectos más que otros, que hace selección de ciertas imágenes y que hace uso de un determinado discurso, en su conjunto, construyen una manera de observar lo arquitectónico.



Imag. 1 Portada del libro: “*México 90's Una Arquitectura contemporánea*”.

Las publicaciones que participan de la construcción mediática de la historia resultan ser diversas. Está compuesta por publicaciones (principalmente libros) que recopilan de imágenes de obras arquitectónicas, otras cuyo título es el de “*historia de la arquitectura*” y las que forman parte de las monografías de arquitectos. A continuación analizaremos tres publicaciones que corresponden a los tres tipos anteriores dentro del contexto mexicano.

La publicación: “*México 90's. Una arquitectura contemporánea*”, a cargo de Miquel Adria, editado por la editorial española de distribución internacional Gustavo Gili que, como lo sugiere su título pretende hablar de la arquitectura generada en México a lo largo de la década de los noventa. De inicio es interesante señalar que el año en que se edita el libro es en 1996 a cuatro años de terminar la década, con ello el título cae en contradicción, al no hacer recuento de las obras arquitectónicas en el periodo de diez años, es

imposible poder observar el desarrollo de las diferentes tendencias arquitectónicas generadas en ese periodo y con ello la reflexión pertinente alrededor de la evolución de lo arquitectónico.

El libro constituye una publicación mediática cuyo fin no es presentar un documento que permita observar, analizar y reflexionar las obras arquitectónicas es, en todo caso, un catalogo de imágenes arquitectónicas.

Su aportación se limita a la recopilación de imágenes sobras las obras arquitectónicas durante la mitad de la década de los noventas, dejando constancia de lo edificado.

Pensar los alcances de de las publicaciones mediáticas resulta importante porque es a partir de esos documentos a través de los cuales se va recopilando el acervo historiográfico que permitirá la interpretación sobre el campo arquitectónico.

Dentro del contexto de lo arquitectónico la revisión historiográfica emprendida por Panayotis Tournikiotis², en el texto³: *La historiografía de la arquitectura moderna*⁴, nos permite observar la influencia que tienen en lo arquitectónico las publicaciones que tratan de la personalidad de los arquitectos que defienden una determinada causa, de los edificios que los representan, así como los principios que los sustentan. Comenta que uno de los riesgos al hablar sobre las obras arquitectónicas recientes es que la cercanía con aquello que se pretende estudiar descentra el interés por las obras arquitectónicas, los arquitectos o las ideas que estos tienen sobre lo arquitectónico, para dirigir la mirada a quienes hablan de ello y se encargan de configurar la dimensión histórica de las obras.

En el contenido mediático encontramos un número importante de publicaciones que hacen acopio de imágenes de obras arquitectónicas y donde el discurso y los criterios utilizados para su selección sugieren una determinada manera de observar la historia de lo edificado. Este

² Panayotis Tournikiotis es arquitecto y profesor de la Universidad Técnica Nacional de Atenas.

³ Tournikiotis, Panayotis. *La historiografía de la arquitectura moderna (The Historiography of Modern Architecture, 1999)*. Primera edición. Madrid: Celeste. 2001.

⁴ Según lo señala Tournikiotis el Movimiento Moderno constituye un fenómeno cuyo auge se da a principios del siglo XX, en los años 20's y se desarrollara a lo largo del siglo hasta los años 60's donde mostrara su decadencia.



fenómeno tiene un referente reciente en el contexto arquitectónico, lo sucedido con la historiografía del movimiento moderno.

Los estudios como el de Panayotis implican el reconocimiento de que para entender la arquitectura, no basta analizar las obras, a los arquitectos o lo que estos dicen, además, se hace necesario revisar a quienes van gestando su historia y que en el caso de la Arquitectura Moderna se fue desarrollando en paralelo. En el texto de Tournikiotis, el prólogo es realizado por Emilia Hernández Pezzi quien señala en relación a la Arquitectura Moderna: *“Al mismo tiempo que los arquitectos lanzaban proclamas y manifiestos con objeto de atraer la atención del público, los historiadores hicieron suya la causa de la nueva arquitectura, y la fuerza de este compromiso con el presente condicionó su mirada hacia el pasado y el encauzamiento del futuro”*⁵. La referencia a la historiografía resulta pertinente cuando se dirige al análisis del contenido mediático ya que nos permite poner atención en las publicaciones como parte de la manera en que se configura el entendimiento de lo arquitectónico, además de las obras y los arquitectos. Se pone atención en los productos que hablan de lo arquitectónico y en quienes escriben la historia de las obras arquitectónicas.

Las publicaciones mediáticas que hacen recuento de las obras arquitectónicas en un determinado periodo histórico van casi a la par que su materialización. Se caracterizan por las fotografías que dan la impresión de haber sido tomadas antes de ser ocupadas así como un discurso que sólo llega a describir lo más evidente de las obras. El distanciamiento entre su publicación y la terminación de la obra arquitectónica se da con un mínimo de distancia. Aun cuando el discurso que se presenta en las publicaciones mediáticas no aparece explícitamente haciendo referencia a la historia de la arquitectura, son documentos sobre los que se apoya la interpretación de la producción arquitectónica. Su contenido no sólo se basa en la selección de las obras arquitectónicas en un determinado periodo, además, propone una manera de observarlas. Según lo señala Hernández Pezzi: *“La historia escrita del Movimiento Moderno constituye una excepción en su género porque no se escribió con el distanciamiento que el historiador parece necesitar para interpretar o narrar los hechos desde afuera; por el contrario, se hizo directamente desde dentro. Los historiadores participaron activamente en la construcción del entramado teórico de esta nueva arquitectura e impulsaron sus análisis de los acontecimientos históricos desde unas claves contemporáneas que contribuyeron a su equipamiento programático e ideológico; y lo hicieron muchas veces a costa de rigor histórico*

⁵ En Tournikiotis. *Ibid.* Pag. 7

*manipulando y deformando el material con el que trabajaban, para apoyar así sus argumentos*⁶. La reflexión historiográfica nos permite observar la capacidad por parte de quienes participan, en nuestro caso, en el contenido mediático, para participar de manera activa en la construcción del imaginario para legitimar obras, arquitectos e ideas sobre la producción de lo arquitectónico. Las publicaciones mediáticas hacen no sólo recuento de las obras arquitectónicas, plantean maneras de presentar lo arquitectónico. La reflexión sobre los criterios de selección de las obras no puede plantearse lejos de un marco que se apoya en buscar legitimación histórica para justificar su selección y la narración que se hace de ellos.

En el libro: *“México 90´s. Una Arquitectura contemporánea”*, el encargado de la publicación, Miquel Adria, quien funge como director de la Revista Arquine, comenta frente a la selección de obras que ahí se muestran que: *“Esta selección, que como todas, tiene algo de subjetivo y arbitrario, pretende regirse sólo por la calidad arquitectónica, independiente de las tendencias o escuelas a las que, abierta o veladamente, pertenecería cada autor*⁷. *Por ello, comparten esta selección obras de arquitectos de consolidado prestigio internacional e internacional con jóvenes poco conocidos. También estilísticamente y formalmente comparten el libro y la realidad arquitectónica mexicana corrientes tan diversas como el expresionismo volumétrico de Teodoro González de León y las abstracciones de elementos vernaculares de Ricardo Legorreta, en contraste con las obras de Enrique Norton, próximas a las corrientes internacionales del momento*⁸. El discurso anterior parece legitimarse a si mismo, frente al reconocimiento de lo “subjetivo” y lo “arbitrario” que hay detrás de la selección de obras, establece un argumento aun mas subjetivo y arbitrario. Basa la selección de las obras en la “calidad arquitectónica” de ellas, como si la valoración dependiera de las obras mismas y no de quien las valora. Además que en ningún momento se especifican los criterios sobre los cuales se considera que una obra tenga determinada “calidad arquitectónica”. Así mismo, el valor de la producción se le otorga al arquitecto como autor para a partir de ahí referirse a los objetos arquitectónicos.

⁶ En Tournikiotis. *Ibid.* Pag. 7

⁷El Diccionario de la Real Academia Española presenta tres significaciones con respecto a la palabra Autor: (Del lat. *auctor*, -*ōris*). **1.** m. y f. Persona que es causa de algo. **2.** m. y f. Persona que inventa algo. **3.** m. y f. Persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística.

⁸ *México 90´s. Una Arquitectura contemporánea.* Miquel Adria. Edit. Primera Edición. México: Gustavo Gili. 1996. Pag. 22



Esto no puede verse como un discurso aislado del contexto ideológico con el que se elabora el modo de presentar lo arquitectónico por parte del contenido mediático y con el que se llegan a construir los imaginarios alrededor de lo arquitectónico. Los imaginarios son los que logran dar cohesión a la sociedad para instaurarse como instituciones, dentro de las cuales el contexto mediático se constituye como una, donde se configura una determinada manera en como los objetos arquitectónicos se representan y se presentan. La crítica posible al contenido mediático que se genera en las publicaciones no viene porque se considera que falsean las condiciones de producción de lo arquitectónico, sino por la omisión que realizan al no reconocer el papel que juegan para establecer imaginarios que posibilitan maneras de visualizar lo arquitectónico y que inciden en la comprensión de la producción material de las obras.

Cornelius Castoriadis (1922-1997), filósofo y psicoanalista francés, nos sugiere algo para entender la función que cumplen los imaginarios dentro del contexto social. Esto nos compete revisarlo en tanto que se considera que lo mediático contribuye a general imaginarios sobre lo arquitectónico. Señala que: *“El examen de toda sociedad, incluida la nuestra, mostrará que todas ellas someten el conjunto de las instituciones funcionales a finalidades ya no “funcionales” sino imaginarias, y que dependen de las significaciones sociales del conjunto considerado, y especialmente de las significaciones sociales nucleares, que son las más importantes”*⁹. A continuación veremos cuales son las significaciones que el imaginario mediático establece a partir de las publicaciones que se encargan de registrar la historia de la producción arquitectónica.

En uno de los artículos que se encuentran en el libro *“México 90’s. Una Arquitectura contemporánea”*, Richard Ingersoll¹⁰ llamado: *“Un reproche silencioso: observaciones sobre la arquitectura mexicana reciente”*, nos sugieren una de las maneras en como lo mediático construye su explicación sobre la producción arquitectónica, a través de la figura del arquitecto como individuo. Menciona al referirse a algunas obras que contiene la publicación que:

⁹ Castoriadis, Cornelius. *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social (Sujet et vérité Dans le monde social-historique)*, 2002). Primera edición en español. Argentina: Fondo de Cultura Económica. 2004. Pag. 25

¹⁰ Richard Ingersoll . Profesor de arquitectura renacentista italiana y urbanismo italiano en la Universidad de Syracuse en Florencia. Ha impartido clases en las Universidades de Ferrara, Rice, Berkeley, Zurich o en el Getty Center.

“Los indiscutibles maestros de este vocabulario monumental son Abraham Zabludonsky y Teodoro González de León... entre sus obras mas destacas como equipo despunta el Auditorio Nacional en el Parque Chapultepec (1985), quizá su obra maestra. El lenguaje arquitectónico se compone de una amplia y uniforme marquesina, que cruza en diagonal la plaza de entrada. Este marco es intersectado por redondos volúmenes escultóricos equilibrados con el espacio delimitado. Produce un efecto de composición horizontal uniforme en la misma tradición de los espacios aterrizados mexicanos, estableciendo dialogo entre los elementos que conforman los intervalos del patio”.

Richard Ingersoll

Esta frase nos permite identificar algunos elementos que están presentes en el contenido mediático al momento de referirse a la “arquitectura” y que constituyen parte del imaginario en torno a los criterios que más se utilizan para explicar los objetos arquitectónicos. Por una parte está el reconocimiento que se hace de las obras arquitectónicas a través de los arquitectos, como individuos; pero también la valoración de los objetos arquitectónicos en términos geométricos-compositivos anclados a los aspectos figurativos de la obra y que pueden ser fácilmente reconocibles en las imágenes.

Hay en ésta manera de representar las obras arquitectónicas un desprendimiento de las características de producción de lo arquitectónico, para elaborar un sistema de autolegitimación de la actividad arquitectónica. Se basa, primordialmente, en un limitado conjunto de contenidos temáticos, enfocados a los aspectos figurativos de los objetos, a ellos se ancla la explicación de la totalidad de lo arquitectónico. Así el contenido mediático llega a establecer la autonomía de la obra de las características que la producen. La individualidad del arquitecto, los elementos figurativos de la composición, constituyen parte del imaginario arquitectónico con el que se pretende legitimar, pero también, dirigir la actividad en donde se inserta el arquitecto y que son explotados por el contenido mediático. Aparentemente se puede pensar que existe contradicción entre la explicación que da el contenido mediático y la explicación en términos de la producción material de las obras arquitectónicas. Hay que reconocer, frente lo anterior, que el discurso mediático no invalida que las obras que describe se producen, por ejemplo, de manera colectiva o que su determinación no este fundada exclusivamente en aspectos compositivos. La selección que hace lo mediático es lo que da pie para pensar que este construye un imaginario sobre las obras y los arquitectos. Para complementar la reflexión sobre el texto de Ingersoll conviene



revisar el artículo de Peter Krieger, en “*Fuentes para el estudio de la arquitectura en México*”¹¹, donde precisa que el texto de Ingersoll hay que entenderlo más como un ensayo de divulgación y no como un artículo de investigación. Esta sutil diferenciación es la que no queda expuesta en el contenido mediático.

Si este se privilegia en el contexto mediático es por su capacidad, no sólo de significar lo que se presenta como meramente funcional, sino porque motiva la producción material de objetos en la sociedad. El contenido mediático instaura una manera de observar lo arquitectónico y para ello se apoya en la historia. En el texto “*Construcción de imaginarios colectivos o Historiografía Moderna de la Arquitectura*”¹² de Johanna Lozoya Meckes¹³ plantea tres ideas que no se consideran al momento de referirse a la historiografía arquitectónica. Recordemos que las publicaciones mediáticas de lo arquitectónico, particularmente los libros y revistas, forman parte de la historiografía, por lo que las ideas que señala nos parece pertinente vincularlas para referirnos al análisis del contenido mediático: “1) *La carencia de una mirada cultural en la historiografía moderna de la arquitectura, 2) La afirmación de que el impacto producido por esta visión en el ‘pensar arquitectura’ ha sido un fenómeno globalizador y 3) Que esta producción historiográfica ha sido producto de un imaginario dominante (de elite) y ha producido un imaginario colectivo sobre la modernidad*”. Estas consideraciones, si las extrapolamos al contenido mediático, nos parece que resultan validas para el establecimiento de su crítica.

El discurso mediático se sustrae de todo referente que rodea a la producción de obras arquitectónicas para concentrarse en el objeto en si mismo, construye alrededor de este una historia que margina a lo arquitectónico de la dimensión productiva en la cual ineludiblemente se encuentra. Las implicaciones que la construcción mediática tiene sobre lo arquitectónico son

¹¹ Krieger, Peter. “*Richard Ingersoll*”, Fuentes para el estudio de la arquitectura en México siglos XIX-XX/ Edición a cargo de Louise Noelle. México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, pp. 341-344.

¹² Texto encontrado en: Salazar González, Guadalupe. “*Teoría de la arquitectura. Lo local y lo regional. Escuelas regionales de México*”. Primera edición. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 2002.

¹³ Johanna Lozoya Meckes es Dra. en Arq. e Investigadora por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México en el Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado, perteneciente a la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

considerables si se toma en cuenta que esta manera de presentar las obras arquitectónicas resulta ser un fenómeno que se generaliza y que constituye, de cierta manera, representación del imaginario de quienes controlan la producción de las publicaciones y que establecen un determinado imaginario sobre lo que se tiene que observar de las edificaciones o de los arquitectos.

Lo que en nuestro caso interesa precisar es como el contenido mediático excluye de manera sistemática los aspectos de producción de las obras arquitectónicas. Si nos referimos nuevamente al texto de Richard Ingersoll podemos observar de que manera el imaginario mediático de lo arquitectónico resulta ser totalizador de la manera en como se presentan los objetos.

Después de hacer un recorrido sobre las obras que se destacan en la publicación, Richard Ingersoll dice adelante en el mismo texto: *“Desde mi condición de espectador, la impresión estética de México, siempre permanecerá más fuerte que los aspectos de su situación política y social”*. Resulta interesante destacar que el discurso mediático sobre lo arquitectónico se construye a partir de la consideración del espectador, lo que da como consecuencia que los aspectos que se privilegien en la descripción de las obras arquitectónicas constituyan los que son cause de cierta *“impresión estética”*, al estar referidos al aspecto visual, además que estos pueden ser mas o menos inferidos por las imágenes que los acompañan.

Elaborar un discurso, en ese sentido, es optar por esa manera de mostrar lo arquitectónico. Si quienes elaboran esos discursos son arquitectos y la publicación está dirigida al mercado arquitectónico, es observable que el imaginario que pesa sobre las obras en el contexto mediático sea, no el que muestra las condiciones políticas, sociales o productivas, sino exclusivamente, las que privilegian las cualidades estéticas de los objetos.

Lo anterior sugiere que existe una idea compartida entre el espectador, quien tendrá una impresión estética de los objetos arquitectónicos a través de las imágenes, y el especialista-arquitecto que escribe en lo mediático y que configura un discurso que privilegia esos mismos aspectos. La valoración de una pretendida autonomía de los contenidos temáticos alrededor de los objetos arquitectónicos, favorece en lo mediático, un imaginario que es compartido por el lector y el escritor. Agrupa bajo el discurso historiográfico que se presenta en los medios



masivos de comunicación, un mismo motor axiológico sobre lo arquitectónico, definido por establecer la autonomía del objeto con respecto de sus condiciones de producción.

El contenido mediático cuyos efectos tienden a globalizarse debido a la extensión, la intensidad, la velocidad y el impacto que pueden llegar a tener por la manera en como lo arquitectónico es observado.

La inclusión y exclusión, en lo mediático, de ciertos contenidos sobre lo arquitectónico, que son los que permiten definirlo, caracterizarlo y explicarlo, no evidencian de manera directa que es a través de esos mecanismos que se está construyendo un imaginario. Por medio de el se propone observar las obras arquitectónicas que al colectivizarse, se instaura como hegemónico y que engloba lo arquitectónico sin hacer referencia a su producción.

Cuando en la publicación de *“México 90’s. Una arquitectura contemporánea”*, otro de los arquitectos que escribe, Humberto Ricalde¹⁴ comenta que:

“Estas búsquedas han adquirido relieve en la arquitectura mexicana desde una década y preludian a los años 90 en los que ya no es posible hablar de una o varias arquitecturas de tendencia, sino que hay que enfrentarse a un panorama amplio de autores que pueden variar rumbo según la naturaleza y el enfoque del problema que abordan, según los sitios donde construyen, según las técnicas constructivas del lugar y que, además, pueden, en muchos casos, contrastarse con las últimas expresiones arquitectónicas en boga a nivel internacional o con procedimientos altamente técnicos de construcción, creando expresiones complejas, contradictorias, y provocando tensiones de fuerte poética tectónicas en las que reside la calidad propositiva y polémica de muchas de las obras aquí presentadas”.

Humberto Ricalde

El párrafo hace referencia a las obras arquitectónicas a partir de la individualidad del arquitecto-autor, pero también busca privilegiar los aspectos de la expresión arquitectónica. El imaginario que se construye excluye la condición productiva de las obras.

¹⁴ Humberto Ricalde. Arquitecto por parte de la Facultad de Arquitectura de UNAM. Realizo estudio de posgrado en Checoslovaquia. Trabaja como *freelance*, asociándose como profesor y proyectista con diversas firmas de arquitectos. Da clases de Historia y teoría en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Colaborador en diversas publicaciones y director de la publicación trimestral Trazos.

Frente al carácter unificador que parece rondar en el contenido mediático de lo arquitectónico al momento de hacer referencia a los objetos arquitectónicos, conviene referirnos a lo que comenta Johana Lozoya Meckes al señalar que la intervención de la globalización, por lo menos donde ello parece tener una influencia más evidente, no es en la economía, las tradiciones, las modas, el lenguaje o en las redes si no en el imaginario, es decir, el conjunto de imágenes a través de las cuales los individuos y la colectividad aprehenden y formulan una realidad.

La historiografía nos sugiere pensar el contenido mediático como un acto de construcción en donde participan quienes elaboran las explicaciones. Sus productos, como las publicaciones, presentan maneras de observar las obras arquitectónicas y con ello participan de la configuración del imaginario, es decir, de una serie de imágenes/ ideas que un grupo humano elabora de si mismo.

En el caso del contenido mediático, los elementos de explicación capaces de construir el ideario sobre lo arquitectónico constituyen “*construcciones mentales*”, que son planteadas por quienes participan en la construcción de su discurso como “*fenómenos objetivos*” cuando están cargados de subjetividad.

Cuando se lee en un producto mediático “*México 90’s. Una arquitectura contemporánea*”, lo primero que se interpreta es que su contenido muestra lo representativo de la arquitectura contemporánea de México en los años noventas cuando, más específicamente, se trata de un mecanismo de inclusión y exclusión de contenidos, es decir, de una construcción acotada por el contenido de la publicación.

Es interesante observar como lo comenta Johana Lozoya Meckes que: “*Estas construcciones mentales, estas ‘imágenes’ construyen realidad. Una vez más, el caso de la historiografía de la arquitectura: La arquitectura es una imagen y se lee en ella lo que el imaginario del ‘lector’ reconoce y si lo reconoce, es porque hay un camino de ida y vuelta entre la construcción de imágenes y la construcción de la realidad*”. Nuestro acercamiento a la historiografía tiene sentido ya que algunas publicaciones que pertenecen al contenido mediático de lo arquitectónico ubican a las obras en un determinado contexto histórico como medio de legitimación.



Participan de la elaboración histórica que se hace de las obras arquitectónicas y de la significación que ello implica. Pero sobre todo porque la configuración de los discursos, generados en los medios masivos de comunicación, constituyen una acción política, es decir, pretende intervenir en la realidad, de ahí el tono afirmativo que usan.

Frente a los discursos que elabora el contenido mediático, cabe precisar, que no estamos ante una realidad objetiva sino aun producto cultural que se encarga excluir la producción de lo arquitectónico. Construye un imaginario basado exclusivamente en la elaboración de una temática propia sobre como describir las obras arquitectónicas y que privilegia la figura del arquitecto sobre los otros actores de la producción.

De ahí el interés por revisar al pensador que piensa la arquitectura en el contenido mediático para reconocer los elementos del imaginario que le constituyen y no de la realidad objetiva que pretende establecer con su discurso. Dentro de las diversas publicaciones que circulan en contexto mediático en torno a lo arquitectónico encontramos algunas que presentan un acercamiento a la historia de la arquitectura y que contribuyen a configurar un imaginario en torno a las edificaciones.

En la siguiente sección nos enfocaremos a identificar cuales son algunas de las características sobre las que se construye el imaginario mediático de lo arquitectónico por medio de dos publicaciones que participan del ejercicio histórico, en tanto que plantean un recuento temporal de un conjunto de obras.

Tomaremos como referencia las publicaciones de:

- De anda, Enrique X. *Historia de la arquitectura mexicana*. (primera edición 1995). Segunda edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili. 2006.
- *Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004*. Editor. Miquel Adria. , México: Arquine + Editorial RM. 2005.

5.2

La narrativa histórica en el contenido mediático.



Imag. 2 Portada del libro “Historia de la arquitectura mexicana”

El libro “*Historia de la arquitectura mexicana*” del arquitecto Enrique X. de Anda se publica por primera vez en 1995 y a la fecha se puede encontrar la segunda edición editada en el 2006. Interesa identificar algunos rastros del imaginario que está alrededor de los aspectos que se consideran relevantes al momento de explicar las obras arquitectónicas. Acercarse a revisar como se construye la historia sobre las edificaciones en el contenido mediático, implica en primer momento revisar a quienes participan en la construcción de la misma y los productos que generan. En lo mediático, el discurso que tiende hacia la crítica de la arquitectura reúne argumentos históricos, de teoría de la arquitectura y además propagandísticos. Con ello se construye el imaginario sobre los arquitectos y las obras, estableciendo un sistema donde las ideas y los hechos se afirman mutuamente. Las obras arquitectónicas aparecen como hechos objetivos, cuando en realidad están cargados de significación por parte de quienes elaboran la historia sobre ellos.

La influencia del contenido mediático en la formación del imaginario en torno a la arquitectura constituye parte del cuerpo de un ideario que se conforma y que se mantiene inamovible durante muchos años como base interpretativa –convencionalmente aceptada sin discusión– para establecer una concepción sobre la arquitectura.

Al centrarnos en la capacidad de los medios masivos para establecer un determinado contenido simbólico sobre como los objetos son presentados, se propone para reflexionar sobre las obras arquitectónicas la consideración de las afectaciones que ello tiene para la comprensión de lo arquitectónico.



El estudio del contenido mediático se centra en la revisión de las maneras en que son narrados y presentados los edificios y los arquitectos, reconociendo toda su influencia y su valor como hechos auténticamente constitutivos e historiables, capaces de contribuir a develar la riqueza y complejidad en torno al imaginario que hay alrededor de lo arquitectónico.

En el prefacio de la tercera edición del libro *“Historia de la arquitectura mexicana”* se menciona¹⁵:

“En la nota introductoria de la edición anterior referí que me parecía importante la visión de un arquitecto frente al panorama de esta Historia de la Arquitectura; ahora debo rectificar diciendo que la mirada crítica del historiador del arte es mucho más amplia y es capaz de acometer explicaciones más extensas. La disciplina de la arquitectura en este caso, y en todos los que tienen que ver con mi juicio de historiador, me es útil para no confundir la sustancia física y la simbólica con las que estas hechos los fenómenos arquitectónicos”.

Esta rectificación que privilegia la mirada crítica del historiador del arte sobre la visión del arquitecto practicante nos merece algunas reflexiones, ya que en ello se concentra una postura sobre como se presenta la historia de los objetos arquitectónicos.

Según lo comenta Nicos Hadjinicolaou¹⁶, en el libro *“Historia del Arte y lucha de clases”*¹⁷, una de las maneras en que los historiadores del arte procedieron para la elaboración de la historia del arte fue tradicionalmente, a partir de la historia de los artistas. Pero, también a través del riguroso estudio de las formas bajo las cuales aparece: *“eliminando toda consideración que rebasaría la observación y el análisis de las ‘obras de arte’ consideradas como una cadena autónoma que tiene su propia historia”*¹⁸. Lo que comenta Hadjinicolaou es que una de las posturas de la historia del arte se basó en la consideración de no abandonar -ni siquiera un instante- el contenido del arte si se quiere hacer historia del arte.

¹⁵ De anda, Enrique X. Historia de la arquitectura mexicana. (primera edición 1995). Segunda edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili. 2006. Pag.8

¹⁶ Nicos Hadjinicolaou (1938), profesor de historia del arte en la Universidad de Creta, en Grecia.

¹⁷ Hadjinicolaou, Nicos. *Historia del arte y lucha de clases (histoire de l'art et lutte des classes, 1973)*. Décimo cuarta edición. México: Siglo XXI. 1999.

¹⁸ *Ibid.* Pag. 59

En el texto de *“Historia de la arquitectura mexicana”*, lo habitual es encontrar la explicación de las obras arquitectónicas referidas al campo del arte y compartiendo con ello su marco teórico. Aislar las obras arquitectónicas y referirse a ellas en tanto si mismas parece anclarse a la escuela de Wölfflin¹⁹ quien planteara la historia del arte como historia de las formas. Su postura plantea que los fines de una historia del arte deben de considerar, ante todo, el estilo como expresión.

Lo que se deriva de esto es que la obra de arte, incluida la arquitectura, se plantea en el discurso mediático al describir las características figurativas de los edificios, como el resultado de dar forma, analizable y explicable en sí misma, que no mantiene relaciones más que con las formas creadas anteriormente.

Con ello se establece que hay una historia de la *“forma”* que se opone al *“contenido”*, considerado como insignificante. Las repercusiones que esto tiene al momento de observar las obras arquitectónicas plantean dejar de lado los aspectos de la producción, que escasamente son tocados por los medios masivos de comunicación y que parecen fundarse sobre la aceptación de la autonomía de la historia del arte. Esta manera de observar lo arquitectónico se encuentra por momentos presente en el texto de la *“Historia de la arquitectura mexicana”*. Por una parte la autonomía de la obra arquitectónica sobre las condiciones que legitiman su producción y que hacen que las obras arquitectónicas presenten una determinada configuración. En el texto se menciona que²⁰:

“Se trata del ‘uso’, para el que se planteó un edificio, si bien es un asunto importante, no es determinante en la elaboración de los juicios históricos. Creo que es muy valioso en el ámbito de la crítica, y en particular en el de la arquitectura que se produce simultáneamente a la elaboración del juicio, pero en el campo de la historia pasa a ser un asunto secundario frente a la dimensión de las ideas estéticas. Me parece que el ejemplo que di sobre la falta de sanitarios en las habitaciones del palacio de los condes de Calimaya sigue siendo valido, en tanto que a ningún historiador se le ocurriría descalificar esta obra del siglo XVII por la ausencia de servicios”.

Privilegiar *“las ideas artísticas”* frente a la consideración del *“uso”* para referirse al contenido sobre el cual se basan los juicios históricos que se realizan sobre las obras arquitectónicas

¹⁹ Heinrich Wölfflin (21 de junio de 1864 - 19 de julio de 1945). Crítico e historiador suizo de arte.

²⁰ Ibid. Pag.8



plantea la autonomía con respecto a la producción. Con ello se contribuye a generar el imaginario sobre el que se observa lo arquitectónico.

Dentro del discurso de la justificación de la producción de las obras arquitectónicas, demeritar el factor de uso sería tanto como no establecer que lo que le da sentido a la producción arquitectónica es la materialización de los objetos para que sean usados. La manera en como es pensado el uso, en parte, terminara condicionando la determinación de la formalidad de los edificios incluso mas que las ideas artísticas.

En el ejemplo que se plantea sobre el Palacio de los Condes de Calimaya, su comprensión sobre la ausencia de baños no podría ser cabalmente entendida en términos de las ideas artísticas de la época, sino por las exigencias o no del uso frente a su producción. Esto siempre y cuando se considere que las obras arquitectónicas no son autónomas sino que se insertan en un contexto que influye sobre las características de su producción y que participan en su configuración.

El valor que se le otorga a la vivencia de las obras como medio de legitimación es también una constante que está en el imaginario al momento de plantear un acercamiento a lo arquitectónico, cuando se dice²¹:

“En principio soy partidario de la idea de que la arquitectura solamente puede ser conocida en su amplitud total cuando se vive, en esa medida para poder juzgar es indispensable haber estado en ellas, sometiendo a las acciones del espacio y a las condiciones de las formas. Todos los edificios y sitios arquitectónicos citados en el texto fueron revisados por mí, y no pocas veces los análisis arquitectónicos fueron hechos en el mismo sitio, los juicios que planteo para la construcción en el tiempo contemporáneo son estrictamente de índole arquitectónico, apegados por un lado a la consideración de que la arquitectura en tanto que obra de arte debe cumplir con propósitos estéticos y expresivos; por otra parte, debe tomarse en cuenta el valor de uso del inmueble en tanto que sea respuesta a la solicitud social, y al óptimo desarrollo de una actividad”.

La vivencia de la obra arquitectónica presenta varios inconvenientes, como pretender que la experiencia revele las condiciones de producción de lo arquitectónico, cuando lo que puede percibirse a partir de la vivencia son las características visuales y espaciales de los edificios. No resulta claro que con la visita a las obras arquitectónicas se pueda evaluar si responden o no de manera adecuada a aquello para lo cual fueron requeridas. Las anécdotas son muchas de los

²¹ Ibid. Pag. 4

edificios que poco después de terminados con las primeras lluvias sufrieron de goteras, para no ir mas lejos la Biblioteca Vasconcelos. Vincular a la arquitectura, en tanto obra de arte, y anclarla a cumplir propósitos estéticos y expresivos es acotar de manera significativa los aspectos que están ligados a la producción de lo arquitectónico. El valor de uso no es una condición que pudiese fácilmente desligarse de la producción en tanto que todo edificio responde a una solicitud social por lo que sus aspectos estéticos y expresivos responderán a dicha condición.

Cuando se hace alusión al óptimo desarrollo de una actividad y el juicio se ancla a la experiencia con las obras, el tiempo que se permanece resulta ser importante. Con el paso del tiempo los edificios cambian de actividades y ello puede derivar en su transformación.

La vivencia, puede darnos elementos para evaluar si las edificaciones cumplen de manera adecuada o no con el uso, en sus aspectos mas evidentes, pero poco nos revelará de aquello que motivó su producción. Responder a la pregunta ¿Por qué un edificio es como es? No puede inferirse a partir de la vivencia del propio edificio. El riesgo de llevar esta postura al extremo es establecer la idea de la autonomía de la obra arquitectónica con respecto a toda determinación, relación o dependencia respecto de los factores “*no artísticos*”.

Resulta, más o menos, evidente el énfasis que se le da a la dimensión artística como medida para referirse a lo arquitectónico. Dentro del contexto artístico, Hadjinicolaou, comenta que: *“Una concepción de la historia de la producción de imágenes como una historia no solamente autónoma, sino también esencialmente independiente, volverá a encontrarse esta acepción como principio de base de la tendencia neopositivista que gana terreno desde hace poco y para la cual la historia de la producción de imágenes es una cadena de creaciones puntuales apenas ligadas entre sí y sin relación alguna con elementos ‘externos’ a esta”*²².

La concepción presente en el texto de “*Historia de la arquitectura mexicana*” deriva de la consideración que del conjunto de la producción arquitectónica, sólo algunas obras singulares pueden pertenecer al campo de lo arquitectónico. Se promueve con ello un proceso de diferenciación entre lo que se considera arquitectura y aquello que se valora como mera construcción que conforma el imaginario que pesa sobre la valoración sobre lo arquitectónico.

²² *Ibid.* Hadjinicolaou, Pag. 69



Esto se destaca en dos momentos. En el primero, se privilegia el valor reflexivo como parte del hacer arquitectónico²³:

“Cada vez tengo más claro que sin suficiencia de presupuestos no se puede hacer arquitectura, igual que es de sentido común reconocer que el dinero por sí mismo no es producto de buena arquitectura. Es necesario introducir aquí el factor de la “reflexión intelectual”, que sí es capaz de promover la creación de otras ideas de arquitectura”.

Y en segunda instancia, cuando se refiere a los edificios que únicamente buscan la rentabilidad²⁴:

“Se trata de la reproducción del capital como tarea prioritaria, mucho antes que la solución del espacio para la vida o la expresión, mediante la plástica y la emoción que produce el espacio en los sentidos. Primera contradicción: No podemos juzgar como obra arquitectónica y por lo tanto artística, aun objeto que ha sido pensado sólo para que garantice rentabilidad, recursos de comodidad y de balanceo formal en la fachada”.

Lo que se puede interpretar de estas dos frases es la intención de restringir la valoración de las obras que se construyen aun conjunto de casos significativos y a unos cuantos arquitectos. La estrategia para ello es establecer un factor de diferenciación que se otorga a valorar más lo artístico que lo productivo. En la descripción, no queda claro que el campo de la producción arquitectónica no se legitima así mismo, sí existen edificios que busquen la reproducción del capital y ello tiene expresión en los edificios no es algo que dependa de manera exclusiva del arquitecto sino de las características de la producción. Se podría afirmar que si los edificios responden de manera “plástica” en sus propuestas o son cause de “emoción espacial” no es únicamente por la decisión del arquitecto sino por las afinidades que existe con los que demandan el objeto.

Se presenta en el discurso arquitectónico un imaginario que trata de presentar una serie de “ideales” que encuentran una expresión más acabada cuando se describen las obras de arquitectura.

²³ *Ibid.* De Anda, Pag. 9

²⁴ *Ibid.* De Anda, Pag. 252

Esta práctica en el contexto de la historia del arte puede caracterizarse por negarse a salir del marco de análisis de las imágenes particulares. Según Hadjinicolaou esta tendencia: “*Se caracteriza por su negativa a ‘hacer historia del arte’ y su pretensión de estar liberada de toda ‘ideología’, por su hostilidad a las ‘teorizaciones’ de todo genero. El resultado consiguiente de esta actitud seria una especie de historia de arte comprendida como una suma de análisis de las obras particulares*”²⁵. Para esta postura, la única realidad existente es la de la obra concreta y singular. No únicamente quien ejerce como historiador de la arquitectura, quienes elaboran el discurso mediático y que se apoyan en la historia, tratan de reconstituir el estado original de las obras arquitectónicas, fecharlas y analizarlas de una manera exhaustiva, mientras que sus descripciones se basan en comparaciones formales. Esta tendencia establece que lo que no forma parte de los “*hechos*”, lo que no es pura descripción de “*lo que se ve*”, todo lo que es “*desviación*” hacia unas realidades “*no artísticas*” queda eliminado.

En el caso del texto “*Historia de la arquitectura mexicana*”, aquello que no pretende una determinada expresión no es considerado arquitectura.

Los documentos de historia de la arquitectura o aquellos que hacen recuento de las obras arquitectónicas forman parte del contenido mediático y en tanto ello participan del imaginario que se construye alrededor de lo arquitectónico.

Frente a la objetividad que parece mostrarse en los textos de historia de la arquitectura es necesario tener en cuenta que el historiador lejos de la imparcialidad se ve en la necesidad de tomar postura. Esto puede ser entendible en términos de querer incidir sobre el quehacer diario de la arquitectura, siendo la actividad de la historia, la que se implica al instaurarse como directamente operativa, demostrativa y por ello tendenciosa. Lo cual puede ser aceptado por quienes escriben sobre lo arquitectónico, con el riesgo de comprometer el oficio de historiador con respecto a lo que es el objeto de su estudio.

La valoración que se hace, en el texto de “*Historia de la arquitectura mexicana*”, para legitimar lo arquitectónico llega a plantear lo siguiente²⁶:

²⁵ *Ibid.* Hadjinicolaou, Pag. 68

²⁶ *Ibid.* De Anda, Pag. 253



“Me parece que, amén de las cualidades particulares que determinada corriente de pensamiento quiera expresar en la arquitectura, hay una serie de condiciones que son el sine qua non (según mi modo de entender las cosas) de una construcción que se “piensa” como arquitectura. En principio debe ser propiciadora del confort, tanto físico, como espiritual, debe manifestarse con claridad y ser vehículo de un propósito expresivo; la innovación será parte de su naturaleza, así como la relación de escalas (métrica y psicológica) entre el contexto físico y el ámbito cultural. Referir presencia de escalas tiene que ver con la conciencia del espacio-tiempo en donde habrá de nacer la obra en cuestión. Por último debe atender al tema de la duración, de la cual no menciono la eternidad, como en alguna época de la historia sí se hizo; se trata de una relación y propósito de la obra construida, toda vez que ello tiene que ver con la conciencia de la realidad y del mundo, implícita en cualquier obra que ha sido fabricada con idea”.

La reflexión en torno a como se construye la historia en el campo de lo arquitectónico interesa porque en ello se encuentra presente el imaginario del historiador sobre lo arquitectónico. El papel del autor del texto como historiador no está bien definido ya que sobrepasa el análisis para establecer el deber ser sobre las obras arquitectónicas. En el caso del texto que revisamos es de llamar la atención que se consideren una serie de aspectos “*sine qua non*” que se le adjudican a las obras de arquitectura como si dependieran de estas y no como valoraciones que le asigna quien habla de ellas.

La consideración de aspectos como el confort (físico y espiritual), la expresividad del objeto, la innovación, las relaciones con el contexto físico, la cultura y la durabilidad de las obras, son valoraciones que se le adjudican a lo arquitectónico según ciertas coordenadas espacio-temporales y según ciertos individuos insertos dentro de una cultura, en ese sentido, en ellas se expresa el imaginario de lo arquitectónico. En estricto sentido, la revisión histórica sobre lo arquitectónico descubriría no sólo que no existen características “*sine qua non*” pertenecientes a las obras arquitectónicas; que estas han sido, en todo caso, diversas y que no en todas las obras han estado considerados el conjunto posible de aspectos que podrían caracterizar lo arquitectónico. Por momentos da la impresión de que se trata de formular una teoría de la arquitectura, sobrepasando con ello los límites del historiador. En el texto de Hanno Walter Kruft llamado “*Historia de la Teoría de la Arquitectura*”²⁷ plantea que el historiador participa de la responsabilidad del uso y abuso de la historia, reconoce que aun cuando la meta sea la objetividad, se es conciente que esta no se alcanzara jamás.

²⁷ Kruft, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura (Geschichte der Architekturtheorie, 1985)*. Primera edición. Madrid: Alianza. 1990.

Frente a la referencia en el texto de “*Historia de la arquitectura mexicana*” de aspectos “*sine qua non*”²⁸ dentro del ámbito de lo arquitectónico, es decir, plantear constantes a lo largo de la historia para valorar a las obras; Krufft dice: “*Si bien sería posible formular una definición conceptual de la arquitectura que tendiera a la objetividad, ésta correría el peligro de resultar ahistorica, ya que otorgaría al concepto un valor constante que probablemente no posea. Los criterios para una definición de este tipo requieren una legitimación histórica que, sólo se da en relación aun momento determinado. Una definición de este tipo inevitablemente adquiere el carácter de postulado, esto es, sería un parámetro para todo lo que de alguna manera ha sido llamado teoría de la arquitectura o que ha surgido con pretensión de serlo. La ocupación prolongada con el tema prueba que una definición abstracta y normativa de la teoría de la arquitectura es inoperante e históricamente insostenible*”²⁹. De ahí que el discurso histórico participa del imaginario sobre lo arquitectónico y en esa medida habrá que entenderlo como una construcción social. Que en algunos casos, pretende incidir de manera concreta sobre la significación de lo arquitectónico.

Hay otros aspectos que resulta interesantes de considerar en torno al texto de “*Historia de la arquitectura mexicana*”. El primero es la pretensión de observar la arquitectura sólo como un conjunto reducido de obras, específicamente las que se distinguen y que se consideran singulares con respecto a la generalidad edificada.

Los acercamientos hacia otras perspectivas como la cultural y la antropológica sobre lo arquitectónico, plantean ensanchar la visión que se tiene sobre el entorno edificado. Nold Egenter, arquitecto, etólogo y antropólogo de la arquitectura suizo, plantea en su libro “*architectural anthropology*”³⁰ entender la arquitectura como “*construcción del comportamiento humano*”, proponiendo la existencia de una relación de ida y vuelta entre la arquitectura y la conducta de los seres humanos.

²⁸ Expresión de origen latino que hace a referencia a una condición ‘*sin la cual no*’. Se refiere a algún aspecto indispensable o esencial.

²⁹ Ibid. Krufft. Pag. 13 Los argumentos que se exponen parecen interesantes llevados al campo de la valoración de los objetos arquitectónicos. Por lo que donde aparece la palabra “teoría de la arquitectura” se propone leer “arquitectura” en esta cita.

³⁰ Egenter. Nold. *Architectural Anthropogy*. Primera edición. Suiza: Structura Mundi. 1992



En dicho planteamiento se incluyen el conjunto de construcciones que no son producto directo de la actividad del arquitecto, sino todas aquellas edificaciones pertenecientes a lo que se llama “*arquitectura vernácula*”, abarcando la totalidad de entorno construido generado por la sociedad. Tales obras no sólo revelan algún rasgo material de las obras sino que llegan a ser representaciones de las condiciones de su producción.

Uno de los primeros enfoques que decidieron abordar el estudio de la arquitectura que no se centraron en las edificaciones singulares y en los arquitectos fue el de Amos Rapoport, arquitecto y antropólogo polaco. En su libro “*Vivienda y cultura*”³¹ (1969) hace mención que la obra de los arquitecto constituye una parte pequeña dentro de la actividad constructora de cualquier época. La construcción del ambiente físico del hombre, refiriéndose al edificado, nunca es controlado por los arquitectos. Rapoport se refiere al ambiente que es resultado de lo que comúnmente se llama Arquitectura Vernácula (popular o folk). Señala que tradicionalmente la historia y la teoría de la arquitectura ha ignorado esa otra arquitectura y puntualiza: “*Esta indiferencia hacia el ambiente edificado, la tendencia a ver cabañas y chozas donde hay edificios de gran calidad con mucho que enseñarnos, ha dado lugar a dos estándares –uno para edificios ‘importantes’, especialmente los del pasado, y otro para edificios sin importancia y para el ambiente que componen-*”³². Las implicaciones que tiene lo anterior para lo arquitectónico son: Se considera que arquitectura sólo son ciertos edificios que resultan ser representativos y que el modo de juzgar esas edificaciones de alta representatividad con respecto a donde vive la gente es diferente.

La propuesta de Rapoport es que se hace necesario abordar el ambiente completo, de esta manera es como propone que debiese estudiarse la forma edificada. Señala que hay indiferencia hacia la arquitectura vernácula, lo que lleva a distinguirla de los edificios que pertenecen a la gran tradición de diseño y comenta: “*Podemos afirmar que los edificios de la tradición del diseño se construyen para impresionar al pueblo con el poder del patrón, o a los compañeros diseñadores con la inteligencia del colega diseñador o el buen gusto del patrón. La tradición folk, por otra parte, es la tradición directa e inconsciente a formas físicas de una cultura, de sus necesidades y valores, así como de los deseos, sueños y pasiones de un pueblo*”³³.

³¹ Rapoport, Amos. *Vivienda y cultura (House form and culture, 1969)*. Primera edición. México: Gustavo Gili. 1972.

³² *Ibid.* Pag. 11

³³ *Ibid.* Pag. 12

El contexto mediático, en el que se incluyen las publicaciones de historia de la arquitectura, por lo general, se centran en destacar un conjunto de obras que resultan no sólo emblemáticas sino en las que se destaca la labor del arquitecto. El resto de la producción arquitectónica en donde las obras no son de relevancia o en donde no participa un arquitecto, se dejan a un lado dentro de las publicaciones de historia de la arquitectura. Las referencias que se hacen en torno a lo arquitectónico, en el texto de *“Historia de la arquitectura mexicana”*, parten de considerar: 1) Distinguir del entorno construido edificios que pueden considerarse arquitectura de otros que no lo son. 2) Establecer criterios de valoración que se anclan a los contenidos que la disciplina arquitectónica ha generado a lo largo de su historiografía.

Estos dos aspectos contribuyen a dejar de lado, desde una perspectiva cultural y antropológica, las obras arquitectónicas en las que no es muy claro que hayan participado arquitectos. Los criterios de valoración también resultan ser muy restringidos al no poder abarcar explicaciones que pudieran analizar las relaciones entre habitabilidad y espacialidad en las obras que se mencionan.

El planteamiento que se realiza para explicar la arquitectura también establece un argumento que contribuye a aislar las obras de su contexto productivo. Por ejemplo, se dice con respecto a la cantidad de edificios pertenecientes al tipo de oficinas que se revisten de vidrio espejo:

“Mi opinión es que se trata de antiarquitectura, por dos razones: se cancela la posibilidad de un diseño en profundidad, toda vez que la única respuesta al planteamiento estético es la del uso extensivo del vidrio espejado (en su mayoría se trata de edificación para explotación comercial) y, segundo, se niega tanto corporeidad como presencia física, al provocar que sea reflejo del entorno (y del celaje mismo) el único que tiene que ver con el aspecto externo del edificio”³⁴.

La distinción que se hace, desde la propia disciplina arquitectónica, entre construcciones que son edificios y otras que son arquitectura, establece una autonomía de lo arquitectónico como si su producción se legitimara en sí misma. Desde una perspectiva cultural-antropológica lo anterior resulta revisable, ya que incluso los edificios de vidrio espejo, llegan a ser considerados como producto de la cultura material de la sociedad. En este sentido todo edificio es expresión precisamente del contexto cultural que genera la sociedad para su producción. Así visto, lo arquitectónico es expresión de los modos de producción, de las personas que promueven las

³⁴ *Ibid.* De Anda, Pag. 238



obras, de los recursos que poseen, de la tecnología que está a su disposición, en general de la sociedad. Se nos presentan así dos maneras de explicación, está la perspectiva de quienes pretenden insertarse en la producción de las obras materiales que la sociedad demanda, visión que comparte el texto de *“Historia de la arquitectura mexicana”* cuando menciona que la arquitectura presenta algunas consideraciones que resultan intrínsecas así misma; y la postura cultural-antropológica, donde las edificaciones revelan algo más que las cualidades estéticas, técnicas o constructivas, se hace énfasis en las relaciones del ser humano con su entorno espacial.

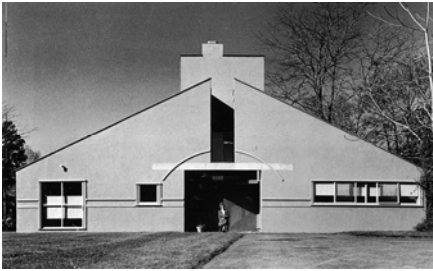
Aquí, lo arquitectónico lejos está de ser producto autónomo, se encuentra imbuido dentro del contexto de la sociedad. Frente a la pretensión de establecer un conjunto de valores como referentes para establecer la valoración sobre la producción arquitectónica nos parece interesante mostrar el siguiente dibujo de Robert Venturi³⁵ en ocasión de una exposición realizada en el año del 2003 en el Museo de arquitectura de la Universidad Técnica de Munich³⁶ donde a petición de los organizadores se invito a un conjunto arquitectos a realizar croquis en servilletas.³⁷

La imagen muestra dos representaciones: una es la casa que Venturi le diseño a su madre y la otra es un edificio genérico (puede ser un centro comercial, un supermercado, una tienda de artículos de oficina). Alcanza ser legible un texto que acompaña al edificio genérico que dice: *“Yo también soy un edificio”*. Lo mismo podríamos decir sobre los *“edificios de espejo”*, que también son arquitectura. En el contexto de la cultura material que genera la sociedad, los edificios responden a las características de producción que los generan. Bajo el mecanismo que pone en marcha el contenido mediático de lo arquitectónico, algunos edificios están condicionados por los contenidos sobre los cuales se establece la valoración de las obras que se consideran arquitectura.

³⁵ Robert Venturi (1925), es arquitecto, profesor y escritor estadounidense. Escribe junto con Denise Scott Brown y Steven Izenour en 1972 el libro de: *“Aprendiendo de las vegas”*, donde desarrolla la tesis de valorar la construcción comercial y popular desarrollada en torno a los objetos arquitectónicos.

³⁶ *Dinner for Architects. Napkin Sketches for the Museum of Architecture*. [En línea]. Museo de arquitectura de la Universidad Técnica de Munich. 10 de abril al 18 de mayo [Consultada: 29 de octubre del 2009]. Disponible en: <http://www.architekturmuseum.de/ausstellungen/detail.php?which=144>

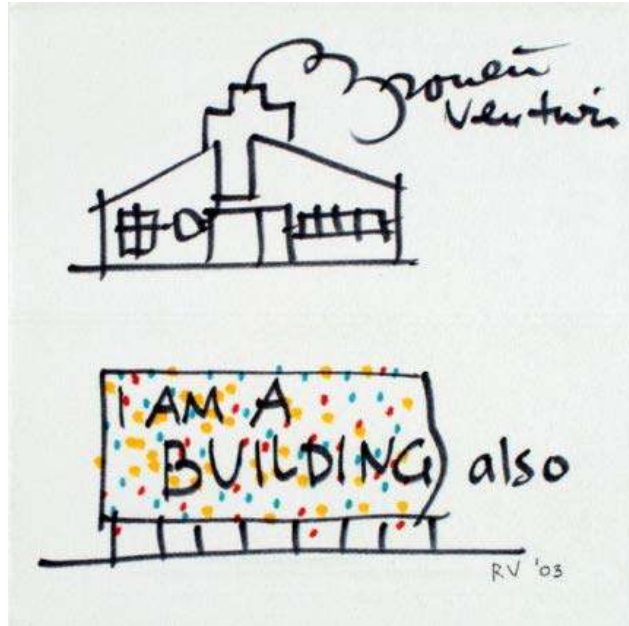
³⁷ La recopilación de croquis se publico en forma de libro por: Nerdinger, Winfried (editor). *Dinner for Architects: A Collection of Napkin Sketches*. Primera edición. Londres: W. W. Norton & Company. 2003.



Imag. 4 Casa de Vanna Venturi, mamá de Robert Venturi, 1962



Imag. 5 Broadway Mall; Hicksville, Nueva York



Imag. 6 Contraportada del libro: *Dinner for Architects: A Collection of Napkin Sketches*. 2003. Croquis realizado por Robert Venturi.

Conviene hacer algunas precisiones con respecto a las ideas que sobre la arquitectura se generan desde la propia actividad disciplinar, particularmente, sobre el contenido de autolegitimación que se observa en los discursos históricos de lo arquitectónico.

El discurso arquitectónico desde lo mediático parece plantear la construcción de la historia como un proceso de diferenciación que culmina con la catalogación de ciertos edificios como arquitectura del total de lo construido.

Frente a esta tendencia, que se encuentra en el contenido mediático de la historia, conviene precisar que se este de acuerdo o no con determinadas construcciones, desde una perspectiva cultural-antropológica, el conjunto de edificaciones forman parte de la cultura material de la sociedad.

Los objetos materiales entre ellos la arquitectura, más específicamente las obras arquitectónicas en su conjunto y sin distinción, han sido producidas por las relaciones existentes entre los seres humanos, haya participado en ellas o no un arquitecto. Las cosas materiales son indicadores de esta relación, del estado y estadio de dicha relación.



Lo anterior es entendible con más claridad desde una perspectiva antropológica, disciplina que se ha encargado de estudiar los objetos producidos por el ser humano. Los objetos antropológicos, y la arquitectura lo es, constituyen parte de los restos del mundo social a los que la disciplina de la antropología pone atención. La arquitectura como objeto de estudio antropológico no es meramente un producto, tampoco puede ser considerada resultado exclusivo de las posibilidades materiales de las sociedades.

En suma, las obras arquitectónicas, no son meros productos pasivos ni tampoco instrumentos que median en la producción social, sino objetos determinantes que habilitan gestos, pensamientos y acciones que marcaran el rumbo y la instrucción de nuevas manos y pensamientos, pensamientos que se erigirán en punto de partida del conocimiento de una historia que elaboran activamente al construir. Por otra parte la arquitectura como objeto arqueológico³⁸ abarca en conjunto las dimensiones de lo social, desde la material hasta la estética; responde a requisitos certeros, sean económicos, sociales, políticos o morales; manifiestan las prácticas que los procuraron y las que elaboraron a edificar; vacían o llenan de contenido social, se muestran conservadoras o revolucionarias pero, ante todo, son sinceras, se niegan sistemáticamente a ser tomadas en vano y a ser sustituidas por ideas que pretendan suplantarles.

Al final, vuelven a mostrar inexorablemente el camino de su realidad y constituyen el referente más fiable al que se puede mirar. Los objetos, a diferencia de las palabras, concretan hechos. Son fruto de las relaciones, medien o no palabras entre ellas. Los objetos obligan a las palabras a ponerse en marcha y trabajar. Conviene señalar que lo mediático contribuye a establecer una visión sobre lo arquitectónico desde la propia disciplina de la arquitectura, contribuye a formar un código de explicación que la legitima y establece un imaginario sobre como se presentan y son observadas las obras arquitectónicas.

Aspecto que no resulta evidente, sino que por el contrario, se considera como “*natural*” en la explicación de lo arquitectónico, pero que de manera sistemática, se excluyen los aspectos de la producción.

³⁸ Para ampliar la noción de cultura material conviene revisar los textos de: Sarmiento Ramírez Ismael. *Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico*. En *Anales de Museo de America* 15 (2007). Pags. 217-236. Lull, Vicente. *Marx, producción, sociedad y arqueología*. En *Trabajos de prehistoria* 62, no. 1, 2005. Pags. 7 a 26.

5.3

El imaginario arquitectónico como elemento de mediatización.

Pasemos a revisar la publicación: “*Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004*”, aquí se profundizara sobre el tema del imaginario. Si como se ha señalado anteriormente la disciplina arquitectónica se autoconstituye como un sistema cerrado capaz de elaborar sus propios contenidos que validan y justifican su producción. Ello genera un imaginario alrededor de lo arquitectónico, que sirve como referente para observar y juzgar las obras arquitectónicas excluyendo las características de la producción.



Imag. 7 Portada de la publicación de ‘*Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004*’

Comenta Cornelius Castoriadis³⁹ en el texto de: “*El campo de lo social histórico*”⁴⁰, que las significaciones imaginario sociales son las que hacen que los individuos sean precisamente eso que son.

Señala que esas significaciones son imaginarias porque no tienen nada que ver con las referencias a lo racional o con los elementos de lo real, o por lo menos no han sido agotadas por ello, ya que son sustentadas por la creación; y sociales porque existen sólo si son instituidas y compartidas por una colectividad impersonal y anónima. Resulta interesante citar a Castoriadis en relación con el contenido mediático que se promociona a través de las publicaciones, porque nos permite entender como esos contenidos no se constituyen nunca de manera objetiva.

³⁹ Cornelius Castoriadis (Estambul, 11 de marzo de 1922 - París, 26 de diciembre de 1997); filósofo y psicoanalista francés de origen griego

⁴⁰ Castoriadis, Cornelius. *El campo de lo social histórico* [En línea]. <http://www.hemerodigital.unam.mx/ANUIES/itam/estudio/estudio04/sec_3.html (1 of 13)> [Consulta 3 de noviembre]



Que no hagan referencia a la producción de lo arquitectónico, puede deberse a que su contenido pertenece al imaginario social, en este caso, mediático. El contenido de las publicaciones se encarga de construir e instaurar un imaginario alrededor de las obras arquitectónicas que es el que las legitima. Comenta Castoriadis que: *“La sociedad es una construcción, una constitución, una creación del mundo, de su propio mundo. Su identidad no es sino este sistema de interpretación, este mundo que ella crea. Y eso se debe a que la sociedad siente, como una amenaza mortal cualquier ataque que se haga contra su sistema de interpretación; tal ataque lo siente contra su identidad, contra si misma”*⁴¹.

La publicación de *“Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004”* presenta un muestrario de obras cuyo criterio de selección no queda bien especificado. Según lo señala la introducción la selección de obras obedece a su *“calidad”*, pero no explica como es que esta se entiende ni como se establece la evaluación de la calidad en las obras seleccionadas. La legitimidad de las obras que se muestran radica exclusivamente en la credibilidad de quien elabora la introducción. Su organización en el documento obedece a un *“criterio cuantificable”* basado en la cantidad de metros cuadrados de las obras que se publican.

Resulta observable la manera en que la publicación se refiere a la arquitectura. Se refuerza el imaginario a través del cual para hablar de las obras se requiere referirse a la individualidad de los arquitectos.

En la introducción se habla de posturas en torno a la arquitectura, lo que implica otorgar valor a quienes se supone son sus representantes, los arquitectos. Se comenta:

*“A lo largo del pasado siglo, en su búsqueda de rasgos propios, la arquitectura mexicana oscilo desde actitudes claramente internacionalistas, acriticas y de notable factura, hasta posiciones periféricas y automarginales”*⁴².

Hay un intento de otorgar a la arquitectura una dimensión autónoma de algún rastro que nos permitiera observar su inserción dentro del contexto de la producción.

⁴¹ *Ibid.* Castoriadis. *“El campo de lo social histórico.”*

⁴² *Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004.* Editor. Miquel Adria. Edit. Arquine + Editorial RM, Mexico, 2005. Pag. 7

Acto seguido se hace mención de algunos arquitectos representantes de ciertas actitudes con respecto a la arquitectura mexicana, por ejemplo:

- “Algunos arquitectos de la talla de Miguel Amábilis o Carlos Obregon Santacilia hallaron en el estilo colonial el código demántico que debía impregnar la arquitectura mexicana mientras Federico Mariscal, Juan Segura –y también Obregon Santacilia- desarrollaron el edificar art-deco que pactaba entre progreso e identidad nacional”.
- “Augusto H. Alvarez y Juan Sordo Madaleno, desde la precisión miesiana, sembraron de modernidad el México de mitad del siglo XX”.
- “Sin duda, Luis Barragan pasó a la historia como el arquitecto mexicano más importante del siglo XX, extasiando con color y aplanados a las generaciones sucesivas”.
- “Al finalizar el siglo XX, el panorama oscilaba entre arquitectura institucional y pesada de Teodoro Gonzalez de Leon, los muros pintados y torres metafísicas de Ricardo Legorreta, y la reincorporación de los estilos internacionales por parte de Ten arquitectos”.

Es necesario señalar la manera en que se establece, desde el contenido mediático de lo arquitectónico, la referencia a los arquitectos ya que a partir de ahí se estructura la explicación sobre lo arquitectónico. Se reduce la complejidad de la producción de la actividad arquitectónica a la labor de un individuo, cuando las obras arquitectónicas son producto de un equipo de trabajo. Esta manera de presentar lo arquitectónico por medio del contenido mediático promueve la ficción de que las obras arquitectónicas son producto de la creatividad individual de un arquitecto al que se le concede el título de “maestro-constructor”, el “director de orquesta”.

En el artículo: “Architecture is a team sport so why do they award the Pritzker prize to just one person?”⁴³, escrito por Witold Rybczynski⁴⁴, comenta que la consideración del arquitecto como el “maestro-constructor”, no fue verdad en la Edad Media, ni lo es hoy. El arquitecto en el contexto moderno trabaja con equipos de especialistas, ingenieros, consultores en iluminación

⁴³ Rybczynski, Witold. “Architecture is a team sport so why do they award the Pritzker prize to just one person?” (En línea). Slate Magazine. (1 abril 2008). URL: <<http://www.slate.com/id/2187868/>>. [Consulta: 3 noviembre 2009]

⁴⁴ Witold Rybczynski (Nace en 1943, in Edinburgh, Scotland), es arquitecto canadiense, profesor y escritor.



etc. La construcción llega a ser tan compleja que la responsabilidad del diseño y del edificio está comúnmente dividida entre arquitectos proyectistas quienes supervisan la preparación de los documentos y la supervisión de los procesos de construcción.

Aunado a esto, otro factor que puntualiza Rybczynski y que hace que los edificios sean exitosos es el cliente. No sólo porque el paga todo, es decir, no tiene que ver exclusivamente con la contribución que hace para solventar los costos del edificio (que resultan peculiarmente difíciles de estimar) sino con compartir el imaginario propuesto por el arquitecto.

De ahí que sea común escuchar dice Rybczynski que *“buenos edificios requieren de buenos clientes, grandes edificios demandan grandes clientes”*. Las relaciones entre los clientes y arquitectos resultan ser complejas. Aquellos, en no pocas ocasiones, se ven en la necesidad de soportar o retar al arquitecto, porque no coinciden con él. Es común que la reflexión que se realiza en torno a la arquitectura comparta la perspectiva artística de la reflexión sobre una sensibilidad individual, pero las obras arquitectónicas nos cuentan una cosa acerca de la sociedad que la produce, de su tecnología, sus valores, sus gustos. La actividad arquitectónica resulta ser más una actividad colectiva que el trabajo creativo y personal de un artista.

¿Por qué el contenido mediático se refiere a la producción de lo arquitectónico en función de un individuo? Una posible aproximación a entender esto, lo constituye el término *“imaginario”*, en tanto que lo que conocemos a través de lo mediático no es propiamente lo arquitectónico sino sus representaciones.

Otro aspecto de la construcción mediática de la historia sobre la que se apoya la construcción del imaginario de lo arquitectónico es el discurso con el que se describen las obras arquitectónicas. En el texto de *“Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004”* los términos que más se resaltan para hacer referencia a las obras arquitectónicas son los que se refieren a la forma.

Comenta el arquitecto, docente y pintor italiano Emilio Battisti en el texto *“Arquitectura, ideología y ciencia”*⁴⁵ en relación a la forma lo siguiente: *“Como término disciplinar referido a la arquitectura, la forma ha sido definida como todo lo que es una obra arquitectónica más*

⁴⁵ Battisti, Emilio. *Arquitectura, ideología y ciencia (Architettura ideologia e scienza, 1975)*. Primera edición. Madrid: Blume. 1980. Pag. 206

allá de las funciones a las que da lugar, es decir más allá de su estructura tipológica y de su pura materialización tecnológica". Esta manera de interpretación considerada formalista comparte con las interpretaciones figurativas y psicológico-perceptivas la búsqueda constante de procedimientos de formalización capaces de determinar la expresión arquitectónica.

Es precisamente la condición expresiva de las obras arquitectónicas la que se explota en el contenido mediático de lo arquitectónico. Si nos referimos a algunas frases de la publicación *"Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004"* encontramos lo siguiente:

- *"La casa pR 34 de Michel Rojkind es el caso extremo de la vía que apuesta por la gratificación formal y la autonomía del objeto arquitectónico"*.
- *"Privilegiando la forma destaca la superposición de cajas metálicas a la holandesa de Derek Dellekamp y el caprichoso juego de balcones, reales y ficticios, del edificio Mixcoac de Alejandro Apton"*.
- *"Del rigor funcional sin concesiones contextuales destaca la atemporalidad de una arquitectura moderna del edificio en parque España, de Ten Arquitectos, donde sólo un sutil gesto de carácter estructural –las cosas colgadas de las trabes en la azotea- singulariza un edificio rigurosamente sencillo que organiza las plantas en bandas funcionales paralelas"*.
- *"La obra de Alberto Kalach es la mas original y escultórica del reciente panorama nacional. Sus edificios son respuestas radicales desde la geometría de las plantas y los recortes de los muros para iluminar los espacios interiores. En los laboratorios Hugon de Ensenada Baja California, un plato semicircular cubre las oficinas de la dirección y conforma la nueva fachada del conjunto, rematada por una Torre cilíndricas de escamas metálicas, que alude al faro sobre el acantilado y a los silos de grano del puerto"*.

Tales descripciones destacan los aspectos expresivos de las edificaciones y se acompañan con fotografías que hacen resaltar la expresividad de la forma arquitectónica. Se plantea un marco de referencia para observar las obras arquitectónicas que se basa en visualizar la forma como un valor en si mismo, lejos de algún referente productivo. Este aspecto constituye parte del imaginario arquitectónico que se presenta en el contenido mediático, su función no es referirse a la condición material de la producción, sino construir una representación por parte de quienes elaboran el contenido mediático.



Según lo señala Juan Camilo Escobar V., en el texto de *“Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia”*⁴⁶: *“Las condiciones de dominación de una clase social dependen fundamentalmente de lo imaginario. Este es un cimiento, funciona como un agente constructor o destructor de la vida social”*.

La construcción del imaginario en el contenido mediático presenta una separación con el contexto de la producción de lo arquitectónico. Logra distanciarse de tal manera de aquello que legitima la producción por lo que el imaginario social resulta más real que lo *“real”*. En este contexto, el imaginario se constituye por el conjunto de ideas que sirven de apoyo para observar lo arquitectónico. La construcción de imaginarios, es decir, de representaciones en torno a lo arquitectónico constituyen no sólo elementos que dan identidad, significan y legitiman una manera de observar. Son construcciones que se elaboran con materiales sacados del fondo simbólico. El discurso que se impregna a las representaciones, en el caso de lo mediático, a las imágenes, y por ende a los imaginarios, es constituyente, dirige la posibilidad de una articulación de lo social.

Se ha señalado que tanto referirse al campo de la arquitectura en términos de la individualidad del arquitecto, como hablar de las obras arquitectónicas en términos de su objetualidad constituyen dos elementos del imaginario arquitectónico en el contenido mediático, son representaciones que desbordan el límite planteado por las constataciones de la experiencia y los encadenamientos deductivos que estos autorizan. Juan Camilo Escobar dice que por imaginario habría que entender⁴⁷: *“Un conjunto real y complejo de imágenes mentales independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente concientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que se sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también, políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido”*. Uno de los aspectos interesantes de la definición anterior sobre la noción del imaginario constituye su independencia con los criterios científicos de verdad. De ahí que lo mediático en tanto imaginario no establece criterios verdaderos sino simbólicos.

⁴⁶ Escobar Villegas, Juan Camilo. *“Lo imaginario. Entre ciencias las sociales y la historia”*. Primera edición. Colombia: Universidad EAFIT. 2000. Pag. 65

⁴⁷ *Ibid.* Pag. 113

Enfrentar la comprensión del contenido mediático de lo arquitectónico implica entender que su construcción no se ancla a elaborar una explicación que abarque la producción de las obras que muestra. De ahí que el contenido mediático habrá que entenderlo no en términos de su fidelidad con la producción sino como una construcción imaginaria que establece un contenido simbólico sobre lo arquitectónico. En tanto que el contenido mediático no se discute, su construcción circula e influye en la sociedad al presentar un estatus particular de verdad. Sus contenidos se aprueban gracias a cierta convicción u tradición. Si el imaginario es un conjunto de “imágenes mentales”, aquí la palabra “imagen” hace referencia a una idea mas o menos brumosa, una idea que se defiende mal, que no llega a un nivel de racionalización pero que puede ser muy convincente en el universo mental de un individuo o de un grupo de individuos. Tales “imágenes” serian, si nos refiriéramos al imaginario, su contenido mismo, se constituyen validas en si mismas. Lo que habría que tener en cuenta es que constituyen representaciones sobre como se está entendiendo lo arquitectónico y la manera en como se explica. Estas imágenes son producidas, son construidas por los hombres que están en sociedad, aun cuando aparezcan estar referidas a la obra arquitectónica.

Vayamos al libro de “*Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004*” para revisar como es que se describen las obras arquitectónicas.

Centro cultural Muros:

Imag. 8 Las descripciones que se realizan sobre las obras arquitectónicas resultan no ser extensas. En comparación con el espacio disponible para las imágenes resulta ser menor. El contenido del texto por lo general describe, la condición expresiva de la formas, refiriéndose a los volúmenes o materiales. Aspectos que son fácilmente reforzados por las imágenes que se muestran.

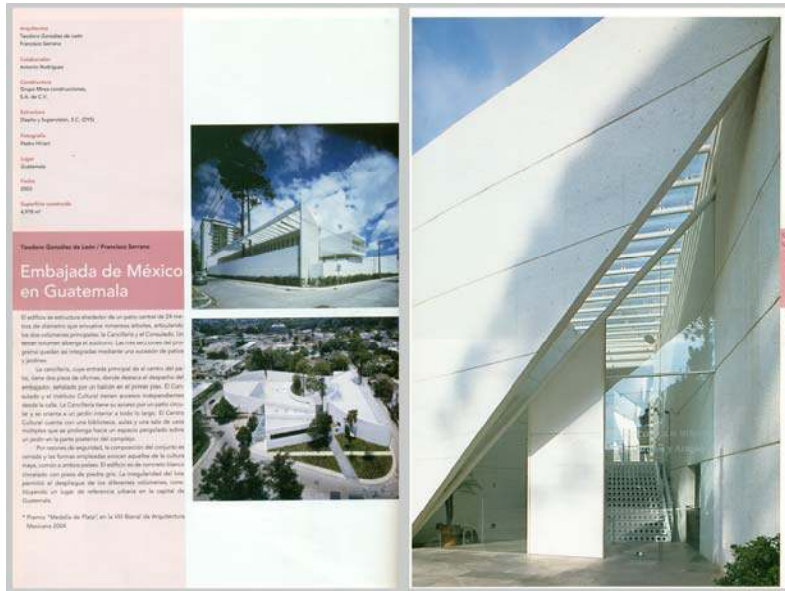


permitiendo así la identificación de cada edificio con salas de exposición”.

“El bloque pétreo está intersectado por un muro de concreto aparente en forma de espiral, que aloja el audiovisual en el acceso del museo y que, al sobresalir del paño del edificio, da forma a un domo pergolado que ilumina la escalera”.



Embajada de México en Guatemala:



“El edificio se estructura alrededor de un patio central de 24 metros de diámetro que envuelve inmensos árboles, articulando los dos volúmenes principales: La chancillería y el consulado. Un tercer volumen alberga el auditorio.”

“El edificio es de concreto blanco cincelado con pisos de piedra gris. La irregularidad del lote permitió el despliegue de los diferentes volúmenes, constituyendo un lugar de referencia urbana en la capital de Guatemala”.

Imag. 9 Se destacan a lo largo de las descripciones los aspectos compositivos y las relaciones volumétricas de las obras arquitectónicas. Se les hace aparecer como objetos desligados de su condición productiva.

Edificio parque México:



“La propuesta retoma las claves de la arquitectura local desde una perspectiva contemporánea, remitiendo el plano de la fachada de un patio central y abriendo las vistas de todos los departamentos sobre las palmeras y las jacarandas del parque”.

“La planta en U resuelve los departamentos perpendiculares a la calle en doble altura con gran libertad compositiva de sus fachadas, mientras que los departamentos posteriores se abren a la plaza central”.

Imag. 10 Lo mediático busca explotar el contenido simbólico de lo arquitectónico, encontrando ahí su valor dentro del contexto social pero también propicia aislar las obras que presenta al sólo referirse a los aspectos expresivos de la forma de lo arquitectónico.

Lo que interesa destacar es que la explicación que se hace de las obras arquitectónicas recae en la composición de volúmenes y en las características expresivas de la forma que el contenido mediático muestra y que puede ser corroborado a través de las fotografías. Lo arquitectónico es observado a partir de lo que se muestra por medio de las imágenes. Discurso textual y visual se apoyan para establecer una relación fuerte, que contribuye a aislar a la obra de su contexto de producción y construir una explicación donde se resaltan los aspectos visuales más evidentes de las obras arquitectónicas mostradas. La explicación mediática de lo arquitectónico opera a partir de las obras terminadas, por lo que la descripción no permite observar el contexto de producción en el que se determinaron. Se excluye de manera sistemática lo colectivo de la actividad arquitectónica, así como la participación específica del arquitecto en dicho proceso. Esta opción se cancela, para hacer aparecer a las obras arquitectónicas descontextualizadas de las condiciones de su producción, para ser legitimadas por sus aspectos figurativos, en general por lo meramente visual.

Casa pR 34:



“La extensión consiste en un departamento independiente para la hija del dueño, al cual se accede mediante una escalera de caracol. Su estructura retoma la idea coreográfica de dos cuerpos en movimientos; su forma sensual, que cambia de dirección saliendo de cada curva, se inspiró en la bailarina que la habitara”.

Imag. 11 El formato de la publicación “Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004” se divide en dos: una descripción de la obra y los datos del arquitecto, colaboradores, quienes participaron en la estructura, las instalaciones, la carpintería, la cancelaría, el mobiliario, el acrílico, la pintura, la fotografía, lugar, fecha y superficie construida y las fotografías.



El valor que se le concede al arquitecto como determinante de la forma del objeto no permite observar las relaciones que guarda este con los demás actores que participan en el proyecto. Cuando en las descripciones llega aparecer el cliente no se le concede un papel definitorio en la determinación de la forma del objeto. No se menciona, es que medida los aspectos del programa de la casa están determinados por el uso de quien la habitara dando a entender que en su definición participa el arquitecto. Esta falta de precisión hace que no sea claro el papel que desempeña el arquitecto dentro de la producción de las obras.

La casa voladora



“Como un estuche de guitarra, donde el instrumento es el generador intersticial de barreras de protección, la casa se proyecta sobre una piscina que suspende al edificio sobre sus cimentaciones, separándolo de su envolvente al divorciarse de los muros originales que resguardan el objeto”.

“Al acercarse a la casa, la relación interior-exterior sigue siendo incierta y los espacios que se presumen interiores se encuentran fuera de la envolvente pero no dentro de los grandes muros del contenedor”.

Imag. 12 La descripción que se hace de la casa omite al cliente para centrarse en los rasgos compositivos.

En el contexto de lo mediático los nombres con los que se plantea el significado de los objetos viene dado por alguna característica que se le puede adjudicar a la forma arquitectónica. Este es el caso de esta casa que aparece en la publicación con el nombre de *“La casa voladora”*.

Esta manera de presentar las obras arquitectónicas, como objetos que tienen valor en si mismo, niega el reconocimiento de la historia de la producción arquitectónica, la cual no se haya unida sólo al estilo, al material y a la técnica.

Lo anterior nos plantea los límites, que a estas alturas nos parecen evidentes, que se presentan dentro del contenido mediático. Por ejemplo, la imposibilidad de abarcar la explicación de la producción de lo arquitectónico. Lo mediático se encarga de reducir la experiencia de la obra arquitectónica aun análisis figurativo. Tal autonomía, que se presenta en el contenido mediático, de la obra arquitectónica plantea que los criterios de selectividad no se basan tanto en la “*calidad*” como en las cualidades formales que se busca promover.

Las descripciones que se hacen en torno a los objetos arquitectónicos nos remiten a lo que se ha llamado la “teoría de la pura visibilidad”⁴⁸. Esta manera de explicar los objetos es considerada como “*formalista*” en tanto que se considera como el inicio y el fin de la actividad artística no es otro que la creación de formas artísticas, que sólo alcanzan explicación en ellas mismas. Es la percepción visual la que produce el resultado final. Lo que aparece a la vista es lo que sirve de juicio para valorar las obras arquitectónicas, donde la comprensión de la obra se da a través de su inmediatez, en el caso de lo mediático, por el conjunto de imágenes que se presentan. Si los aspectos de la forma arquitectónica son los que se promueven en el discurso es quizá también porque quienes elaboran el contenido mediático se apoyan en las mismas imágenes que se muestran. Las publicaciones mediáticas cuentan con escritores que regularmente redactan artículos de obras a través de las imágenes. La imposibilidad de asistir a las obras arquitectónicas no es factor para que los escritores elaboren un discurso donde se puede aparentar que se ha visitado los edificios de los que se habla.

Felicia Puerta señala en el texto de “*Análisis de la forma y sistemas de representación*” que: “*en el arte hay una evolución interna de la forma; por positivos que sean los esfuerzos para relacionar el continuo cambio de formas, con las condiciones cambiantes del entorno, el carácter humano de un artista, y la estructura social y experimental de una época, para explicar la obra de arte, no hay que ignorar que el arte, o la imaginación creadora de formas, tiene, según sus posibilidades más generales, una vida y evolución propias; de ello se desprende que el objetivo de la historia del arte es el análisis de la forma*”⁴⁹.

⁴⁸ Uno de los precursores de la teoría de la pura visualidad es el teórico del arte alemán Konrad Fiedler (1841-1895)

⁴⁹ Puerta, Felicia. *Análisis de la forma y sistemas de representación*. Primera edición. Valencia: UPV. 2005. Pag. 52



En cierta medida el contenido mediático hace una especie de apología del objeto mismo, particularmente de sus aspectos visuales o en algunos casos a partir de la experiencia que se tiene con ellos. La crítica al contenido mediático no puede basarse únicamente en señalar que deja de lado los aspectos de la producción arquitectónica, en tanto, que ellos no constituyen parte de lo que persiguen. Su énfasis en destacar los aspectos expresivos de la forma arquitectónica, puede verse como resultado del contexto artístico con el que se le vincula. El primer aspecto que se nos impone para el ejercicio de la crítica del contenido mediático de lo arquitectónico ha sido señalar que este se encuentra no en el ámbito de lo productivo sino en el ámbito de lo simbólico. Participa en ese sentido en la construcción histórica del imaginario de lo arquitectónico. El conjunto de representaciones discursivas y visuales que se promueven en el contexto social y que son cause de un determinado capital simbólico, derivan en la promoción de las actividades productivas.

La crítica no es contra el contexto mediático de lo arquitectónico que como se ha señalado adquiere autonomía, generando sus propios contenidos, sino sobre el imaginario que construye y que excluye dentro de su contenido lo referente a la producción para concentrarse de manera exclusiva en los aspectos figurativos de las obras. El énfasis en la descripción de la forma arquitectónica puede deberse al carácter eminentemente figurativo que tienen las obras y a la pretensión de que por medio de las formas se espera comunicar algún tipo de sensaciones en quienes las contemplan. No es de extrañar que la fotografía sea el recurso mejor explotado en el contenido mediático debido a su capacidad de vocación de múltiples significados y para mostrar aquello que se desee mostrar de manera espectacular. Comenta Felicia Puerta que Roger Fry, artista y crítico de arte inglés, realizó una catalogación de los medios gracias a los cuales la forma de arte obtiene sus valores emocionales: “*el ritmo de la línea, la masa, el espacio, la luz y la sombra, el color y la inclinación del plano en relación al ojo*”⁵⁰. Es de resaltar el valor que se le da a la visión como medio de explicación de los objetos. La teoría de la pura visualidad plantea que el conocimiento de los objetos sólo puede ser alcanzable principalmente por el sentido de la vista y de las funciones a él ligadas. Es en el contenido mediático de lo arquitectónico donde se puede encontrar una relación más o menos directa con el contexto artístico, principalmente en el énfasis que se da, como medio de explicación de las obras, a la forma.

Esto trae consigo en el contexto de lo arquitectónico su autonomía con respecto a la producción y la objetivación de las formas sin la distinción de quien las hace significar.

⁵⁰ *Ibid.* Puerta. Pag. 55

5.4

La construcción mediática de la histórica en la Biblioteca Vasconcelos.

Se iniciara este apartado haciendo una pregunta que es la que guía el contenido de este apartado: ¿Cuáles son las características del imaginario que construye el contenido mediático alrededor de la histórica de la Biblioteca Vasconcelos?

La construcción mediática de la historia de lo arquitectónico se apoya tanto en lo visual como en el discurso para establecer un determinado imaginario sobre lo arquitectónico, por lo que a esos dos aspectos nos referiremos.

Las publicaciones en torno a las obras arquitectónicas aíslan al objeto arquitectónico de su contexto de producción, lo presentan como autónomo, congelando a las obras temporalmente. Las sitúan convenientemente después de que se ha terminado su construcción, antes de que empiecen a ser ocupados. Por lo que su valoración enfatiza el carácter objetual de la edificación.

Hay tres documentos a los cuales nos referiremos para analizar la construcción mediática de la historia en la Biblioteca Vasconcelos:

- *Alberto Kalach*. Editor Miquel Adria. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili. 2004
- *Lo mejor del siglo XXI 2. Arquitectura mexicana 2005-2006*. Editor Miquel Adria. Primera edición. México: Arquine + RM. 2007
- *Biblioteca Vasconcelos*. Primera edición. México: CONACULTA/ Arquine + RM. 2007



La construcción del imaginario mediático en torno a la figura del arquitecto de la Biblioteca Vasconcelos.



Imag. 12 Portada del libro *Alberto Kalach*. Editor Miquel Adria. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili. 2004

Nuestro análisis partirá de analizar como se presenta la figura del arquitecto dentro del contenido mediático para con ello identificar las características del imaginario que se construye a su alrededor.

La publicación que nos servirá de base para esto es: *Alberto Kalach*. Editor Miquel Adria. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili. 2004.

Cabe mencionar que en esta publicación aun no aparece la Biblioteca Vasconcelos, no obstante, nos permitirá observar como es que se percibe la figura del arquitecto.

El texto que se revisara es el que escribe Miquel Adria llamado “*El jardín del Arquitecto*”.

Afrontar la explicación del contenido mediático generado alrededor del arquitecto implica reconocer dos cuestiones. En primera instancia que lo mediático es donde se establece la construcción del prestigio de los arquitectos como individuos y que la reputación de los arquitectos es una característica del pensamiento profesional que busca distinguirse de los otros profesionales. La importancia de la configuración del prestigio y la reputación profesionales establece un determinado capital simbólico generador de relaciones de producción y de su respectiva reproducción.

Las obras reconocidas como arquitectónicas adquieren valor socialmente y por ende la labor del arquitecto se ve influenciada de esa significación. Las opiniones realizadas alrededor de la Biblioteca Vasconcelos nos pueden dar una idea de esto. Por ejemplo, el 16 de mayo del 2006 en

la inauguración, el Presidente Vicente Fox se refería al arquitecto de la siguiente manera: *“Felicitó al arquitecto Alberto Kalach y a su equipo de trabajo por el alto sentido estético impreso en el diseño de esta obra, a la vez, sencilla y monumental, concebida a la altura del México del siglo XXI”*. La presidenta del CONACULTA Sari Bermudez: *“Quisiera resaltar de manera especial el diseño arquitectónico de los arquitectos mexicanos Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau”*. El secretario de educación pública, Reyes Tamez Guerra: *“Quiero felicitar al director de esta obra, de este gran proyecto, es un proyecto de clase mundial, a medida que se conozca estoy seguro que será orgullo de todos los mexicanos, Alberto Kalach, a Gabriel Orozco, esta magnífica obra será el corazón que engalanará esta biblioteca”*. El imaginario sobre el que se establece la significación del arquitecto en la sociedad tiene como características la configuración del valor estético de las obras y la totalidad no sólo del diseño sino de la obra misma. Todas estas características que determinan la significación de la figura del arquitecto son una construcción que se expone y se propaga por los medios masivos de comunicación.

Las opiniones sobre la Biblioteca Vasconcelos son atribuciones que se le asignan casi de manera automática al arquitecto concediéndole el mismo valor o más que la obra arquitectónica. Esto resulta más evidente en las publicaciones monográficas que recopilan los proyectos de los arquitectos donde se puede percibir un grado de centralidad donde a su lado las propias obras arquitectónicas palidecen y se relegan al margen.

La construcción mediática sobre la figura del arquitecto radica en el valor que se construye sobre la consideración del arquitecto individual, es ahí donde se hace público el reconocimiento social del arquitecto, pero además, es ahí donde se construye y se refuerza el imaginario sobre lo que el arquitecto se espera que sea. Lo mediático establece un marco de referencia que valora lo extraordinario, lo único, lo innovador y lo poderoso como características que se ven representadas en el arquitecto. Características como la idea del talento excepcional o el genio son compartidas con el campo de lo artístico, donde comúnmente se ha ubicado la actividad arquitectónica. La tradición occidental para referirse al campo del arte ha procedido contar lo que el propio campo del arte produce a partir de la consideración de los artistas individuales. La narración de la historia del arte se ha encargado de generar un imaginario donde las obras consideradas como excepcionales les son adjudicadas a individuos excepcionales.



Esto hace complejo el abordar el ámbito de lo artístico y en parte el de lo arquitectónico como una actividad social como cualquier otra. Según lo comenta Vera L. Zolberg, en el texto *“Sociología de las artes”*: *“Debido a que la imagen popular del artista como héroe romántico ha adquirido un cierto prestigio, el aura que se asocia con el artista heroico es anhelada y apropiada por otros artistas menos originales o incluso por aficionados”*⁵¹.

El texto de Miquel Adria *“El jardín del arquitecto”* sobre Alberto Kalach participa de la tradición de visualizar al arquitecto como un individuo excepcional. Hay a lo largo del escrito seis ideas sobre las que se construye el imaginario alrededor del arquitecto. El discurso mediático alrededor del arquitecto contribuye a los efectos de la realización de la reputación y sus resultados. Este proceso de mediatización que deriva en la reputación de un arquitecto debe entenderse como un proceso social que se presta a esa labor.

1) Apoyo en la narrativa literaria como medio de aproximación a la labor del arquitecto.

“Después de construir su casa, Kalach se dio cuenta de que quería ser jardinero. Primero juntó el programa para meterlo en bloques sólidos, a los que vació su volumen, perforando sus superficies, definiendo los materiales vivos (plantas), incorporando el tiempo como factor de proyecto. Asumida la materia inerte, el mineral, como soporte, generador de espacio y límite habitable, el arquitecto dejó que el mundo vegetal llenara el espacio de tiempo”.

El contenido mediático utiliza como recurso para narrar la actividad del arquitecto a la literatura. Constituye una manera de significar su imagen y elevar su labor con respecto al contexto de la producción arquitectónica. A manera de cuento se narra el momento primigenio del cual se origina la vocación del arquitecto Kalach, ese instante en el que se descubre jardinero. En la narración se menciona que ese momento definitorio devino después de la construcción de su casa. Identificado ese hecho trascendental se nos narra el proceso a través del cual se generó la casa. Este tipo de significación refuerza la idea del arquitecto como ser individual, donde su destino y postura como arquitecto se deriva de aquel momento a partir del cual se nos narra su historia. Las características de esta narración comparten lo mejor de la historia mítica que se funda en presentar historias que recuerdan una serie de acontecimientos

⁵¹ Zolberg, Vera L. *Sociología de las artes (Constructing a sociology of the arts, 1990)*. Primera edición. Madrid: Iberautor, 2002. Pag. 135

que tuvieron lugar en un pasado lejano y fabuloso. Se encargan de narrar el origen de un acontecimiento primordial a consecuencia del cual se llega a ser lo que es hoy.

2) Construcción de una visión romántica de la labor que realiza el arquitecto

“Visionario, creativo y buen dibujante, Alberto Kalach es arquitecto de lápiz y papel. Sus proyectos salen del trazo, no de la inercia de una metodología: surgen de repetir las líneas que permiten imaginar un recorrido, un espacio y las penetraciones de la luz. El proyecto nace de los surcos grabados en la mesa y en el inconciente, donde unos gestos reiterados y propios adquieren distintos atributos”.

La idea que se destaca en el párrafo anterior remite a la labor del arquitecto. La descripción privilegia el dibujo como parte del proceso para definir el proyecto. Se le considera un buen dibujante, dejando de lado el reconocimiento del uso de los recursos digitales como parte característica de la práctica profesional de los arquitectos en el siglo XXI. El uso de computadoras como apoyo de las diversas actividades generadas en el proceso de la definición del proyecto y el manejo de los programas de computo permiten organizar información, representar y modelar el proyecto de manera mucho más ágil, que en la descripción se omiten.

El paso de la representación análoga a la digital, restringió a la primera, al campo de los bocetos en los que se presupone se encuentra la idea síntesis y característica del proyecto. Esto es muy probable que haya contribuido a que este tipo de dibujo, llamado croquis o bosquejo, sea sobrevalorado, al ser uno de los vestigios de ese trabajo paciente y manual concedido por tradición al oficio del arquitecto.

También está presente la idea del arquitecto como alguien libre de restricciones, que no se sujeta a cuestiones metodológicas. Cuando se describe la manera de trabajo de Kalach se genera la idea de un individuo aislado del contexto social que sólo requiere de dos cosas al momento de afrontar un proyecto. Lo primero es el trabajo constante y repetitivo en el restirador sobre el proyecto. Lo segundo es su creatividad sin necesidad de algún otro referente. Hay en la descripción de la actividad que realiza el arquitecto una trasfencia, no se le atribuye sólo el proyecto arquitectónico sino las obras construidas. Estas llegan a ser valoradas más porque se considera que ahí se expresa algún rasgo de la creatividad de los arquitectos que las imaginaron



e idearon. El vínculo que se construye a través del lenguaje refuerza tanto a la obra como al arquitecto, quien permite aumentar el brillo de las edificaciones.

3) La explicación de las obras gira alrededor de la figura del arquitecto

“Alberto Kalach aborda distintas escalas de proyecto con la actitud ingenua e insolente de quien siempre empieza de cero: el objeto doméstico, la casa que se extiende hasta el jardín, los ejercicios tipológicos sobre la vivienda colectiva o los grandes temas urbanos. En la pequeña escala resuelve necesidades que salen al paso, y diseña biombos y lámparas con la lógica de su particular sentido común, pero nunca como ‘diseñador’”.

Resulta interesante destacar el valor que se le concede al arquitecto en tanto individuo ya que es a partir de ahí se da la explicación de lo arquitectónico. Al arquitecto se le atribuyen valores como el de la originalidad. Se le hace aparecer como alguien versátil, capaz de abordar cualquier clase de proyecto. Trata de presentarse la idea del arquitecto como un proyectista que puede abarcar no sólo diferentes géneros de edificios sino incursionar en otras ramas del diseño como el industrial, con el diseño de objetos.

La figura del arquitecto se presenta como la del diseñar total. Esta representación no deja de ser un tanto aspiracional y referida a los arquitectos que tienen la posibilidad de dirigir algún despacho de arquitectura. La cada vez más frecuente especialización impuesta por el contexto de la producción arquitectónica, donde se encuentran insertos los arquitectos imposibilita que se abarquen todas las áreas del proyecto arquitectónico.

Por lo general el arquitecto mediático es aquel que tiene a su disposición a grupos de otros arquitectos y especialistas que se encargan del desarrollo de los proyectos. Este arquitecto que no es el que predomina en el contexto de la producción arquitectónica se le conceden dotes especiales, se le hace aparecer como alejado de la vida rutinaria y es considerado como excepcional. Cuando se menciona que Kalach es diseñador de objetos y esto no lo hace nunca como “*diseñador*”, se le está apartando del grupo de los otros diseñadores, lo que contribuye a engrandecer su prestigio. Se marca una distinción con los otros arquitectos poniendo énfasis en que su labor no resulta convencional, sugiriendo que esta pertenece a una esfera que está más allá de lo utilitario para ubicarse en lo espiritual que es por excelencia algo tan difícil de definir.

Resulta curioso que en las descripciones que se realizan sobre la figura de los arquitectos en el contenido mediático aparecen como seres únicos, extraordinarios, nunca como trabajadores que prestan un servicio. Esto resulta entendible ya que sería tanto como ubicarlos como parte del contexto social, es decir, de lo que es ordinario y rutinario.

4) Se realiza comparaciones con otros arquitectos mediáticos

“Al señalar las distintas tendencias de la arquitectura mexicana contemporánea, Aaron Betsky apunta que la ciudad es, más bien, un collage de estructuras, colores y formas. Y así es también la obra de Kalach, quien toma la solidez de las masas de concreto de González de León, el uso de la luz intimista y sesgada de Luis Barragán (más que de Ricardo Legorreta) y los grandes planos de vidrio y acero de TEN Arquitectos, en una suerte de obra híbrida y personal que se nutre de diversas fuentes. A su vez, sin los prejuicios modernos de sus coetáneos, sabe tomar la esencia de la arquitectura para construir grandes cubiertas de teja o de palma, con un dominio de las virtudes prototípicas de la palapa o de las estructuras de madera”.

El mecanismo que se utiliza para posicionar a un arquitecto y otorgarle prestigio en el contenido mediático es el de la comparación con otros arquitectos. Al hacer esto no sólo se refuerza el prestigio de los arquitectos que se mencionan sino que el arquitecto comparado se pone a su nivel. En el caso de Kalach se menciona que toma elementos de Teodoro González de León, Luis Barragán y TEN Arquitectos, profesionistas todos ellos mexicanos y de amplia mediatización. Se dejan de mencionar los nombres de arquitectos internacionales, lo que contribuye a posicionar dentro del contexto de la arquitectura mexicana la figura Kalach. Se vuelve a destacar en el contexto mediático de lo arquitectónico el valor que tiene la figura del arquitecto y el aislamiento de su actividad dentro del contexto de producción.

El manejo de ciertos elementos, como la utilización de masas de concreto, el uso de la luz y los grandes planos de vidrio, que se le adjudican a Kalach de otros arquitectos, consolida en el imaginario un determinado estilo, que es avalado por el contenido mediático. El apoyo a estas categorías no resulta ser ingenua, puede repercutir en estimular el consumo de ciertos productos que se utilizan en la construcción y en la reproducción de la formalidad arquitectónica.

Cuando se menciona que “la obra de Kalach” es “híbrida y personal” se afirma, por un lado, que la labor y los productos que genera el arquitecto se caracterizan por ser resultado de su



individualidad, lo que no permite observar que la formalidad arquitectónica más que producto individual es un producto cultural. Es decir, la definición de la forma de las obras de arquitectura es compartida por una cultura que establece predilección por determinadas formas. Esto llega a influir en los arquitectos que se encuentran inmersos en dicho contexto cultural pero también sobre las personas que gestionan la producción arquitectónica.

Se puede observar que la grandeza de un arquitecto está en función del tipo de comparaciones que se logren realizar sobre otros arquitectos y obras. Se puede constatar que hay un rechazo al no mencionar obras menores o arquitectos que no han pertenecido al contenido mediático de lo arquitectónico.

5) Se generalizan las características del proyecto

“En tiempos de levedades efímeras, Kalach proyecta espacios atemporales y grávidos, donde la luz se filtra por grietas en los muros sólidos. Los límites de sus casas, más que aludir a la transparencia, atrapan las sombras cambiantes de los árboles, y provocan una cierta ambivalencia entre el jardinero, se mimetizan con el paisaje y sus estancias se inundan de vistas y jardines. La promenade architecturale por sus espacios domésticos no admiten visitas en grupo, sino que debe ser íntima. Como Barragan, evita la obviedad y juega con sutiles calidades de luz, penumbra y sorpresa. El rigor geométrico de las estrategias de proyecto se transgredirá a cada paso, a cada trazo, fijándose en las particularidades del espacio o a las vistas específicas, para dejar que el jardín desdibuje la rigidez de sus volúmenes del mismo modo que la materia acaba moldeando las formas”.

La descontextualización de la actividad del arquitecto con respecto a su labor como proyectista de edificios que responden a características específicas genera la construcción de un conjunto de temas que se generalizan y que se hace aparecer como parte del repertorio ya instituido por el arquitecto. El discurso mediático logra con esto definir las características de un determinado estilo arquitectónico que identifica el trabajo de Kalach con lo que lo distingue y lo hace resaltar del resto de los arquitectos.

La referencia de términos como el de *“promenade architecturale”*, cuyo uso en el contexto mediático de lo arquitectónico se ancla a Le Corbusier para designar los recorridos que se proponen en las edificaciones, hace pensar en que medida el discurso utilizado para explicar el campo de lo arquitectónico utiliza los términos que el campo de la historia de la arquitectura ha

generado como marco de explicación, dejando de lado el contexto de producción de lo arquitectónico.

Cabe mencionar que en este contexto, la historia de la arquitectura forma parte del contenido mediático que genera el campo de la arquitectura, donde lo que resalta es que la explicación de lo arquitectónico parte del propio contexto de lo arquitectónico. De esta manera cuando se logra identificar por parte del contenido mediático que el repertorio de Kalach está compuesto por el manejo de la luz, las relaciones interior y exterior, la mimetización con el paisaje, la utilización del recorrido, se está resaltando la idea que se tiene de él como arquitecto individual.

6) La significación del arquitecto

Otro de los aspectos que interesa resaltar es el conjunto de términos que se vinculan con la figura del arquitecto en el contenido mediático de lo arquitectónico. El imaginario alrededor de los arquitectos pasa por las palabras que se utilizan para caracterizar su labor y que constituyen el medio para observar como es que se valora. Estas características pueden ser o no reforzadas por las opiniones de los arquitectos, en cualquier caso, tales atributos no son inherentes al arquitecto sino que son construcciones en las que participa el contenido mediático.

En el caso de Kalach, palabras como las de ser *visionario, creativo, buen dibujante, actitud ingenua e insolente, libertad, experimenta, pasión, nuevas ideas, juega, creatividad desbordante, sabiduría, elegancia, riqueza espacial, creador, provocador, soberbio y simpático*, etc., etc., sirven para caracterizar su labor, pero también son parte del andamiaje con el cual se establece su prestigio. Lo que es de destacar es que tales atributos generan en el imaginario la idea del arquitecto individual ajeno de cualquier referencia que hiciera pensar en lo colectivo del contexto productivo en el que se inserta lo arquitectónico.

Frente a la noción romántica de la cual parece abreviar lo mediático al presentar la labor del arquitecto como acción espontánea, genial e individual, es necesario reconocer la acción colectiva de una variedad de actores sociales, muchos de los cuales no llegan a formar parte del contexto mediático arquitectónico.

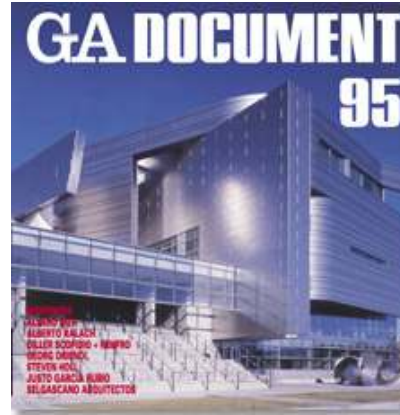


5.4.2 La construcción del imaginario mediático en torno a la Biblioteca Vasconcelos en las publicaciones de lo arquitectónico

El posicionamiento de un edificio dentro del imaginario arquitectónico pasa por su nivel de exposición dentro del contenido mediático de lo arquitectónico. Aquí algunas publicaciones de corte internacional que han sacado a la Biblioteca Vasconcelos entre sus páginas:



Imag. 13 **Libro: Mexico city. Architecture & design.** Michelle Galindo. teNeues. Alemania, 2007. Textos en inglés, alemán, francés y español



Imag. 14 **Portada de revista: GA Document 95.** AV Proyectos. Tokyo, 2007. Textos en japonés e inglés.



Imag. 15 **Portada de revista: Casabella 761-762.** Arnoldo Mondadori Milán, 2007. Textos en italiano e inglés.

Las tres publicaciones están editadas en el 2007. La imagen 13 es la portada de un libro donde se muestran un catalogo de obras de arquitectura y diseño en México. Mientras que la imagen 14 y la imagen 15 corresponden a revistas especializadas en arquitectura.

La dimensión mediática de la Biblioteca Vasconcelos es muy amplia, desde las innumerables paginas de internet y los artículos periodísticos que han salido, hasta los libros y revistas que se editan.

Seguir la pista a una obra en el mundo de lo mediático se vuelve una tarea compleja. No obstante, los indicios que se pueden observar permiten establecer como tratan las edificaciones las instituciones consolidadas por el contexto mediático para transmitir sus significados, nos referimos a las editoriales.

Estas cumplen no sólo con el papel de mostrar e informar sobre lo arquitectónico, sino a construir la reputación de los arquitectos y el reconocimiento de los edificios a través de lo que se escribe de ellos y de las imágenes que se muestra de los productos arquitectónicos como representaciones de lo nuevo o lo interesante.



Imag. 13 Portada del libro *Lo mejor del siglo XXI. 2* Editor Miquel Adria. Primera edición. China: Arquine + RM. 2007

En el contexto editorial mexicano la Biblioteca Vasconcelos es parte del conjunto de obras que se muestran en el segundo tomo de “*Lo mejor del siglo XXI*” que abarca un panorama de la arquitectura mexicana del 2005-2006 y el editor de la publicación es Miquel Adria. En la introducción que elabora comenta, que como en el libro anterior, se convoco de manera pública a participar y aportar proyectos, “*procurando así traspasar los límites del criterio editorial de Arquine. Como en toda antología, quizá no estén todos los que son, ni son todos los que están*”⁵². La manera en que se hace referencia a la figura del arquitecto sigue privilegiando lo individual frente a lo colectivo, así mismo, refuerza el prestigio de algunos arquitectos y despachos de gran exposición mediática.

Las maneras de referirse a la actividad de lo arquitectónico refuerzan la noción de que la producción de lo arquitectónico gira alrededor del arquitecto, en la mayoría de casos destaca el nombre del titular del despacho. Pervive en el imaginario la idea del arquitecto “*director de la orquesta*”⁵³, aquel que sólo dirige. Frases como las siguientes refuerzan esto: “*El Conjunto Juárez de Legorreta y Legorreta*”, “*La propuesta de Teodoro Gonzalez de León*”, “*El Centro Comercial Antara, obra del despacho de Javier Sordo*”, “*La nueva Sede de la Junta Federal de*

⁵² Adria, Miquel (editor). *Lo mejor del siglo XXI. 2* Primera edición. China: Arquine + RM. 2007. Pag. 6

⁵³ Frases que visualizan al arquitecto como director de orquesta: “*Diría que lo importante es tener el rol de un director de orquesta: saber motivar, saber dirigir al grupo*” Peter Zumthor, Premio Pritzker 2009. Artículo consultado en línea: <http://www.swissinfo.ch/spa/portada.html?siteSect=105&sid=10749130>



Conciliación y Arbitraje, obra de Alejandro Rivadeneyra”, “La monumentalidad objetual, del Teatro Gota de Plata, proyectado por Migdal Arquitectos” etc.

A ello se agrega el valor que se otorga al arquitecto por ser original dentro de su ejercicio profesional. Se le aísla del contexto cultural de la producción material en el que se encuentra inmerso al mencionar: *“Todos ellos han sido realizados por una nueva generación dispuesta a explotar las posibilidades de sus modestos presupuestos para extraer arquitectura de autor”*⁵⁴. La Biblioteca Vasconcelos es quizá uno de los edificios mas promocionados públicamente dentro del contexto mexicano. Los productos mediáticos generados a favor y en contra de la Biblioteca Vasconcelos desde la gestión, el proyecto, la construcción y el uso del edificio muestran los contextos con los que se vincula la producción de lo arquitectónico, lo político, lo económico, lo social, lo cultural, lo constructivo, lo tecnológico, lo expresivo, lo artístico, lo contextual, lo climático, lo espacial, lo programático, lo comercial, lo simbólico etc.

Llama la atención en la introducción del libro *“Lo mejor del siglo XXI-2”*, Miquel Adria haga mención de la Biblioteca Vasconcelos en el siguiente tono:

“Un notable grupo de las obras que se exponen destacan por su tamaño, dando muestra del empuje inversor tanto del sector privado como del publico. Sin duda, la más destacada es la Biblioteca Vasconcelos, proyectada por Alberto Kalach, Gustavo Lipkau, Juan Palomar y Tonatiuh Martínez, como resultado del primer concurso internacional que se realiza en México. Este nuevo contenedor cultural es espectacular y espectáculo a la vez. El proyecto ganador apostó por la condición dual entre edificio y jardín botánico. Se trata de una pieza imponente, que articula la zona de insurgentes norte, la abandonada estación de Buenavista y la colonia Guerrero. El espacio que alberga en su interior en una extensa concavidad de 250 metros de largo por treinta de alto, que deja de penetrar la luz por las paredes inclinadas y el techo, del que cuelgan los racimos de anaqueles con todos sus libros y el esqueleto de una ballena, aportación del artista Gabriel Orozco”.

Esta frase se encarga de reforzar la importancia dada a la Biblioteca Vasconcelos en el panorama de lo arquitectónico, al considerarla la obra mas destacada del conjunto de edificaciones mostradas. Hay una peculiaridad que salta a la vista y que nos sugiere una de las características de lo mediático. Si nos referimos a la Biblioteca Vasconcelos, uno de los elementos que incide de manera importante en la construcción del imaginario con el que se establece una determinada manera de observarla es el propio Miquel Adria. Este ha escrito en diferentes publicaciones

⁵⁴ *Ibid. Lo mejor del siglo XXI. 2. Pag. 8*

sobre la biblioteca, en la revista *Arquine*, en el periódico *Reforma*, en la revista *Letras Libres*, en la revista internacional de arquitectura *Casabella*, en el libro monográfico sobre la Vasconcelos.

La consolidación del imaginario dentro de la construcción mediática de la Biblioteca Vasconcelos no sólo se caracteriza por su extensa difusión a través de los diferentes productos mediáticos por parte de quienes escriben del edificio, las ideas que estos generan establecen el marco de referencia que permite observar y valorar esa construcción, pero sobre todo reafirmar un determinado significado. Hay en el caso de lo escrito por Miquel Adria una misma idea que sale publicada en diferentes contextos. En el periódico *Reforma* “*BiblioteK*” (1-ago-06); en la revista “*Arquine #37*” en el artículo “*El arca y el jardín*” (2006); en el libro “*Biblioteca Vasconcelos*” donde aparece con el mismo título un texto “*El arca y el jardín*” (2007); en la introducción del libro “*Lo mejor del siglo XXI-2*” (2007); y en la revista italiana *Casabella* 761-762 en el artículo llamado “*L’arca primordiale come giardino della conoscenza*”.

La frase que se menciona es:

- **“*La Biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez*”**
Artículo de periódico *Reforma* “*BiblioteK*”.
- **“*La Biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez*”**
Libro “*Biblioteca Vasconcelos*”.
- **“*Este nuevo contenedor cultural es espectacular y espectáculo a la vez*”**
Libro “*Lo mejor del siglo XXI-2*”.
- **“*La biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez*”**
Revista “*Arquine #37*”.
- **“*La Biblioteca Josef Vasconcelos è come uno spettacolo dentro lo spettacolo*”**
Revista italiana “*Casabella 761-762*”.

El contenido mediático se encarga de construir un imaginario sobre lo arquitectónico para consolidar una determinada idea e imagen sobre las obras de arquitectura. Lo que se muestra en las publicaciones se caracteriza por la repetición tanto del discurso como de las fotografías que en su conjunto refuerza la significación que con ello se promueve. El discurso escrito, pero también, el discurso visual magnifican la posibilidad de influencia que tienen sobre los consumidores de las publicaciones y con ello sobre la manera en como se perciban las edificaciones por la repetición de ciertos contenidos. Las siguientes imágenes muestran como se da la reproducción visual en el contenido mediático.



Imag. 14 Revista: “Casabella 761-762”



Imag.15 Libro “Lo mejor del siglo XXI-2”

La imagen 14 corresponde a la revista italiana *Casabella* 761-762, en la página del lado izquierdo se encuentra la descripción del edificio mientras que en el lado derecho se encuentra una imagen en escorzo de la Biblioteca Vasconcelos. Esta misma imagen se repite en el libro *Lo mejor del siglo XXI-2*. Llama la atención que hay una diferencia entre el tono de los colores de las fotografías. En el caso de la revista es mucho mas oscura que en el libro. Lo mediático es capaz de promover ciertas imágenes que imponen una determinada mirada sobre las edificaciones que llega a influir en lo que hay que ver de ellas.



Imag. 16 Libro “Biblioteca Vasconcelos”



Imag. 17 Revista “Arquine #37”

La imagen 16 se encuentra en el libro *Biblioteca Vasconcelos* abarcando dos páginas, enfatiza la linealidad de la biblioteca y no presenta ningún texto. La misma fotografía sale en la revista *Arquine* # 37. La reproducción de las imágenes nos sugiere como se da el proceso de consagración del imaginario arquitectónico que puede llegar a condicionar la manera en que se perciben las edificaciones por parte de quienes consumen las publicaciones.

Las siguientes laminas se encarga de mostrar como lo mediático opera a través de la repetición de contenidos a manera de consolidación de los imaginarios sobre lo arquitectónico. La primera se centra sobre la repetición del discurso y la segunda sobre la repetición de la imagen.

LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO EN EL CONTENIDO MEDIATICO DE LO ARQUITECTÓNICO

“La Biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez”

“La Biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez”

“La Biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez”

“Este nuevo contenedor cultural es espectacular y espectáculo a la vez”

“La Biblioteca Josep Vasconcelos é come uno spettacolo dentro lo spettacolo”

PERIODICO REFORMA
Artículo: Bblbiotek (1-ago-06)

Arquine

REVISTA ARQUINE
37 Otoño 2006
Artículo: El arca y el jardín

BIBLIOTECA VASCONCELOS
2007
Artículo: El arca y el jardín

LIBRO
LO MEJOR DEL SIGLO XXI-2
2007
Introducción

REVISTA CASABELLA
761-762, Dic 2007- Ene 2008
Artículo: L'arca primordiale come giardino della conoscenza

LA CONSTRUCCIÓN MEDIATICA DE LO ARQUITECTÓNICO / abril / 2016



LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO EN EL CONTENIDO MEDIÁTICO DE LO ARQUITECTÓNICO

REVISTA ARQUINE
38 Invierno 2006

Alberto Kalach
Biblioteca Vasconcelos

LIBRO
2007 Artículo: El arca y el jardín

LIBRO
LO MEJOR DEL SIGLO XXI-2. 2007

REVISTA CASABELLA # 761-762, Dic 2007 - Ene 2008
Artículo: L'arca primordiale come giardino della conoscenza

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LO ARQUITECTÓNICO / Abril / 2010

La construcción del imaginario en la historia mediática de la Biblioteca Vasconcelos

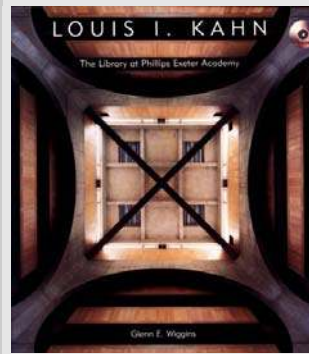
Una práctica mediática que se ha generalizado lo constituyen las publicaciones monográficas de edificios. Aquí algunas portadas de libros que muestran esta práctica:



Imag. 18 **Munster City Library: Architekturburo Bolles-Wilson + Partner, publicado en 1994.**



Imag. 19 **Bibliothèque nationale de France 1989-1995: Dominique Perrault, Architecte, publicado en 1995**



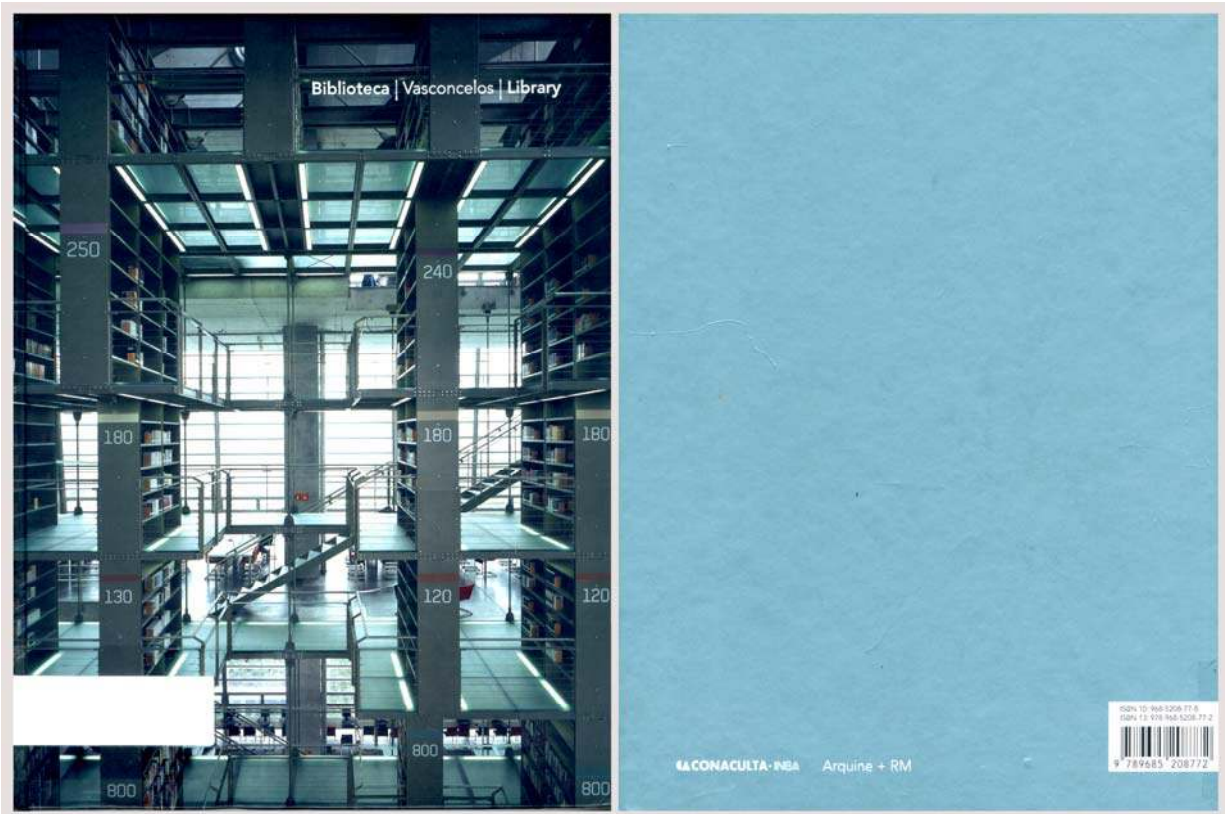
Imag. 20 **Louis I. Kahn: The Library at Phillips Exeter Academy, publicado en 1997.**



Imag. 21 **Office for Metropolitan Public Library, publicado en 2005**

Nuestro referente de análisis para observar como se construye el imaginario en la historia mediática de lo arquitectónico lo constituye el libro: “*Biblioteca Vasconcelos*”. Primera edición: CONACULTA/ Arquine + RM. México, D.F. 2007 (la fecha de termino de impresión corresponde a octubre del 2006, hay que recordar que el presidente Fox inaugura la biblioteca el 16 de mayo del 2006). El poco tiempo entre la inauguración y la publicación del libro parece sugerir como es que opera el contenido mediático de lo arquitectónico, trata de consagrar la obra arquitectónica como un objeto que tiene un valor en si mismo. Cabe recordar que la biblioteca es abierta al publico el 1 de junio del 2006 y 10 meses después, el 20 de marzo del 2007 se cierran las instalaciones de la Biblioteca Vasconcelos para realizar diversas obras, entre ellas los trabajos de impermeabilización.

La secuencia narrativa que se sigue es la del contenido que presenta el libro “*Biblioteca Vasconcelos*”. Se pondrá énfasis en las relaciones entre las imágenes y el discurso que en dicha publicación se presentan para visualizar la manera en que se da la construcción mediática en la historia de esa obra arquitectónica.



Imag. 22 **Portada y contraportada del libro: Biblioteca Vasconcelos. Primera edición: CONACULTA/Arquine + RM. México, D.F. 2007**

El contenido mediático nos sugiere Niklas Luhmann se presenta como un sistema de comunicación. Si nos referimos al campo mediático que se establece en lo arquitectónico a través del discurso, la imagen y la historia que se configura sobre las edificaciones, entonces podemos considerarlos como un sistema. Este genera un conjunto de contenidos que hacen referencia así mismos excluyendo, de manera sistemática, ciertos aspectos sobre las condiciones de producción de las obras, aunque en apariencia su contenido está referido a ellas. El contenido mediático, contrario a lo que nos puede marcar el sentido común, no se refiere a las obras arquitectónicas sino al contenido simbólico que se le atribuye a las obras. Estamos en el ámbito de la fabricación de significado.

Se ha venido estableciendo una diferenciación entre dos maneras en que se comunica lo arquitectónico y que en muchos sentidos se contraponen.

Por una parte, se encuentra la que hace referencia a la producción y por otro lado la que establece el contenido mediático. Hacer referencia a los mecanismo de la mistificación arquitectónica, en el contexto de la presente tesis, es señalar la manera en que el contexto mediático comunica lo arquitectónico.

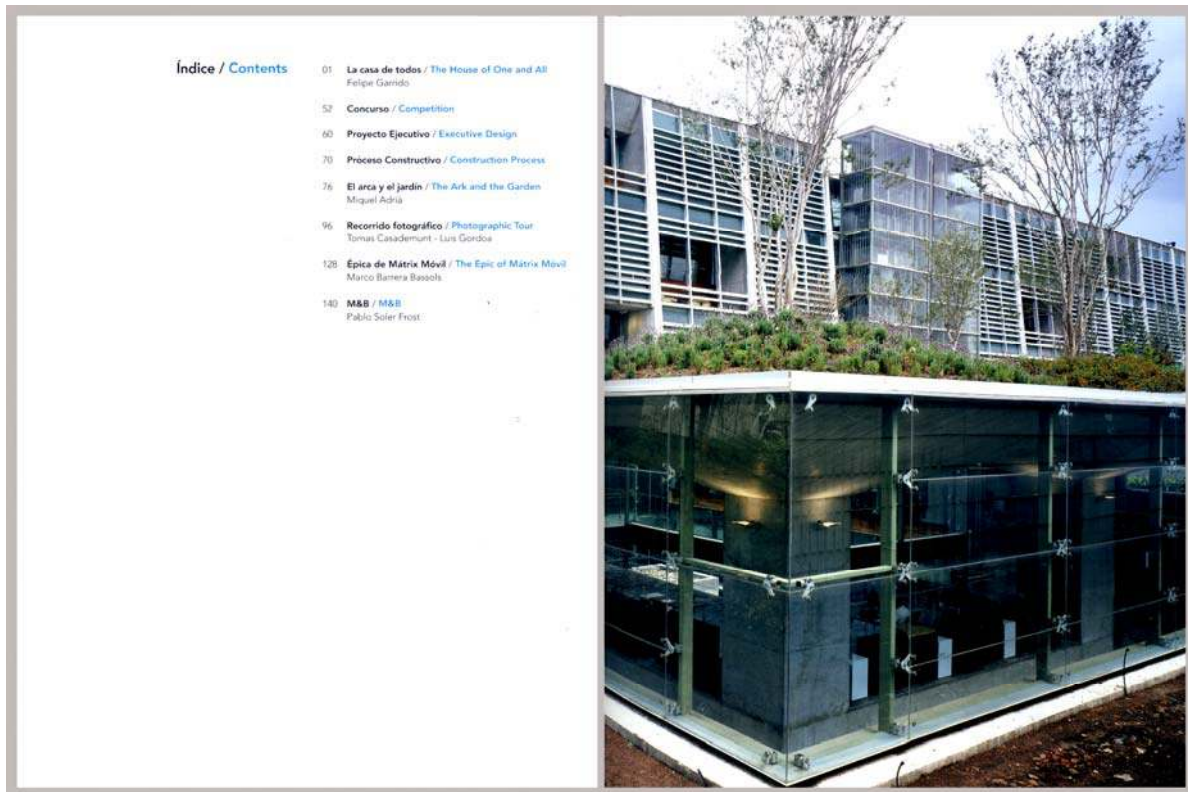
Se trata de poner de relieve como se da la construcción que lo mediático hace de las edificaciones y con ello entender, en su justa dimensión, las diferencias entre el sistema mediático de lo arquitectónico con respecto al sistema de la producción de lo arquitectónico. Esto permite precisar las características del contenido mediático para establecer sus alcances y límites en la comprensión de lo arquitectónico.

Dos son las características del sistema mediático con respecto al sistema productivo y que pueden identificarse en los contenidos que producen los medios masivos de comunicación:

- Primero, la construcción de una serie de contenidos que se legitiman a si mismos, lo que permite su autonomía además de su validación con respecto a otros sistemas.
- Segundo, el manejo sobre los contenidos aparenta estar referido a lo arquitectónico, otorga valor objetivo a las obras arquitectónicas, cuando aquello que maneja es el contenido simbólico con el que las hace significar de una determinada manera y las comunica.

Estas dos características no llegan a ser observadas de manera evidente en el contenido mediático, ya que los aspectos de representatividad del discurso y de la imagen adquieren mayor relevancia en tanto que lo que aparece a primera vista es la objetividad de lo visual y lo discursivo.

Esto que aparece en el discurso y la imagen de lo arquitectónico es la construcción de un imaginario que engloba la actividad de lo arquitectónico, donde la figura del arquitecto aparece como importante con respecto a los otros actores que participan en la producción y la obra arquitectónica como objeto que tiene valor en si mismo en independencia de los aspectos que validan su producción.



Imag. 23 Índice

Nuestro objeto de análisis se ha centrado, no en reconstruir el proceso de producción de la Biblioteca Vasconcelos, sino establecer la manera en como se construye el imaginario de lo arquitectónico alrededor del contenido mediático. El título del libro: “*Biblioteca Vasconcelos*” manifiesta el sentido de la publicación, hablar del edificio. El índice (Imag. 23) muestra 8 secciones. Cuatro de ellas corresponden a textos de los cuales dos giran en torno a la Biblioteca (“*La casa de todos*”/Felipe Garrido, “*El arca y el jardín*”/Miquel Adria) y otros dos que se refieren a la pieza escultórica que está al interior de la biblioteca (“*Épica de Matrix Móvil*”/ Marco Barrera Bassol, “*M & B*”/Pablo Soler Frost. El análisis se centrara en los dos primeros: “*La casa de todos*” y “*El arca y el jardín*”. Cuatro secciones están referidas al conjunto de imágenes: “*Concurso*”, “*Proyecto ejecutivo*”, “*Proceso constructivo*” y “*Recorrido fotográfico*”.

El contenido mediático del libro aparenta abarcar la totalidad de aspectos que están alrededor de la Biblioteca, desde el concurso, pasando por el proyecto, la construcción y la terminación de la obra arquitectónica, descartando el que le da sentido a la producción y que se vincula con el uso.

La construcción del discurso como contenido mediático de la historia: Apuntes al texto “*La casa de todos*”

El primer texto de la publicación “Biblioteca Vasconcelos” constituye “*La casa de todos*”⁵⁵, trata de ubicar a la Biblioteca Vasconcelos en el contexto político, social y cultural del cual surge. Abarca un conjunto de reflexiones que van desde la valoración de la lectura y el elogio al libro como cuando menciona: “*Los libros suelen ser más brillantes, sabios, completos pacientes, generosos que sus autores*”. Se elabora un breve recorrido histórico sobre las bibliotecas en el contexto mexicano para llegar al presente con la Biblioteca Vasconcelos.

El apartado conferido a la Biblioteca Vasconcelos plantea una condición problemática en torno a las bibliotecas:

- “*Las bibliotecas públicas han sido ante todo instalaciones al servicio de los estudiantes de secundaria y no del público en general*”.
- “*Se ha trabajado con más entusiasmo y eficacia en instalar bibliotecas que en formar lectores: a las bibliotecas les faltan lectores*”.⁵⁶

Estas reflexiones establecen el marco para señalar que en el contexto histórico en el que se gestó la Biblioteca Vasconcelos, era una obra necesaria y se señala⁵⁷:

“Era urgente revertir esta situación; hacer de las bibliotecas públicas espacios que, además de compensar la falta de bibliotecas escolares, cubrieran la necesidad de información, capacitación y entrenamiento del público general, y se convirtieran en un factor más dinámico para la formación de lectores.

Era urgente, también, poner al día la biblioteca pública central de la red, la Biblioteca de México. Una manera de mejorar las condiciones para cumplir con estas dos demandas ha sido la construcción de esa otra sede de la biblioteca pública central que es la Biblioteca Vasconcelos”.

⁵⁵ Texto escrito por Felipe Garrido, narrador, escritor y editor.

⁵⁶ *Biblioteca Vasconcelos*. Editor Miquel Adria. Primera edición: CONACULTA/ Arquine + RM. México, D.F. 2007. Pag. 46

⁵⁷ *Ibid.* Pag. 46



Se narra como la Biblioteca de México, espacio que formaba parte de la Ciudadela, construcción de fines del siglo XVIII y que originalmente era una fabrica de tabaco, presentaba problemas para modernizarse debido a que el edificio planteaba una serie de obstáculos para poner al día y aprovechar las posibilidades del siglo XXI.

El conjunto de observaciones que se realiza apuntan a legitimar históricamente la Biblioteca Vasconcelos, el discurso se concentra en los antecedentes más que la referencia a la edificación. El contenido mediático aparece con un discurso que tiende a ser más descriptivo que critico. La descripción manifiesta tratar los asuntos con una aparente objetividad.

Lo anterior permite hacer comprensible el sentido del discurso que se maneja cuando se menciona que⁵⁸:

“Su sede original, la Ciudadela, planteaba grandes obstáculos para ello. Se trataba de un monumento histórico con mas de doscientos años de antigüedades, inafectable por ley; su capacidad para incorporar nueva infraestructura tecnológica era escasa; tenía problemas estructurales y de conservación; era un espacio que no fue diseñado originalmente como biblioteca; y el área de que disponía era insuficiente e inadecuada para el desarrollo del edificio que proyectara la Biblioteca Central hacia el futuro. Que le permitiera cumplir, al través de la terminología de las telecomunicaciones su vocación nacional, al ofrecer servicios de información y lectura al publico no sólo de la Ciudad de México, sino del todo el país. Que la convirtiera en un punto de interconexión con el resto de las bibliotecas publicas de México y las enlazara con otras del mundo”.

El contenido mediático abandona la perspectiva crítica para sustituirla por la comprensión. Reduce los conflictos que se dan en torno a lo arquitectónico. Por ejemplo se excluyen los cuestionamientos originados alrededor de si se necesitaba o no construir una nueva biblioteca.

La diferencia que se establece entre los términos de explicar y comprender permite observar la manera en como se instala el contenido mediático. La *explicación*, nos comenta Alberto Argüello Grunstein⁵⁹ en el texto *“Redescubriendo la sociología del arte”*⁶⁰, plantea que *“sus descubrimientos se orientan a ‘desmitificar’ las ‘ilusiones’ que los actores mantienen sobre su*

⁵⁸ Ibid. Pag. 48

⁵⁹ Alberto Argüello Grunstein, sociólogo.

⁶⁰ Argüello Grunstein, Alberto. *Redescubriendo la sociología del arte*. ADDENDA Numero 12 – Abril-Junio de 2005. Edit. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. México, 2005.

relación con el arte".⁶¹ Por su parte comprender es abandonar la “*denuncia de las relaciones de dominación*”, para observar las relaciones de interdependencia que permitan comprender, en el caso del contenido mediático de lo arquitectónico, sus aportaciones a lo social, evitando que ello se convierta en una relación de fuerza o en la “*violencia simbólica*” que condena a los “*ilegítimos*” a la culpa⁶².

En una nota del 7 de diciembre del 2002 del periódico Reforma, se hace referencia a un conjunto de declaraciones de Vicente Quirarte (director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas) que manifiestan que la creación Biblioteca Vasconcelos es un equivoco y que resulta mas conveniente, en lugar de invertir recursos en una “*megabiblioteca*”, se destinen apoyos para la digitalización de la hemeroteca.

Ahí mismo se destacan la opinión de Sari Bermudez sobre la polémica generada de que la “*megabiblioteca*” no está pensada para sustituir a la Biblioteca Nacional que se encuentra en la Ciudadela:

"Nunca hemos hablado de crear una Biblioteca Nacional. Lo que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes va a crear es la Biblioteca Pública Central del País, es decir, una en la que confluyan todas las bibliotecas de la República Mexicana"

"Los medios malinterpretan lo que hemos dicho. Vicente Quirarte tiene toda la razón de estar desconcertado. No sé dónde se suscitó ese error. Lo que nosotros haremos será crear una nueva ala de la Biblioteca de México José Vasconcelos, que servirá como cerebro para enlazarnos con las 6 mil 250 bibliotecas públicas de la Red Nacional".

La percepción alrededor de la Biblioteca Vasconcelos fue polémica desde el inicio, inmediatamente después que se hizo pública la intención de su construcción. En una encuesta realizada por el periódico Reforma del 16 de diciembre del 2002 al gremio del Centro Nacional

⁶¹ Ibid. Pag. 36.

⁶² La postura de valorar el campo artístico en si mismo, donde la comprensión se instaura como medio de vinculación con el arte es desarrollado por Nathalie Heinrich, en el libro: “*Lo que el arte aporta a la sociología*”. Sus reflexiones sobre la *comprensión* nos parecen interesantes ya que nos permiten caracterizar algunos rasgos del contenido mediático.



para la Cultura y las Artes sobre la construcción de la Biblioteca Vasconcelos se observó que el 70% (16) de encuestados considera de “*innecesaria*” la obra, mientras que el 22% (5) la cree “*necesaria*”:

“Quienes no apoyan el proyecto argumentan que es un gasto ‘excesivo’ en una época en que existen otras prioridades y afirman que bastaría sistematizar y apoyar económicamente la infraestructura ya existente. Señalan además que se trata de un ‘proyecto ruidoso’ que no tendrá como resultado un país con más lectores.

Los entrevistados que están a favor del proyecto apuntan que siempre es bueno contar con tecnología avanzada en este tipo de recintos y que México se merece una biblioteca moderna”

En el libro monográfico de la Biblioteca Vasconcelos el contenido del discurso mediático presenta un mecanismo que dentro de una perspectiva histórica resulta ser parcial al no considerar los aspectos más conflictivos que se presentaron a lo largo de todo el proceso de la producción. La Biblioteca Vasconcelos se muestra como necesaria a partir de su inserción dentro del contexto histórico y de la descripción política, social y cultural que se menciona.

Su producción queda legitimada al decir que formó parte de la modernización de la red nacional de bibliotecas públicas realizada en el 2001 por parte del Programa Nacional para Cultura y las Artes. Entre los datos que se mencionan se señala que la propuesta de la biblioteca fue presentada por la presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sari Bermúdez, al presidente Vicente Fox. El texto señala que en la presentación del Programa Nacional de Cultura 2001-2006, el escritor Carlos Fuentes mencionó la necesidad de una “*gran biblioteca*”. También se hace referencia al anteproyecto de la Biblioteca Vasconcelos, a la convocatoria del concurso internacional de arquitectura para el proyecto ejecutivo, a la propuesta ganadora, a la exposición en la Ciudadela de todos los proyectos de los trabajos participantes en el concurso, a las obras preliminares, a la ejecución del proyecto y a la inauguración el 16 de mayo del 2006.

Si nos mantuviéramos en una actitud de comprensión frente al discurso mediático visualizaríamos que quienes participan en la elaboración de tales discursos, los escritores que redactan los discursos que aparecen en las publicaciones, proponen un marco simbólico con el cual las obras se significan, siendo manifiesto un determinado nivel de coherencia en la argumentación que presentan.

Esto es propiciador de cierta aceptación con lo que se expone y hace evidente el sentido que tiene el contenido mediático al establecer un marco para comprender las cuestiones más importantes de aquello que el discurso sugiere sobre las obras arquitectónicas.

Al excluir dentro del discurso de la Biblioteca Vasconcelos los conflictos a lo largo de su producción se refuerza la noción de que el contenido mediático construye su propio universo que se autolegitima, en cierto sentido, se aísla de otros estímulos que permitan apoyar la construcción de su discurso sobre lo arquitectónico.

Esta capacidad de coherencia que el contenido mediático guarda hacia el interior de su sistema y que está dado por los discursos que se elaboran, es estimulado y cultivado por el campo en donde ellas se insertan, lo que hace entendible frases como esta, referida a la Biblioteca Vasconcelos⁶³:

“Es natural que el tamaño de las bibliotecas publicas sea acorde con las dimensiones de la localidad donde se encuentran”.

La descripción anterior es consecuente con el nivel de coherencia con el que se maneja el contenido mediático, no sólo hace comprender las obras arquitectónicas, establece con ello su significación. Evita señalar algunas de las situaciones conflictivas que se presentaron alrededor de la producción de la Biblioteca Vasconcelos y que se dieron a lo largo de todo el proceso de su producción, desde la gestación del proyecto hasta el momento de la inauguración, que es hasta lo que abarca este primer texto.

Algunas de las situaciones que se presentaron a lo largo de la producción de la Biblioteca Vasconcelos, que no son objeto de mención en el discurso del libro, y de las cuales hacen mención los periódicos, son. Por ejemplo:

- **12 de septiembre 2003, periódico Reforma:** Se hacen públicas las opiniones de inconformidad por parte de los finalistas del concurso (los arquitectos Eric Owen Moss y David Chipperfield) por la falta de unanimidad al momento de seleccionar el proyecto ganador.

⁶³ Ibid. Biblioteca Vasconcelos. Pag. 51



- **13 de septiembre 2003, periódico Reforma:** Declaraciones hechas por el arquitecto Enrique Nortén que descalifican la selección de los diseños para la Biblioteca Vasconcelos.
- **17 enero 2004, periódico Reforma:** Se hace manifiestas las opiniones de algunos organismos estatales que reprueban el monto estimado para la construcción de la Biblioteca Vasconcelos de alrededor de 900 millones de pesos, en relación a los 15 millones para la infraestructura cultural asignada a los estados.
- **19 de noviembre 2004, periódico Reforma:** Se rechaza un monto de alrededor de 521 millones adicionales para la construcción de la Biblioteca Vasconcelos por parte del grupo parlamentario del PRI, PRD y PT, solicitado por la SEP.
- **2 de diciembre del 2004, periódico Reforma:** Se manifiestan en contra de la construcción de la Biblioteca Vasconcelos por parte de diversos bibliotecarios de la republica.
- **12 de mayo del 2006, periódico Reforma:** Se confirma atraso en la construcción de la Biblioteca Vasconcelos. Para esas fechas aun falta colocar varios pisos de vidrio esmerilado, barandales de acero y de madera. El rezago en los trabajos obedece a los problemas de cimentación en el edificio “B” de la biblioteca.
- **25 de mayo del 2006, periódico Reforma:** Después de ser inaugurada el 16 de mayo del 2006, el día 25 de mayo del 2006 se decide auditar la Biblioteca Vasconcelos

En general, lo que no aparece en el contenido mediático de lo arquitectónico son las relaciones entre los diferentes productores y los conflictos que se dan en torno a la producción de las obras arquitectónicas y que refuerza su posicionamiento como objeto autónomo.

En este sentido, resulta interesante la manera en que el contenido mediático construye su versión sobre las obras arquitectónicas en tanto que configura en si mismo sus propios valores, sus propias ideas y sus propias creencias. Lo objetivo, que constituye la obra arquitectónica y lo

subjetivo, el imaginario en torno a ella, adquieren el mismo estatus de realidad mediante el que se organiza e instituye el contexto mediático.

Observar el contenido mediático de lo arquitectónico implica no sólo tener conciencia sobre las características que proponen los medios de comunicación sobre la figura del arquitecto y la obra arquitectónica, sino también sobre el contexto productivo en el que se inserta la actividad arquitectónica y la producción social de los objetos.

Involucra precisar las condiciones sociales de producción sobre el propio campo mediático, que es donde se genera el contenido que promueven los medios masivos de comunicación y que contribuye a generar un determinado imaginario sobre lo arquitectónico.

Así mismo, se hace necesario precisar la temática que se utiliza en lo mediático para explicar los objetos arquitectónicos y que parece legitimarse a si misma, propiciando el distanciamiento con la producción.

Señalar lo anterior no le quita el poder que ejercen los medios masivos de comunicación sobre lo arquitectónico, ni establece una modificación sustancial sobre la manera en como se produce o como se procede en relación al contenido mediático. Pero si, evidencia los mecanismos, que no son evidentes, sobre el contenido mediático y que posibilitan su reflexión y critica.

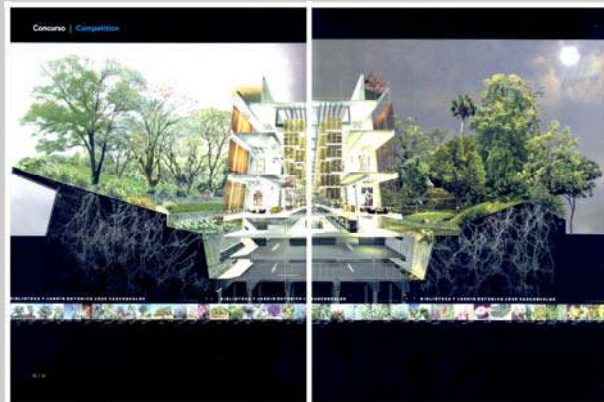
En el mejor de los casos señala los limites y alcances cognoscitivos que establece el contenido mediático sobre lo arquitectónico y con ello propiciar un elemento de reflexión tanto sobre lo mediático como dentro del contexto de la actividad arquitectónica.

La construcción de la imagen como contenido mediático de la histórica: el concurso, el proyecto ejecutivo y el proceso constructivo

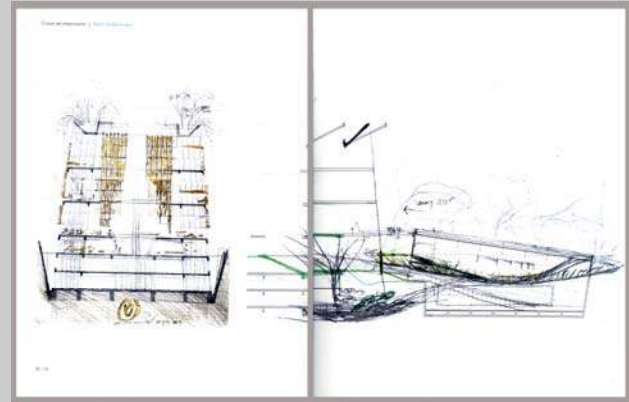
Dentro del contenido del libro las secciones que le siguen están destinadas al concurso, el proyecto ejecutivo y el proceso constructivo, los tres corresponden a etapas dentro del proceso de producción de la obra arquitectónica y están ejemplificadas por imágenes.



CONCURSO



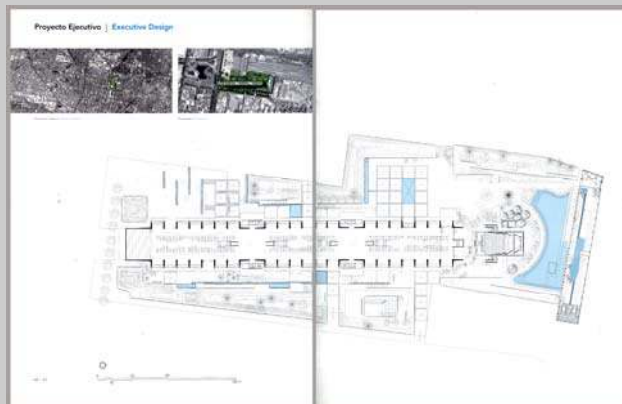
Imag. 24 Corte del anteproyecto, presentado en el concurso.



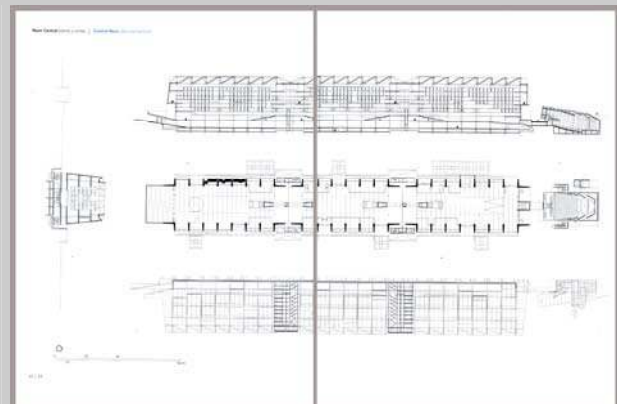
Imag. 25 Croquis de la propuesta de la Biblioteca Vasconcelos.

La repetición de ciertas imágenes refuerza una determinada manera de observar lo arquitectónico. Se trata de enfatizar la imagen más característica del proyecto de la biblioteca, la representación del corte. En primer lugar aparece el render que fue característica de la fase del concurso. Mientras que la siguiente página se muestran algunos de los croquis donde aparece nuevamente el corte. Tanto el corte en croquis como el render son imágenes que habían sido promovidas en los medios de comunicación y constituyen lo más representativo del proyecto arquitectónico.

PROYECTO EJECUTIVO

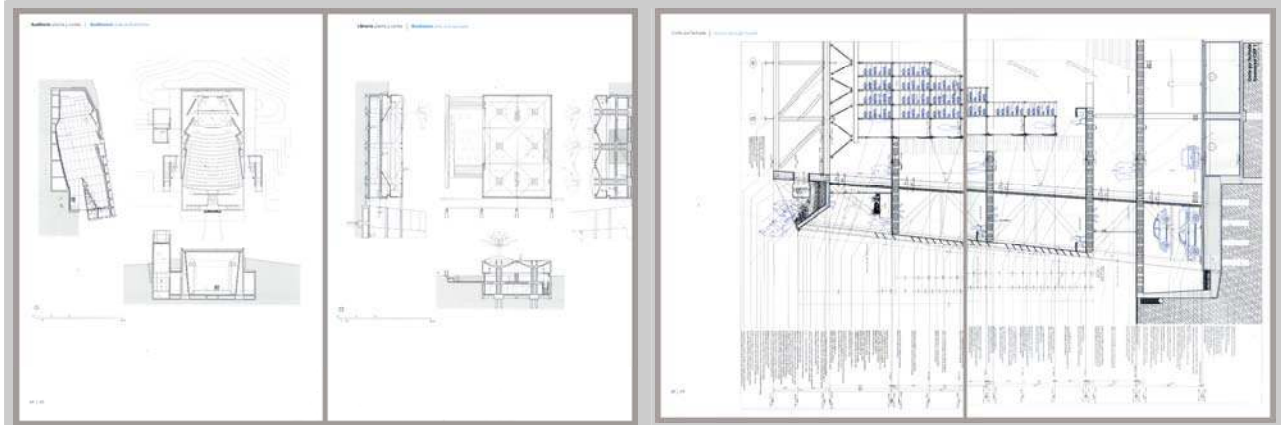


Imag. 25 Imagen de localización y planta baja de conjunto del proyecto



Imag. 26 Secciones y planta tipo del proyecto

Hay en lo que corresponde a la sección del proyecto ejecutivo una amplia exposición gráfica. Se muestra la ubicación de la biblioteca y la planta de conjunto. En las siguientes páginas se encuentra la planta baja y distintas secciones. Hay una omisión en el conjunto de estas representaciones y es que carecen de textos que hagan referencia a los espacios que se representan.

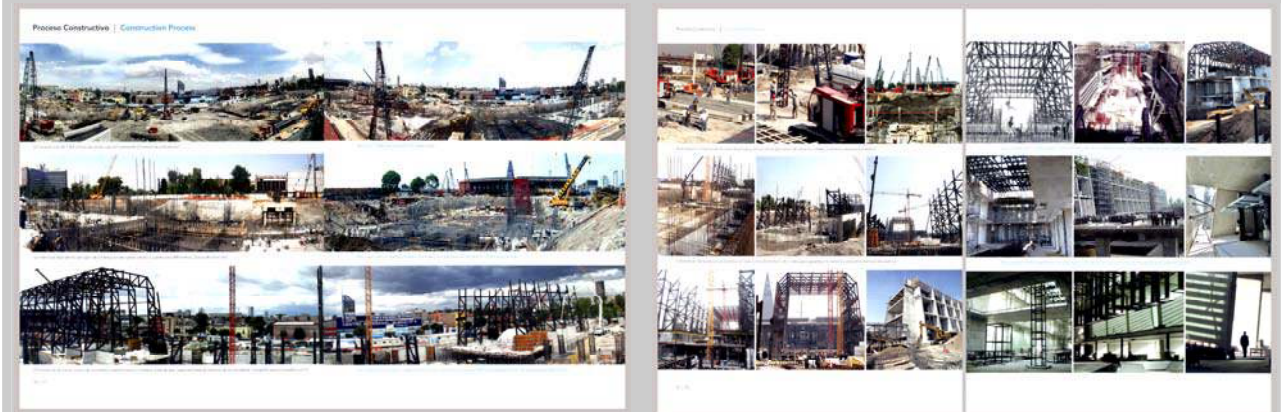


Imag. 27 Cortes y plantas del auditorio y de la zona de oficinas

Imag. 28 Corte por fachada del proyecto arquitectónico

El conjunto de secciones y plantas arquitectónicas no sólo se concentran en la biblioteca sino que abarca las zonas del auditorio y el área de oficinas. También se haya un corte por fachada donde se pueden leer por niveles las especificaciones de materiales.

PROCESO CONSTRUCTIVO



Imag. 29, 30 Conjunto de imágenes que muestra el proceso de construcción de la Biblioteca Vasconcelos

Llama la atención que las imágenes de la construcción de la Biblioteca Vasconcelos en las publicaciones de arquitectura no aparezcan antes. Por lo que la dimensión constructiva de lo arquitectónico queda excluida del imaginario que se promueve en la sociedad por lo mediático.

La imagen es utilizada aquí como instrumento de comunicación del concurso, del proyecto arquitectónico y del proceso de construcción. Al sólo haber el título en general que acompaña a las imágenes, parece que se les asigna el poder de transmitir un conjunto de contenidos que no pueden ser comunicados si no se apoyan en algunos textos. De ahí que tales representaciones no distan mucho de las fotografías que están sujetas a múltiples interpretaciones. Constituyen



representaciones especializadas que en una primera instancia pueden ser comprendidas más por arquitectos o profesionistas familiarizados con esas representaciones. Las imágenes son tratadas con independencia. No constituyen un referente que permita complementar una explicación más amplia sobre las características del proyecto en el concurso, sobre la descripción del proyecto o los procesos dentro del proceso de construcción.

En la parte del concurso aparece la imagen emblemática del corte arquitectónico del anteproyecto, algunos croquis y dibujos ya anteriormente mostrados en los contenidos de la revista *Arquine*. En la parte del proyecto ejecutivo aparecen imágenes de localización, así como plantas, cortes de la biblioteca, auditorio y zonas de oficinas. Para la parte del proceso constructivo aparecen imágenes, hasta el momento, no mostradas en publicaciones sobre el proceso de construcción de la Biblioteca Vasconcelos. Así mismo, llama la atención que los textos que aparecen junto a las imágenes se limitan al título que se encuentra en la parte superior.

Se le concede a la imagen la capacidad de comunicar una serie de contenidos sobre el concurso, el proyecto arquitectónico y el proceso de construcción cuya interpretación está sólo sugerida por el título y la capacidad evocativa de lo que se encuentra en ellas representado.

Lo que se hace evidente en la construcción mediática de la historia de las obras arquitectónicas es la autonomía que se muestra de la Biblioteca Vasconcelos en los diferentes momentos de su producción (concurso, proyecto ejecutivo, proceso de construcción) con respecto a las relaciones sociales, es decir, el conjunto de individuos que participan como productores en las diferentes fases del proceso, y que se encuentran alrededor de la producción de las obras arquitectónicas.

Esto constituye un factor que refuerza la tendencia a establecer la autonomía de lo arquitectónico, otorgando valor al objeto. El conjunto de imágenes son representaciones de la Biblioteca Vasconcelos, y en tanto ello aparentan referirse a la obra arquitectónica. Su contenido tiene incidencia en la conformación del imaginario, es decir, en la significación alrededor de esa obra.

El sistema mediático propone observar lo arquitectónico a través de un conjunto de contenidos que plantean no una explicación de la producción sino un discurso que legitime su consumo. Se

construye una argumentación sobre lo arquitectónico para establecer una medida de valoración de las obras arquitectónicas que parta del propio contexto mediático que sirve como marco de referencia. Se consolida así el imaginario con el que son observadas las obras de arquitectura.

El marco de referencia que lo mediático establece sobre lo arquitectónico excluye algunos rasgos que legitiman la producción y sin los cuales los objetos no se podrían materializar. La exclusión de tales características dentro del contenido mediático no puede explicarse en términos del desconocimiento sino en términos comunicativos.

Si el contenido de los medios masivos de comunicación encubre lo que está alrededor de la producción de lo arquitectónico es porque no le interesa mostrarlo. Esto no resulta evidente porque la construcción que hace el contenido mediático de lo arquitectónico, a partir de sus representaciones (visuales y discursivas), se mantiene oculto. No se hace evidente el mecanismo a través del cual se edifica lo mediático por lo que no se observan los procesos generados para establecer una determinada manera de visualizar lo arquitectónico. Así el poder simbólico que lo mediático genera sobre lo arquitectónico se mantiene oculto pero incidiendo en la configuración de su imaginario.

La relevancia de precisar las características del contenido mediático es que permite exponer lo que el contenido mediático procura ocultar: las fuentes reales de su poder, su verdadera posición política y las redes sociales que explican la lógica de sus acciones.

La construcción del discurso como contenido mediático de la historia: Apuntes al texto “*El arca y el jardín*”

En el texto anterior “*La casa de todos*”, la Biblioteca Vasconcelos aparecía legitimada en términos históricos, políticos, sociales y culturales.

El texto que sigue es el de: “*El arca y el jardín*”, escrito por Miquel Adria, quien se ha instaurado como el principal promotor de la Biblioteca Vasconcelos obra al escribir en distintas publicaciones de arquitectura (*Arquine, Casabella*), periódicos (*Reforma*) y revistas culturales (*Letras Libres*).



El texto está estructurado por 9 apartados, que se centran en la Biblioteca Vasconcelos: La cueva de la cultura, el arquitecto, el concurso, el edificio, los recorridos, el jardín botánico, el criterio estructural, el criterio de instalaciones, el arca y el jardín.

Como se ha venido señalando el contenido mediático (texto, imagen, historia) no sólo significan de una determinada manera las obras arquitectónicas (Biblioteca Vasconcelos) sino que participan de la construcción de su imaginario.

A continuación el interés se centra en establecer como los contenidos que genera el campo mediático sobre lo arquitectónico, y que se presentan legitimando a la Biblioteca Vasconcelos, excluyen un conjunto de contenidos que no permiten observar las relaciones de producción que intervienen en la determinación de las obras arquitectónicas. Seguiremos los apartados que vienen en el texto *“El arca y el jardín”*.

- **La cueva de la cultura**

En los primeros párrafos se trata de establecer el conjunto de ideas-imágenes con las cuales se propone valorar la Biblioteca Vasconcelos. Como primer aspecto que se puede destacar en la construcción del discurso arquitectónico es que a la Biblioteca Vasconcelos se le hace aparecer como el proyecto ganador de un concurso. A lo largo de este primer apartado se mencionan aspectos generales que nos permiten establecer el imaginario de la obra, frases como⁶⁴:

“La Biblioteca Vasconcelos es espectacular y espectáculo a la vez”.

“Apostó por la condición dual entre edificio y jardín botánico”.

“La gran escala del conjunto convierte a la Biblioteca en una pieza imponente”.

“El espacio que alberga en su interior, dentro del cascarón torácico de concreto y acero, es por sí sólo un espectáculo. Una extensa concavidad de 250 metros de largo por treinta de alto deja penetrar la luz por las paredes inclinadas y el techo, del que cuelgan los racimos de anaqueles con todos sus libros”.

⁶⁴ Ibid. *La Biblioteca Vasconcelos*. Pag.76

Estas expresiones establecen sobre la Biblioteca Vasconcelos una valoración que nos propone visualizarla como una obra magna, distinta y relevante. Son características que se hace depender de la obra y no de las condiciones de su producción.

La consideración de que los objetos comunican a través de sus cualidades físicas un conjunto de significados está manifiesta en el discurso. Cuando se hace mención en el discurso de que la Biblioteca Vasconcelos constituye expresión de la “*arquitectura mexicana*”.

Los significados con los que se acompaña a la biblioteca como representación de “*lo mexicano*”, están dados cuando se dice⁶⁵:

“A medio camino entre las entrañas de un ferry, un carguero interestelar de Alien y las stalactitas cavernosas del proyecto para el gran teatro de berlinés de Hans Poelzig, la nueva biblioteca central es muy mexicana. Paradójicamente, conecta esta colosal obra contemporánea tanto con la monumentalidad prehispánica –los taludes, la solemnidad de la Calzada de los Muertos y el paisaje de Teotihuacan- como la modernidad de la torre de Banobras, el Colegio Militar y el Infonavit, escenarios de aquella ficción futurista que Paul Verhoven y Arnold Schwarzenegger plasmaron en Total Recall”

No es que la Biblioteca Vasconcelos exprese a partir de sus cualidades visuales ser “*muy mexicana*”, se le hace significar de esa manera. La construcción de su significación se basa en buscar referentes de muy diversos contextos culturales, como el cine, la arquitectura internacional y mexicana, prehispánica y contemporánea, para confirmar su estatus de obra emblemática.

Este comparativo con algunos otros referentes de la arquitectura mexicana se basa en las características expresivas más evidentes del objeto, por ejemplo, algún rasgo de la figura. Tales comparativos parecen no ir más allá de lo visual, al grado de vincular lo “*colosal*” de la biblioteca con la “*monumentalidad*” de la arquitectura prehispánica. No se hace mención que si la “*Vasconcelos es colosal*” se debe a las características del programa que repercuten en sus dimensiones y en los recursos económicos que se requieren para su construcción y no a la consideración de que esa edificación, en si misma, se haya pensado como “*colosal*”.

⁶⁵ *Ibíd. La Biblioteca Vasconcelos. Pag.76*



La descripción también se apoya en destacar los aspectos compositivos de la Biblioteca Vasconcelos⁶⁶:

“Desde los espacios seriados de las salas de lectura laterales se percibe la totalidad. La identidad de cada sala no proviene de sus propias características, sino de su situación respecto al gran espacio central que vértebra la biblioteca. Todas las piezas se someten al mismo rigor simétrico. Las condiciones de estas salas alveolares no son tanto para leer como para ser leídas. Sus características no obedecen a la ergonomía que emana del espacio y movimiento de cada usuario, ni al recogimiento de cada lector, sino que surgen de una ley mayor y universal: todo el proyecto está en el corte transversal”

Aquí la significación que se construye alrededor de la Biblioteca Vasconcelos aparece como un elemento que estructura la totalidad de la obra arquitectónica. Se le concede autonomía en relación al campo de la producción arquitectónica que en la práctica nunca tiene.

Lo mediático contribuye al consumo de lo arquitectónico a partir de las ideas con las que se construye el imaginario y que plantean la independencia de las obras arquitectónicas dentro de la producción. El campo mediático, que se vincula con las obras arquitectónicas, tiende a preservar para estas un espacio aparte y privilegiado, que entrega a los consumidores de las publicaciones. El aspecto específico de la producción de lo mediático es el de la producción de valor (y de creencia) sobre las obras arquitectónicas. La construcción que elabora lo mediático de las edificaciones es la de presentarlas como productos desligados de lo productivo, posicionándolos en el centro de las argumentaciones mediáticas.

El contenido mediático se encarga de construir sentido sobre una obra que originalmente no lo tiene. Esto se hace necesario para posicionarla dentro del imaginario arquitectónico. Y si para ello se establecen relaciones con referentes históricos de gran tradición es quizá porque algo de esa significación se le quiere asignar. Por ejemplo cuando se menciona:

“Se evitan composiciones sutiles –como en tantas propuestas contemporáneas que procuran integrar interior u exterior, incorporando jardines dentro del edificio, o extendiendo sus alas construidas sobre el exterior–, sino que se actúa con la misma monumentalidad radical con que Imhotep, miles de años antes, insertó su palacio en el desierto egipcio. Pareciera que antes de que existiera el paisaje urbano brotó esta roca para albergar la cueva de la cultura, y a su alrededor fueron apareciendo el oasis, las plantas, las calles, la ciudad y sus agentes”.

⁶⁶ Ibid. La Biblioteca Vasconcelos. Pag.76

Se trata de resaltar las obras arquitectónicas para posicionarlas en el imaginario. En la construcción mediática de la Biblioteca Vasconcelos se hace patente este mecanismo a través del cual se busca poner de manifiesto su significación monumental. Se trata de posicionar su valor como objeto emblemático. Para ello, se hace uso de referencias históricas y se vincula el origen de su producción a un aspecto primigenio.

El reconocimiento de que la significación es una construcción en la que participa quien escribe el texto, posibilita observar el valor simbólico que pretende instaurarse sobre la Biblioteca Vasconcelos por parte de quienes participan como los agentes promotores de los contenidos mediáticos.

- **El arquitecto**

La figura del arquitecto o de los arquitectos que participaron en la Biblioteca Vasconcelos adquiere relevancia sobre todos los demás agentes de la producción arquitectónica. Si cuando se menciona la Biblioteca Vasconcelos adquieren relevancia los aspectos visuales de la obra. Cuando se menciona al arquitecto, se trata de destacar la capacidad conceptual y creativa que está detrás de la producción de la obra. Tales atributos se le asignan al arquitecto como individuo. Ese énfasis es el que está detrás de los calificativos que se utilizan para posicionar la imagen del arquitecto. Por ejemplo, hacer uso de palabras como “visionario”, “creativo”, así como recurrir a su trayectoria permiten, en parte, validar su oficio. Frases como estas son utilizadas en el texto⁶⁷:

“A Kalach y a sus compañeros del proyecto –Gustavo Lipkau, Juan Palomar y Tonatiuh Martinezz– no les tembló el pulso. Desde la primera propuesta hasta la segunda vuelta del concurso mantuvieron su apuesta proyectual y el jardín botánico se conservó como parte del programa”.

“Así ocurría en algunas obras anteriores de Kalach, desde su Casa en Valle de Bravo hasta la Casa Negra, donde los nuevos elementos duros que albergan sus espacios se injertan en el terreno para dejar que, posteriormente, la naturaleza los abrace. Las propuestas de este arquitecto visionario y creativo surgen de repetir las líneas que permiten imaginar un recorrido o las penetraciones de la luz. El proyecto sale de los trazos reiterados que dan forma a la idea espacial.

⁶⁷ Ibid. La Biblioteca Vasconcelos. Pag.80



Como mencionaba en una monografía dedicada a su obra: Kalach ha abordado distintas escalas de proyectos con la actitud ingenua del que siempre empieza desde cero: desde el objeto domestico, la casa que se extiende hasta el jardín, los ejercicios tipológicos alrededor de la vivienda colectiva, o a los grandes temas urbanos”.

“En propuestas anteriores, Kalach ya había ensayado los potenciales de arquitecturas más básicas y prototípicas de la historia, como la caja, el patio o la escalera”.

“Al igual que en esas propuestas, en la Biblioteca Vasconcelos se recurre a una estructura arcaica como la de la mastaba –pirámide primitiva que no siempre se diferencia de una duna-, donde un extenso galpón camuflado con el nuevo paisaje urbano, alberga en una sola sala todos los tesoros del conocimiento”.

La figura del arquitecto aparece legitimada por la mención que se hace de los proyectos en los que participó anteriormente, lo que consigue darle mayor relieve a su imagen. Se trata de destacar que existe continuidad entre lo que hizo anteriormente y el proyecto de la Biblioteca Vasconcelos.

Así se logra ubicar la explicación de los objetos no a partir del contexto de la producción arquitectónica si no de la “*creatividad*” del arquitecto. Se excluyen los elementos del programa a los cuales se responde o algún aspecto político, económico, social, cultural, constructivo que hayan podido incidir en la configuración de la Biblioteca Vasconcelos.

La autonomía que parece generarse en el contenido mediático de lo arquitectónico con respecto a la producción se refuerza cuando este se refiere a si mismo. El contenido mediático habla del contenido mediático, lo que refuerza en el imaginario cierta idea sobre el arquitecto. En el caso de este, ello se da, cuando en el texto se menciona lo que en otra publicación se ha dicho de él.

Lo anterior permite señalar que uno de los mecanismos sobre los que se da la legitimación de la figura del arquitecto es el propio contenido mediático de lo arquitectónico. Existe un reforzamiento del universo mediático de la actividad arquitectónica que posee sus propias tradiciones, sus propias leyes de funcionamiento y reclutamiento, por ende su propia historia.

En su conjunto, tanto la autonomía de las obras arquitectónicas y el predominio de la figura del arquitecto, se presentan como parte de los contenidos generados en los medios masivos de

comunicación. Participan a favor de la ideología de la obra arquitectónica como un acto de “*creación*” y visualizan al arquitecto como “*creador*”, lo que hace evidente la independencia (relativa) del campo mediático. Independencia que se va instituyendo poco a poco y bajo ciertas condiciones, en el transcurso de la historia de lo arquitectónico.

Como se ha sugerido, aquello que constituye objeto de nuestro interés, cuando nos referimos al contenido mediático de lo arquitectónico, no es el arquitecto como individuo singular, ni la relación exclusiva entre el arquitecto y tal o cual grupo social que lo requiere y que puede constituir causa eficiente y principio determinante de los contenidos y las formas, o como causa final de la producción arquitectónica, es decir, el sentido de la demanda. Ya que la historia de los contenidos y las formas está directamente vinculada con la historia de los grupos dominantes y sus luchas por la dominación. Nuestro interés es señalar como el contenido mediático excluye las relaciones (objetivas y las que se dan en forma de interacciones) que tiene el arquitecto con el conjunto de agentes que están envueltos en la producción de la obra arquitectónica, y que participan del valor social que tiene. El contenido mediático de lo arquitectónico al tener presencia en lo social pareciera establecer autoridad sobre el valor social de la obra arquitectónica, excluye de manera sistemática a los otros agentes que participan del valor social de la obra arquitectónica dentro del discurso.

La construcción que de lo arquitectónico hacen los medios masivos de comunicación tiende a privilegiar el valor social de las obras arquitectónicas en función, primeramente del arquitecto. También es posible observar como el discurso mediático se apoya en la descripción de los proyectos de los arquitectos lo que permiten ubicar socialmente la actividad que realizan.

La recepción de las obras aparece en lo mediático referidas a la concepción de vida de los diferentes actores que participaron en su gestión. Se considera en su conjunto a la sociedad como la destinataria de lo arquitectónico. Algo así como suponer que la obra arquitectónica responde de manera adecuada “*al espíritu de su tiempo*”. Esta adjudicación no permite observar el contexto específico que origina la producción de lo arquitectónico.



- **El concurso**

La autonomía parcial que se maneja en el contenido mediático no excluye su dependencia en relación al campo de la producción. En el caso de lo mediático lo anterior no parece hacerse evidente. Cuando se habla del concurso para la Biblioteca Vasconcelos el inicio de su producción se establece en el concurso, excluyendo a los agentes con los que se inicia la gestión de la producción. Se destaca el número de participantes y también algunos de los arquitectos reconocidos en el contexto global. El concurso se valora en términos de la creatividad del arquitecto más que como respuesta a los requerimientos programáticos del concurso. Algunas frases que plantean lo anterior son:

“La historia de esta nueva infraestructura se remonta al 2003, al primer concurso internacional de arquitectura contemporánea de México, en el que participaron 592 profesionales, entre los que destacan los holandeses Koolhaas y MVRDV, los suizos Herzog & Meuron, los españoles Abalos & Herreros, Tuñón y Moreno Mansilla, y Carlos Ferrater, el neoyorquino Peter Eisenman, el japonés Kengo Kuma, entre otros muchos”.

“A diferencia de otras propuestas finalistas, el proyecto ganador reafirmaba lo presentado en la primera fase del concurso: un edificio lineal en paralelo a las vías de tren que parten de la Estación Buenavista; sección simétrica que privilegia el espacio central-jardín botánico y solidez aparente de sus fachadas levemente inclinadas. La necesidad proyectual de Kalach convenció a un jurado en el que figuraban arquitectos y críticos de la talla de Luis fernando-Galiano, Aaron Betsky, Shigeru Ban, Carlos Mijares y Tod Williams. Así, en su mejor estilo, ‘Kalach eludió el tema desde el principio: tomo la biblioteca como una excusa y el jardín botánico como un deseo”.

El campo mediático refuerza el prestigio de un arquitecto al relacionarlo con otros que previamente el contexto mediático ha consagrado. Este esquema que parece arraigarse se debe en parte porque para que haya una modificación se requeriría transformar las relaciones de fuerza dentro del campo mediático.

Estas son posibles en la medida en que los que importan nuevas disposiciones y quieren imponer nuevas posiciones encuentran apoyo fuera del campo. Lo cual no parece que sea lo que el contexto mediático de lo arquitectónico propone, en todo caso, se encarga de reforzar y consolidar un imaginario sobre lo arquitectónico.

- **El edificio, los recorridos, el jardín botánico, criterio estructural y criterio de instalaciones**

Destaquemos algunas de las frases que nos permiten visualizar el imaginario en torno a como es que se presenta el edificio de la Biblioteca Vasconcelos:

“La memoria del proyecto parte de la integración de la biblioteca con un jardín botánico a partir de cuatro aspectos fundamentales. El primero considera que en un contexto urbano contaminado y agresivo como el de la ciudad de México, la construcción de edificios públicos debe aprovecharse como una nueva oportunidad para crear nuevos espacios verdes. Segundo en el contexto específico en que se enclava la biblioteca es patente una marcada aridez urbana, donde la nueva biblioteca debe generar un polo de renovación ecológica y citadina que irradie sus efectos sobre una extensa zona. Tercero: la biblioteca es, por si misma, un intento por reunir la suma de los conocimientos y la cultura humanos; el jardín botánico que la complementa alberga una muestra de la flora del valle de México y del país. Cultura y naturaleza, tan frecuentemente enfrentadas forman una simbiosis en que los usuarios pueden encontrar un ámbito donde reconciliar los principales factores que conforman su existencia. Por ultimo, el nuevo equipamiento cultural ofrece al ciudadano la oportunidad de experimentar la lectura en contacto directo con el jardín, lo que aúna la vivencia intelectual y sensorial”.

La valoración de la Biblioteca Vasconcelos se basa en resaltar la objetualidad de la Biblioteca Vasconcelos. Se le hace cobrar importancia al contrastarla con el contexto de la ciudad de México al que se le considera “contaminado” y “agresivo”. El proyecto se le significa de manera positiva al considerarlo “un polo de renovación ecológica”, los valores que se le adjudican recaen en la edificación. Lo que no se hace evidente es que, el autor del texto, está significando de ese manera, y no de otra, a la Biblioteca Vasconcelos. Las características adjudicadas a esta edificación no son características objetivas que sean propias de la obra, por el contrario su significación es producto de un acto de construcción sobre el que se establece un determinado significado en torno a la Biblioteca Vasconcelos, significado que se integrará al imaginario de lo arquitectónico.

Esta manera de referirse a lo arquitectónico por parte del contexto mediático, no se constituye como una opción por parte de quienes escriben en las publicaciones o revistas, no se decide a voluntad utilizar determinado estilo de escritura. El sistema mediático de lo arquitectónico está estructurado de tal manera que este es el que termina preservando una precisa manera de referirse a las edificaciones, caracterizado por el manejo simbólico alrededor de las obras.



Este modo de afrontar la explicación de lo arquitectónico en el contexto mediático puede caracterizarse por valorar la objetualidad de las obras, destacar al arquitecto como la figura primordial dentro del proceso de producción, aislar la edificación dentro del ámbito de la producción, realizar comparaciones de la resultante formal con algunos otros productos culturales (arquitectura, cine, etc.) para posicionar la obra dentro de una perspectiva histórica, etc. Estas características son elementos sobre los cuales se apoya la construcción del imaginario de lo arquitectónico.

El uso del discurso, la imagen y la historia se constituyen mecanismos de mistificación arquitectónica, si entendemos a estos, como el proceso a través del cual lo mediático construye un determinado imaginario sobre lo arquitectónico.

La explicación de la Biblioteca Vasconcelos se hace aun nivel descriptivo, centrándose en sus aspectos figurativos, por ejemplo las menciones a:

“Una única crujía, de 35 metros de ancho, se extiende a lo largo de tres módulos de 82 metros cada uno. Por toda la longitud de esta crujía corre una espina que abarca la altura total del edificio, y en la que está alojado, como una estructura independiente, un gran librero capaz de contener más del millón y medio de libros que el programa requiere”.

El entendimiento de las obras arquitectónicas plantea un reto. Frente al contenido mediático nos encontramos ante una situación particular. El discurso, la imagen y la historia nos proponen una manera de observar lo arquitectónico. Esto no resulta evidente pero se manifiesta en la reproducción del contenido mediático, en los discursos que se generan, en las imágenes que se producen, en la uniformidad de la historia que se escribe sobre la producción arquitectónica.

Signos de que esto acontece son hablar del arquitecto singular para referirse a la producción colectiva de lo arquitectónico, el mismo tipo y las mismas características de las imágenes mostradas en las publicaciones o la construcción de la historia de lo arquitectónico a partir del punto de vista artístico.

Los contenidos que genera lo mediático, se centran exclusivamente en algunos aspectos que son los que engloban el significado sobre las obras arquitectónicas. El campo de los medios masivos de comunicación mantiene una relación de autonomía relativa, más o menos extensa, con los

grupos donde se reclutan a los consumidores de sus productos (las publicaciones), es decir, con las diferentes fracciones de la clase que tiene la capacidad de producir obras.

Si nuestro entendimiento se basara exclusivamente, como lo hace el contenido mediático, a privilegiar al objeto arquitectónico en si mismo, el imaginario que tendríamos en torno a la producción de lo arquitectónico no sólo sería reducido sino que no sería evidente ya que se compensaría por la construcción que lo mediático hace de las obras.

Afrontar la explicación de una obra arquitectónica, requeriría tomar en cuenta en su conjunto el campo de la producción. El contenido mediático no busca explicar la producción de lo arquitectónico, sino establecer una determinada significación sobre las obras. Esto da como resultado un distanciamiento con aquello que implica su producción y un acercamiento hacia lo significativo de las obras.

En el discurso que revisamos se menciona que la Biblioteca Vasconcelos forma parte de una corriente arquitectónica que la significa como “*muy mexicana*”, tal simplificación no permite observar las implicaciones de la producción en las que se vio inmiscuida esa edificación.

Quienes participan en la configuración de sentido en el contenido mediático, basan su actuar en un conjunto de esquemas que le permiten pensar y obrar en relación a dicho campo. Este esquema responde a la actitud de los consumidores de las publicaciones que se pueden sentir mas atraídos no por saber las implicaciones de la producción de una edificación sino por su significación. El ajuste del campo mediático al campo del consumo es esencialmente resultado de la homología estructural entre el espacio de la producción mediática (editores, redactores, etc.) y el campo de los consumidores (los lectores), donde no sólo se encuentran los agentes que participan en la producción de las obras (arquitectos), sino más importante aun, quienes tienen la posibilidad real de estimular la producción de lo arquitectónico (clientes).

Las divisiones internas del campo de producción mediática se reproducen en una oferta automática y conscientemente diferenciada que sale al encuentro de las demandas y conscientemente diferenciadas de las diferentes categorías de consumidores. Así, fuera de cualquier ajuste buscado y de cualquier subordinación directa a una demanda expresamente formulada (dentro de la lógica del encargo o del mecenazgo) cada clase de clientes puede encontrar productos a su gusto y cada una de las clases de productores tiene la posibilidad de



encontrar, al menos en algún momento, consumidores para sus productos. Lo anterior deja ver la autonomía que guarda el campo de la producción mediática con respecto al campo de la producción arquitectónica.

- **El arca y el jardín**

La última sección trata de sintetizar algunos aspectos vinculados con la producción de la Biblioteca Vasconcelos en su sentido más amplio. Establece el origen productivo de la Biblioteca Vasconcelos como un elemento de la centralidad de la capital al grado de señalar que *“nace como nodo central de la red nacional de bibliotecas públicas”*.

Se señala su pertinencia con respecto al contexto y lugar de su producción:

“Si el nuevo edificio, aunado al jardín botánico, crea nuevas condiciones de monumentalidad con las que los ciudadanos puedan reafirmar los signos de pertinencia a su lugar y a su tiempo, la biblioteca como contenido, genera nuevas condiciones de esperanza para un país con bajísimo índice de lectura, y es el resultado de una ambiciosa campaña dirigida ‘hacia un país de lectores’”

Se da la consagración del edificio al señalar el conjunto de características que la hacen signo de valor. La capacidad de representación de los edificios también se manifiesta y tiene mayor peso que sus características materiales. Por ejemplo, el acompañar el discurso de la biblioteca con la promoción de la lectura.

La historia en este proceso de consagración de lo arquitectónico resulta relevante. La Biblioteca Vasconcelos se le vincula con edificaciones que el propio campo de lo arquitectónico ha consagrado:

“Esta obra paradigmática tanto para la carrera de sus talentosos autores como para el sexenio de Vicente Fox, tiene sus raíces en la arquitectura prehispánica y en algunas obras distintivas del Movimiento Moderno mexicano. El majestuoso y solemne eje central bajo el espacio envolvente, sus plataformas ascendentes y sus escaleras centrales en cuña se remontan tanto a la Calzada de los Muertos de Teotihuacan como al campus de la Ciudad Universitaria; sus planos inclinados no sólo remiten al obvio pasado de la capital azteca sino a hitos arquitectónicos ejemplares que

recurrieron a la misma solución: la inmediata Torre Banobras de Mario Pani, los taludes de Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky, los hoteles paisaje de Ricardo Legorreta, el Colegio Militar de Agustín Hernández, por citar algunos”

Estos comparativos con la Calzada de los Muertos de Teotihuacan, el campus de Ciudad Universitaria, la Torre de Banobras, el Colegio Militar, los apellidos de Pani, González de León, Zabludovsky, Legorreta, Hernández, aparecen protegiendo y cobijando a la Biblioteca contra la crítica.

Hay una actitud en lo mediático de auto-referenciarse con lo que el propio contenido mediático ha generado como signo de valor sobre la producción arquitectónica existente. Esto refuerza el valor de la Biblioteca Vasconcelos al compararla con un conjunto de edificios que por sus características programáticas resultan ser muy dispares:

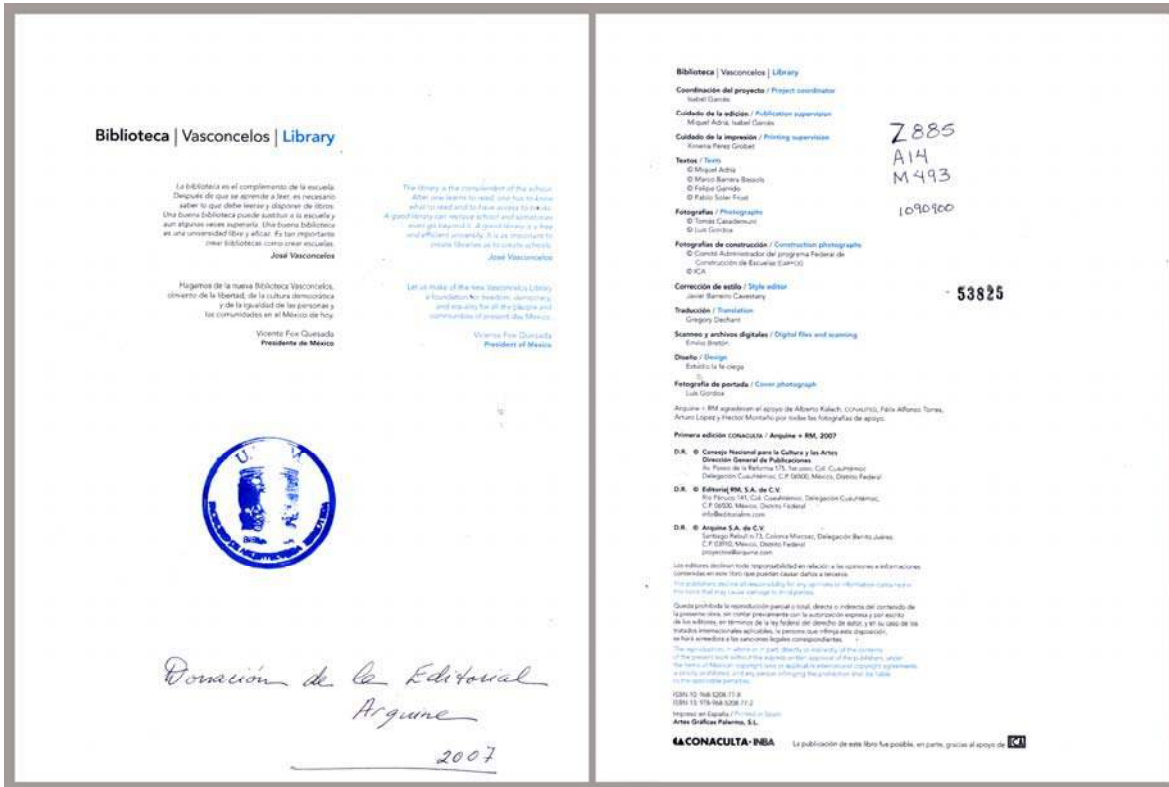
“El espacio interior, a su vez, recurre a la monumentalidad de los grandes acontecimientos arquitectónicos mexicanos, que van desde la Catedral Metropolitana al Templo guadalupano en la Villa o al Auditorio Nacional, a diferencia de aquellas bibliotecas contemporáneas –la de Rem Koolhaas en Seattle, la de Wiel Arets en Utrech o la de Rogelio Salmona en Bogotá, entre otras- que apuestan por la fragmentación del programa, privilegiando las salas de lectura más que la espectacularidad espacial concentrada, casi exclusivamente, en las áreas vestibulares y de circulación”

El origen social de la actividad que realizan los arquitectos, al estar propensa a satisfacer cierta demanda social, es excluida por el contenido mediático que se encarga de establecer la condición de individualidad y de legitimación a través de contenidos que son propios de lo arquitectónico y que son explotados por los medios de comunicación para establecer la autonomía de la obra arquitectónica.

La necesidad de precisar los alcances y los límites del contenido mediático requiere no ignorar la producción en sí, es decir, el campo en el que las obras arquitectónicas se producen, y, de manera inseparable, la relación entre el campo de quienes producen y quienes demandan lo que se produce. El determinismo social que deja huella en los productos mediáticos de lo arquitectónico se ejerce por un lado a través de los esquemas mediante los cuales piensan, obran y sienten los que participan de la producción del contenido mediático. Son agentes que se encuentran insertos en las condiciones sociales que rodea a su producción como sujetos



sociales; como productores (al ubicarse en diferentes contextos escolar, profesional etc.); y también a través de las demandas y limitaciones sociales que se inscriben en la posición que ocupa en un campo determinado (mas o menos autónomo) de producción, como lo es el campo mediático de lo arquitectónico.



Imag. 31 Créditos del libro: Biblioteca Vasconcelos. La construcción mediática se constituye como una práctica social, definida por el conjunto de individuos que participan en la elaboración de las publicaciones .

El contenido mediático es la confluencia de un esquema mediante el cual se obra, se piensa y se siente. Este le proporciona a quien escribe sobre lo arquitectónico el poder de significar a los objetos de una determinada manera. Establece una posición ya instituida o posible en una división del trabajo que se caracteriza por ser producción cultural, es decir, generación de capital simbólico.

El caso de Miquel Adria resulta interesante ya que se ha constituido en el principal promotor de la Biblioteca Vasconcelos en los diferentes ámbitos mediáticos donde se ha insertado (director de la Revista Arquine, supervisor del libro, escritor en diversas publicaciones culturales). Lo que resulta relevante es comprender que el contenido mediático de lo arquitectónico no es sugerido

en su totalidad por quien escribe en las publicaciones, sino por el propio campo mediático que ha consolidado un determinado imaginario sobre lo arquitectónico. Este es reforzado por quienes participan y por los productos que generan los medios masivos de comunicación y que resulta en parte independiente y autónomo de quienes participan en él, incluyendo a quienes escriben.

El manejo del contenido mediático utilizado por el escritor, está cargado de un conjunto de significaciones, para generar sus discursos y, de manera inseparable, se hace así mismo como productor mediático. Se inscribe dentro de una relación entre su puesto, que a menudo lo precede y lo sobrevive (por ejemplo, como medio de significación de lo arquitectónico), en este sentido, se confiere el papel de juez (adjudicándose ciertos atributos, tradiciones, maneras de expresarse). Con ello pone en juego sus esquemas sobre como obrar, pensar y sentir que lo hacen más o menos propenso a ocupar ese puesto o transformándolo de manera más o menos completa. Los esquemas con los que el escritor piensa, obra y siente no son nunca producto del puesto. Por lo que no se da un condicionamiento total del campo mediático, ni por parte de quien participa en la elaboración de los contenidos de los medios de comunicación. De lo que se deriva que el contenido mediático se constituye como un acto que es construido. De igual manera, nunca se puede pasar directamente de las características sociales del productor –su origen social- a las características de su producto: las disposiciones vinculadas con un origen social determinado pueden expresarse de maneras muy diferentes, al tiempo que conservan un aire de familia, en campos diferentes.

Aunque el puesto que se ocupa y quien participa en la generación del contenido mediático establece, en parte, los esquemas de pensamiento, de cómo obrar y que sentir (de manera mas o menos completa), los esquemas sobre que pensar, como obrar y que sentir, que ya están de ante mano (de manera mas o menos completa) adaptados al puesto y hechos para el puesto (a través de los mecanismos que determinan la vocación y la cooptación), contribuyen para hacer el puesto. De ahí que el contenido mediático presenta una doble condición, está construido al formar parte de un campo en el cual se inserta y que sugiera opciones de cómo operar, pero también, se encuentra en construcción ya que no está regulado, al existir la posibilidad de construir el tipo de relación con lo arquitectónico.



El contenido mediático de lo arquitectónico

6

6.1

La reflexión sobre la mediatización arquitectónica.

Llegado este punto es necesario precisar lo que aporta la investigación sobre el contenido mediático de lo arquitectónico en general y en relación al caso específico de la Biblioteca Vasconcelos.

Los medios masivos de comunicación son generadores de múltiples productos: publicaciones, exposiciones, programas de televisión y radio, cine, etc., que se integran al contexto arquitectónico. Muestran tanto a las edificaciones y a los arquitectos como elemento principal de sus contenidos. Como se ha podido observar a lo largo de los diferentes capítulos de esta investigación el campo mediático se encarga de generar contenidos y relaciones que establecen su autonomía con respecto a los individuos que participan en la producción mediática. Este hablar y no hablar de lo arquitectónico, deja de lado el proceso de producción, esta omisión intencional forma parte de un mecanismo que se ha denominado de mistificación sobre el contenido arquitectónico. Las personas que participan en lo mediático, como el arquitecto, editor, escritor, conferencista, promotor y académico Miquel Adria, son representantes de alguna determinada postura sobre lo arquitectónico. Esta puede, pero no necesariamente, formar parte de los productos mediáticos en los que participa, lo que se ha podido observar es que estos se constituyen como representaciones independientes de las ideas y posturas de quienes los elaboran. Así es entendible la aparente contradicción que se da en diferentes contextos (profesional, académico, mediático, etc.) por parte de quienes emiten alguna opinión sobre lo arquitectónico y según sea el caso, se manifiestan a favor o en contra de una misma situación.

El sistema mediático de lo arquitectónico establece de antemano un marco de actuación que sirve de referencia para la operación y los contenidos de orden simbólico que se promueven. Como se ha señalado en el caso de la Biblioteca Vasconcelos, el discurso mediático de esa edificación que aparece en las publicaciones de arquitectura presenta sus diferencias con respecto a las otras representaciones surgidas de los diferentes contextos mediáticos en los que aparece esa obra. En este sentido, se puede hablar que los productos generados por los medios masivos de comunicación se encargan, no de reflejar lo arquitectónico, sino de construir realidad sobre las obras y los arquitectos en el sistema llamado sociedad. El análisis generado muestra que en el contexto de lo arquitectónico nuestra experiencia cotidiana (académica y



profesional) con las publicaciones de arquitectura presente una relación que resulta en principio meramente operativa. Consumimos revistas porque su contenido, a través de los mecanismos del discurso, la imagen y la historia, son referentes que nos permiten conocer, nos informan y vinculan con lo que se construye en otros lugares y con el pensamiento de otros arquitectos. De manera ilusoria se podría pensar que a través de las publicaciones se está en contacto con la “*realidad arquitectónica*”. Este enfoque parece ser el más generalizado y el que pueden compartir quienes consumen las publicaciones: estudiantes de arquitectura quienes buscan inspiración o la reproducción de algún detalle que aplicar en sus ejercicios académicos; arquitectos deseosos de saber lo que hacen sus pares en otras latitudes; clientes potenciales que quieren participar de la última tendencia de lo arquitectónico.



Imag. 1 Portada de la revista Bitácora # 19, 2009. De la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Parece haber consenso en considerar los productos mediáticos como representantes objetivos de una determinada “*realidad arquitectónica*” además de aceptar la influencia que lo mediático tiene en el contexto de lo arquitectónico. La cuestión que se presenta como problemática es: ¿Cuál es el alcance y los límites del contenido mediático de lo arquitectónico.

En la revista *Bitácora*, editada por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, número 19, se encuentran dos artículos que tratan sobre las revistas de arquitectura.

El primero de ellos se llama: “*Las revistas de arquitectura en Latinoamérica: perfiles de su historia y apuntes para su futuro*”¹, escrito por Ramón Gutiérrez y Patricia Méndez. Ahí se dice:

¹ Gutiérrez, Ramón. Méndez, Patricia. *Las revistas de arquitectura en Latinoamérica: perfiles de su historia y apuntes para su futuro*. En *Bitácora*, revista de la Facultad de Arquitectura de UNAM. 2009, # 19, p. 6-11.

“Para quienes trabajamos en temas relacionados con la historia y crítica de la arquitectura, existe una visión particular en torno de las revistas de la profesión: este renglón de nuestra disciplina constituye el instrumento más importante del que disponemos para entender su desarrollo en el siglo XX latinoamericano, ya que son las escasas fuentes con capacidad para informar y refrescar la arquitectura del modo en que lo ofrecen las paginas de las publicaciones periódicas”.

Más adelante se señala que la importancia de las colecciones de publicaciones:

“Permite saber que proyectos se realizaron y cuales se quedaron en el tintero, ya que en ellas se refleja la época, la memoria de cómo fue planteado un determinado tema, de qué modo fue enfocado por quienes manifestaron sus ideas para un programa arquitectónico y, simultáneamente, los lectores interesados tendremos oportunidad de repasar la crítica y la lectura de antaño, tan distante de la actual”

La visión retrospectiva que se hace sobre las publicaciones de arquitectura hace que se les confiera la capacidad de informar sobre lo arquitectónico. Se les adjudica el poder de decir lo que sucedió en un tiempo determinado alrededor de la producción arquitectónica. Parecen constituir un referente objetivo para referirse a los hechos, pero hay que señalar que este valor que se le otorga a las publicaciones de arquitectura parece ocultar la capacidad que tiene lo mediático para construir el contenido simbólico sobre lo arquitectónico. Las publicaciones de arquitectura, no sólo las actuales, sino las de antaño, compartirían no su capacidad para revelar los hechos arquitectónicos, sino la construcción que se hace de ellos, es decir, la manera en como se quieren presentar las obras y a los arquitectos que participan en ellas.

Lo mediático construye una realidad más que reflejarla en los productos que genera. El sistema mediático adquiere, en este sentido, autonomía con respecto a la realidad de lo arquitectónico.

En el mismo número de la *Bitacora* aparece otro artículo sobre las publicaciones de arquitectura, escrito por Louis Noelle llamado: *“La arquitectura mexicana en las publicaciones periódicas del siglo XX”*², donde señala en relación a la historiografía mexicana:

² Noelle, Louis. *La arquitectura mexicana en las publicaciones periódicas del siglo XX*. En *Bitacora*, revista de la Facultad de Arquitectura de UNAM. 2009, # 19, p. 12-17.



“Frente a la carencia de un corpus bibliográfico sólido sobre este tema, se puede plantear un acercamiento alternativo para el conocimiento del hecho arquitectónico, tomando como fuente de información las revistas de arquitectura publicadas a lo largo del siglo XX”

Llama la atención el poder que se le concede a las revistas de arquitectura para referirse a la “*realidad arquitectónica*”, en el artículo mencionado, esto se apoya en la opinión del historiador Ramón Gutiérrez que señala que las revistas de arquitectura constituyen la fuente documental mas relevante para comprender la arquitectura.

Ahí también se hace mención a Marina Waisman que señala que lo problemas historiográficos “*son los que atañen a la interpretación o caracterización del hecho histórico*”.

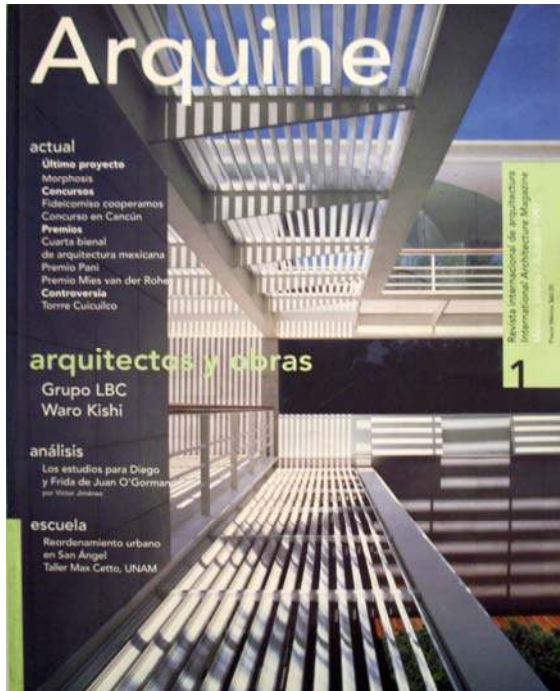
De manera interesante se dice que:

“En el terreno de las publicaciones periódicas debe tenerse en cuenta que en el siglo XX los medios de comunicación masiva tuvieron un papel preponderante, no sólo en el impulso a la globalización que se vive actualmente, sino en la efectividad para transmitir conceptos e ideas novedosas. Por lo tanto, es indiscutible que la publicación de una revista especializada tiene una decidida presencia en dos niveles de igual importancia, el del registro y el del proselitismo”.

La idea de la incidencia de las publicaciones en el contexto de lo arquitectónico parece ser compartida. En este sentido, si bien las publicaciones constituyen un elemento de propaganda y establecen un registro sobre lo arquitectónico, este no parte de la “*realidad arquitectónica*” sino de la proyección que lo mediático hace sobre lo arquitectónico. De la presente investigación se deriva que los registros son una construcción. Las publicaciones de arquitectura no registran, construyen un registro.

El entendimiento de lo mediático se presenta con autonomía con respecto a la comunicación de la producción de lo arquitectónico pero se ancla, como se ha podido observar a través del análisis de la Biblioteca Vasconcelos, a lo largo de su producción. Es una construcción que se hace de manera independiente sobre los hechos arquitectónicos, que utiliza sus propios mecanismos y contenidos para referirse a las obras de arquitectura, pero que no obstante su configuración genera un conjunto de productos que construyen un imaginario que incide sobre lo arquitectónico.

Los dos textos que se citan se circunscriben a la revista *Bitacora*, son de corte reflexivo, generados en el campo académico. En estos no se hace evidente la construcción que lo mediático hace sobre sus productos, lo que tiende a adjudicarles la capacidad para revelar alguna dimensión de los “*hechos arquitectónicos*”.



Imag. 2 Portada de la Revista Arquine #1, otoño 1997.

Lo anterior se magnifica en el contexto mediático de lo arquitectónico, donde el carácter objetivo con el que aparece su contenido no permite observar el mecanismo sobre el cual se basa la construcción que realiza.

Si nos acercamos al contexto editorial de la revista Arquine se puede observar que existe la intención de neutralidad sobre el contenido mediático mostrado, lo que propicia que no sea evidente el medio a través del cual se construye la significación sobre lo arquitectónico.

En el primer número de la revista Arquine³ del año 1997, en la editorial, escrita por Miquel Adria, hace mención que:

“La revista Arquine es un proyecto hecho de proyectos. Es un instrumento de información y también transmisor de ideas y opiniones. Es un catalizador de nuevas propuestas capaces de estimular el análisis, el conocimiento y la creatividad de la arquitectura internacional. Queremos mostrar proyectos y obras clara y extensamente con planos que permitan entender cabalmente las propuestas y también con detalles constructivos, buenas fotos y descripciones de proyectos, haciendo distinción entre un comentario del autor de la obra, una descripción neutra, un análisis crítico o una entrevista”

Hay en este párrafo un aire de imparcialidad sobre el contenido de la publicación. Frente a esta pretensión de conocimiento y objetividad alrededor de lo arquitectónico se mantiene oculto aquello que es capaz de generar el contenido mediático de lo arquitectónico, que no es ofrecer

³ Arquine. Revista internacional de Arquitectura. Otoño, 1997. Num. 1



neutralidad, sino su capacidad para establecer un marco significativo sobre las obras y sus arquitectos.

Aquí se presenta un aspecto que es de llamar la atención. Parece que hay contradicción entre las intenciones de quienes participan en la producción de la revista y el producto que generan.

Se busca, en el contenido mediático, mostrar lo arquitectónico de manera extensa y neutralmente, pero los productos que generan son, aunque no sea evidente, parciales y cargados de intencionalidad sobre las obras y los arquitectos que se muestran. Esto no deja de ser una aparente contradicción, que se resuelve como lo señala Niklas Luhmann, en la *“La realidad de los medios de masas”*, cuando menciona que afrontar lo mediático requiere reconocer que este es un sistema independiente de quienes lo generan.

Cuando en la editorial de la revista Arquine se señala:

“Queremos hacer una revista de arquitectura dirigida a arquitectos y a estudiantes, pero que sea también atractiva para todas aquellas personas interesadas en la cultura en general y arquitectónica en particular, contribuyendo al interés creciente que genera la arquitectura como fenómeno cultural en los mass media, en exposiciones o en el propio contexto urbano, a veces como contenedor y a veces como contenido de peregrinaciones”

Lo que resulta poco claro es el tipo de vínculo neutral que se sugiere entre los lectores y la llamada *“cultura arquitectónica”* a través de la revista. También es poco probable que el interés generado por la arquitectura sea lo que justifique los productos como las de publicaciones de arquitectura. En parte si la arquitectura tiene interés y resulta ser un fenómeno cultural en los medios masivos de comunicación, lo es como un efecto de estos.

Se dice:

“Queremos hacer una revista dirigida a aquellos que desean comprender o analizar el trabajo específico de nuestro oficio de arquitectos desde el concepto, el espacio, la construcción, la composición, los materiales, los detalles, el como y el porque de las decisiones tomadas”

Mencionar que el contenido generado por los medios masivos de comunicación tiene la capacidad de hacer referencia a la labor de los arquitectos es anteponer la objetividad con la cual se presenta el contenido mediático sobre la significación que construyen y que se encargan de no

hacerla manifiesta. Si lo mediático establece el marco significativo con el cual se dota de sentido y significado a lo arquitectónico, aquel no sólo establece un marco de comprensión, sino que lo construye. Los términos mencionados como *“el concepto”, “el espacio”, “la construcción”, “la composición”, “los materiales”, “los detalles”*, no constituyen términos objetivos para establecer *“el como y el porque de las decisiones tomadas”* por los arquitectos que se muestran en la publicación. En el contexto de la revista constituyen el andamiaje conceptual sobre el que se pretende realizar una determinada explicación sobre lo arquitectónico. En este sentido, también es posible hablar de una construcción argumentativa que impone el contenido mediático para reflexionar sobre las obras.

Cuando en diferentes publicaciones de arquitectura no sólo se encuentran las mismas obras sino también las mismas fotografías se evidencia que el contenido mediático se consolida a través de reforzar la repetición de un determinado imaginario. Esto ha sido evidenciado en el caso de la Biblioteca Vasconcelos cuando se ha señalado como se reproduce su imagen y su discurso en diferentes publicaciones.

Lo cual contrasta con lo que se menciona en la editorial de la revista Arquine, donde se dice que:

“Esta es una aventura seria y realista que se publica en español e inglés trimestralmente, desde la que asumimos el reto de presentar la producción arquitectónica actual seleccionando lo mejor. La calidad es nuestro criterio de selección con una actitud abierta y no tendenciosa, plural y no sectaria, dialogante y no dogmática, capaz de integrar tanto las arquitecturas que nacen del dibujo, del tema o de la figuración, como las que proceden de las ideas, de la abstracción o del proceso de proyectar”.

Lo mediático en este sentido, no selecciona *“lo mejor”*, postula lo que le parece lo mejor. Los medios masivos de comunicación se encargan de producir y reproducir un conocimiento y una significación del mundo. Este es un acto de construcción que resulta poco observado cuando se reflexiona en torno al contenido mediático de lo arquitectónico.

La influencia que tienen los medios masivos de comunicación, su capacidad de informar y aparentar referirse a lo arquitectónico no hacen evidente que lo que aporta el contenido mediático de lo arquitectónico al campo de la reflexión es su capacidad para significar, instaurar, construir y observar un imaginario sobre las obras arquitectónicas y los arquitectos que participan en ellas.



Afrontar la crítica del contenido mediático que se vincula con la Biblioteca Vasconcelos permite observar en que medida es necesario reflexionar sobre los alcances y los límites de las representaciones que se construyen vía los productos generados por los medios masivos de comunicación.

Se pone en evidencia que el contenido mediático de lo arquitectónico no hace referencia a las obras de arquitectura sino a su significación. En este sentido construye alrededor de lo arquitectónico un marco de referencia que reflexiona sobre como son observadas las obras y los arquitectos que participan en ellas. En este sentido la reflexión sobre lo mediático toca la totalidad de los procesos de comunicación (el de la crítica, la reflexión, la explicación o descripción arquitectónica), los contextos de mediatización (el académico, el profesional y el de la publicidad), los ámbitos disciplinares (como el de la teoría y la historia arquitectónicas o el de la propia justificación de la práctica de la arquitectura). A través del análisis sobre el contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos se ha podido observar como este no constituye un reflejo de su producción, sino que se haya en el ámbito de la construcción de los significados que generan imaginarios sobre lo arquitectónico. Tal construcción se realiza a través de mecanismos de inclusión/exclusión de significados que enfatizan la diferenciación. Su análisis se dio por medio de tres categorías que permitieron nuestro acercamiento al fenómeno de lo mediático: el discurso, la imagen y la historia. En el caso del contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos, se observó que el imaginario que se plantea a su alrededor excluye aspectos que están presentes en su producción. Lo mediático construye así una manera de observar y valorar las obras, presentándolas como si el discurso, la imagen y la historia formulada hiciera referencia a lo arquitectónico.

El vínculo de lo mediático con lo social está en que es productor de significados a lo largo de todo el proceso de producción, cuya propagación se da de manera masiva. Pero tales significados se construyen de manera autónoma, constituyéndose a la vez como sistema independiente de ahí que no necesariamente haga referencia a la producción. El contenido mediático de lo arquitectónico pone en evidencia como los productos generados por los medios masivos de comunicación se encargan de promover un imaginario que se ancla a mostrar primordialmente la fase de término de las construcciones y en algunos casos a hablar de manera superficial del proceso creativo. Se excluye lo que sucede durante el proceso de gestión, durante el proceso de la construcción y lo que se da después de la ocupación de las edificaciones. El análisis específico de la Biblioteca Vasconcelos muestra que el contenido mediático genera sus

propios contenidos y sus propias maneras de explicación sobre lo arquitectónico. Gran parte de las temáticas que desarrolla están referidas a lo que el propio campo mediático ha logrado generar previamente, esto excluye de manera sistemática la dimensión política, económica, social, cultural y tecnológica de la producción arquitectónica, o en el mejor de los casos elige alguna excluyendo las otras.

A continuación se hace referencia a algunos aspectos de la Biblioteca Vasconcelos que son excluidos en el contenido mediático de lo arquitectónico.

La crítica a la Biblioteca Vasconcelos en las publicaciones no referidas al campo mediático de lo arquitectónico

La crítica a la Biblioteca Vasconcelos se presenta en publicaciones periodísticas o de corte político que habitualmente no están referidas al campo mediático de lo arquitectónico.

Si se revisan las noticias que aparecieron en las fuentes periodísticas, se puede observar algunos de los aspectos que son excluidos en el contenido que se muestran en las publicaciones de arquitectura y que se refieren a la producción de lo arquitectónico.

La *dimensión política* de la producción arquitectónica que en el contenido mediático se reduce a mencionar quien gestó la Biblioteca Vasconcelos (el Gobierno Federal), en las publicaciones periodísticas es posible entrever la complejidad que está alrededor de las edificaciones. Es ahí donde se dio con más énfasis el ejercicio de la crítica sobre la biblioteca, particularmente sobre la pertinencia o no de un nuevo edificio.

Cuando en un inicio se hizo pública la intención de la construcción de una biblioteca, una de las precisiones que se realizaron por parte del Gobierno Federal fue que no se trataba de crear una “*Biblioteca Nacional*”, ya que esta ya se encuentra en Ciudad Universitaria. Sino contar con un gran centro bibliográfico, que integrará los últimos servicios tecnológicos existentes y que fuera capaz de coordinar los servicios bibliotecarios del país (Periódico Reforma, 25/08/2001). La biblioteca es pensada como un lugar que brinda un conjunto de servicios culturales que comprendan talleres, exhibiciones cinematográficas, muestras artísticas y servicios de librería (Periódico Reforma, 22-08-2001).



Las críticas sobre la pertinencia del edificio no se hicieron esperar, había declaraciones que se pronunciaban en contra de construir una “*Biblioteca Nacional*”, ya existente. Se hacían pronunciamientos a favor de enriquecer y unir esfuerzos para que la ya existente “*Biblioteca Nacional*” siguiera cumpliendo con su tarea, pero estableciendo una relación más estrecha con la red nacional de bibliotecas públicas (Periódico Reforma, 17/07/2002). Las opiniones recabadas en las fuentes periodísticas para ese momento se dirigían a que era necesario definir cuales eran las funciones de la biblioteca. Así mismo a la biblioteca se le empezaba a nombrar “*elefante blanco*” por considerar que difícilmente se podrían contar con los recursos necesarios para enriquecerla y conservarla (Periódico Reforma, 03/12/2002). Se cuestionaba el hecho de que un edificio pudiera dar solución al problema del fomento a la cultura y mejorar a los servicios bibliotecarios del país. Además se decía que un edificio planteado por el Gobierno no constituía una prioridad.

El tema de la Biblioteca Vasconcelos, a través de las publicaciones periodísticas, derivó en opiniones a favor y en opiniones en contra. Los argumentos a favor veían como positivo contar con un edificio donde se pudieran reunir documentos que estuvieran a disposición de investigadores, estudiantes y a usuarios en general (Periódico Reforma, 03/12/2002). Para el 2003 se crea un comité consultivo integrado por “*los más prestigiosos expertos del país*”, lo conformarían 21 profesionales, expertos y personalidades de diversas áreas, su función sería asesorar a la Secretaría de Educación Pública (SEP) y al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en la concepción, visión y realización de la biblioteca (Periódico Reforma, 19/03/2003).

Uno de los aspectos que generó mayor controversia a lo largo de la producción de la Biblioteca Vasconcelos es el que hace referencia a la *dimensión económica*. En un inicio se estimó que la inversión para la nueva biblioteca tendría una inversión de 50 a 60 millones de dólares (entre 475 y 570 millones de pesos) (Periódico Reforma, 29/05/2002). Ya para finales del año 2002 Sari Bermudez anunciaba que la inversión estimada sería de 80 millones de dólares (811 millones 200 mil pesos) destinados a la construcción del edificio y su equipamiento con tecnología de punta.

A término del 2003 la inversión se esperaba que alcanzara los 890 millones de pesos (Periódico Reforma, 30/11/2003), sólo en la construcción de la biblioteca. Las proyecciones que se hacían planteaban que el proyecto a largo plazo contemplaría un presupuesto anual de 50 millones de

pesos. Por esas fechas se pedía el presupuesto a la Secretaría de Educación Pública (SEP) con el dinero que solicitaba el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) para la realización de la biblioteca. En los primeros meses del 2004 se constituía un patronato que se encargaría de recaudar en donaciones casi la mitad del costo total del proyecto, alrededor de 400 millones de pesos.

El patronato se instaura el 11 de abril del 2003, con la intención de recaudar los fondos necesarios para la biblioteca. Tras la renuncia del primer presidente del patronato, el empresario Bernardo Domínguez Cereceres, designado el 1 de abril del 2005 y acusado de presuntos fraudes, se decide nombrar a Alejandro Burillo Azcarraga (Periódico Reforma, 22/04/2005).

En septiembre del 2005 se realiza una comparecencia por parte de la presidenta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CONACULTA), Sari Bermúdez, quien recibió un conjunto de cuestionamientos por parte de los partidos políticos del PRI, PAN, PRD y PVEM, integrantes de la comisión de cultura de la Cámara Baja (Periódico Reforma, 21/09/2005). Principalmente los legisladores del PRI y del PRD pidieron a Bermúdez que aclarara el gasto total de la Biblioteca ya que las estimaciones realizadas para el término de la obra se calculaban en alrededor de 2 mil 210 millones de pesos.

Para el mes de abril del 2006 se anunciaba en los periódicos que de acuerdo con la información oficial del Gobierno Federal la construcción de la biblioteca había recibido diferentes partidas presupuestales por 1 mil 983 millones de pesos, cifra que contrasta con los 900 millones que al inicio se había dicho que costaría oficialmente la biblioteca (Periódico Reforma, 04/04/2006). A estos cuestionamientos se aunaba las fallas y omisiones en la normatividad y en el proceso de licitación y designación de la obra de la Biblioteca Vasconcelos.

En el informe de la auditoría superior de la federación se reportaron 13 observaciones entre las que se encuentra la omisión de haber obtenido desde un principio los permisos de construcción. El 5 de abril del 2006 en una nota periodística el director del CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas), Oswaldo Cervantes, mencionó que hasta ese momento se llevaban invertidos 949 millones 34 mil 168 pesos, los mismos que fueron administrados por ese organismo para la construcción y parte del equipamiento. Señaló que de



existir otras partidas o gastos de proyectos, no fueron administrados por el CAPFCE, y que ello pudiera incrementar un porcentaje la obra sin que resulte significativo.

El 16 de mayo del 2006 es inaugurada la Biblioteca Vasconcelos por el presidente Vicente Fox y el 26 de mayo se pide auditarla para revisar los recursos financieros utilizados durante el ejercicio fiscal del 2005 para la construcción de la biblioteca. Los resultados de la auditoria son dados a conocer el 29 de marzo del 2007, dando como resultado múltiples irregularidades que ascendieron a 19 millones 559 mil pesos en la cuenta publica del 2005 (Periódico Reforma, 30/03/2007)

En el mes de julio se plantea una auditoria especial al CONACULTA, al CAPFCE y a la Dirección de Control Presupuestal de la SHCP. Para ese momento la Biblioteca Vasconcelos se encontraba cerrada desde el 20 de marzo por problemas en su construcción atribuibles a la premura con que se llevo a cabo. Las notas periodísticas (Periódico Reforma, 31/07/2007) consignan que en el proyecto se invirtieron 1, 189 millones de pesos a lo que se le agregaran 53.5 millones en la reparación que durara 10 meses cerrada.

Otro aspecto que no es comentado en las publicaciones de arquitectura es lo que acontece después de que se concluyen las edificaciones, es decir, la *dimensión de uso* de las edificaciones. El contenido mediático de lo arquitectónico congela el discurso, la imagen y la historia de las obras en un momento específico. Es revisable que se diga que el contenido mediático refleja en un momento determinado las obras, en todo caso, lo que nos muestra es el imaginario construido sobre ellas.

La Biblioteca Vasconcelos se inauguro el 16 de mayo del 2006 por el presidente Vicente Fox, ello fue una semana antes de cumplirse el plazo legal de que disponía el gobierno federal antes de las elecciones para promover sus obras. No obstante la biblioteca permaneció cerrada hasta el 1 de junio que empezó a brindar servicio al público. Declaraciones hechas por Sari Bermúdez presidenta de CONACULTA después de la inauguración reconoce que no se pudo ver cumplida la promesa realizada en agosto del 2005 de que la biblioteca funcionara al 100% el día de su inauguración (Periódico Reforma 17/05/2006)

Para el 16 de mayo, día de la inauguración presidencial, se habían colocado alrededor de 100 mil libros sin clasificar en los librerías y cuya clasificación se esperaba concluir en dos meses. El

auditorio, el jardín y el invernadero serian entregados hasta el 1 de junio, día en que se abriría al público.

Un día después de la inauguración las notas periodísticas (Periódico Reforma, 17/05/2006) hacían mención de algunos de los pendientes de la Biblioteca debido a la premura de la construcción, como: goteras y filtraciones de agua visibles, computadoras aun sin conectar, las áreas aledañas al auditorio aun en construcción.

En junio se sabía que la biblioteca funcionaba a un 90% según lo declara su director Jorge von Ziegler (Periódico Reforma, 16/06/2006). Los jardines botánicos aun no estaban acondicionados, no se sabía cual era el espectáculo que inauguraría el auditorio, hecho que se esperaba que ocurriera en julio y seguían sin catalogar algunos libros. Ya en agosto del 2006 había en el auditorio varios litros de agua de lluvia en el escenario (Periódico Reforma, 17/08/2006). Se registraba que había goteras, pisos mojados por los escurrimientos del techo, falta de antiderrapantes en las escaleras, ausencia de rampas para discapacitados, lavabos en baños fuera de servicio.

Lo anterior hace que se anuncie que cerrara sus puertas el 20 de marzo durante dos meses para corregir las fallas de construcción que afectan su funcionamiento desde su apresurada inauguración hacia 10 meses. El inventario de arreglos resulta ser extenso, desde baños, elevadores y montacargas, hasta filtraciones, goteras, instalación eléctrica y señalización, pisos de mármol y vidrio rotos, así como puertas de cristal rotas.

En abril, aun mes de haber sido cerrada, los trabajos se habían concentrado en sustituir los pisos de mármol rotos y eliminar las filtraciones de agua que se producían a través de la cancelería que recubría las fachadas. En una primera instancia se estimaba terminar los trabajos el 31 de mayo pero ello podría extenderse hasta junio (Periódico Reforma, 20/04/2007).

Después del primer mes de obras, los trabajos pendientes en la Biblioteca Vasconcelos eran: corregir las filtraciones en la cimentación localizadas en el sótano de la cisterna y en el área de las oficinas, arreglar el drenaje tapado de dos baños del sótano, sustituir ocho andadores de cristal estrellado, limpiar el sarro dejado en paredes y techos por las goteras, reponer los vidrios faltantes en los baños, colocar los forros restantes en los elevadores y poner a funcionar seis de los mismos, instalar lámparas, remplazar los árboles secos. Para ese momento, el avance en las



reparaciones oscilaba alrededor de un 60%, dándose prioridad a la cancelaría, los pisos y las filtraciones en la cimentación.

Para el 23 de abril del 2007 debido a las intensas lluvias se da una fuga de aguas negras ocurrida en la Delegación Cuauhtemoc que daño más de mil libros de la librería Educal de la Biblioteca Vasconcelos. Producto de esa inundación se estima que los daños ascienden a 12 millones de pesos. Lo que ocasiona retraso en los trabajos que se llevaban acabo para corregir las fallas en la construcción del edificio. Por lo que nuevamente se pospondrá la apertura de la biblioteca hasta agosto (Periódico Reforma, 19/05/2007).

En ese momento el porcentaje de avance reportado oscilaba en el 65%, apenas un 5% más de lo señalado hacia un mes. La lentitud se debió a las dificultades para corregir las filtraciones en la cimentación. La duela del auditorio se había levantado, aun cuando secciones de ella habían sido reparadas un mes antes. Producto de las lluvias, el auditorio se vio seriamente dañado por la humedad. En junio (Periódico Reforma, 27/06/2007) se anunciaba que las reparaciones del auditorio podrían llevarse 12 semanas para atacar los charcos, las maderas levantadas, el olor intenso de humedad y un ambiente helado. Los trabajos a realizar incluían desalojo de agua, limpieza y sellado.

En noviembre del 2007 se decía que la biblioteca abriría en enero del 2008 y que el gasto en reparaciones ascendía a 26.7 millones de pesos del erario (Periódico Reforma, 29/11/2007). Distribuidos de la siguiente manera: 8.2 rehabilitación de vicios ocultos, 11.4 reparación de daños por inundación, 2.4 mantenimiento de jardines e invernadero, 4.7 otros trabajos de remodelación. Durante el año del 2007 el CAPFCE presentó 24 reclamaciones para hacer efectivas igual numero de fianzas por vicios ocultos en las obras de empresas contratistas por un monto total de 47 millones de pesos. Ya en diciembre del 2007 se anuncia que la Biblioteca Vasconcelos no abrirá sus puertas en enero (Periódico Reforma, 14/12/2007).

Instalados en el 2008 es llamado a comparecer el nuevo presidente de CONACULTA, Sergio Vela, ante la Comisión de Cultura del Congreso de la Unión para que explicase como se habían destinado los recursos públicos de la Biblioteca Vasconcelos. Para esos momentos el Presidente de la Republica es Felipe Calderón quien había sido electo en el 2006. Además se solicita al director del CAPFCE, Eduardo Bravo para que informe sobre las acciones para evitar el alto

numero de irregularidades encontradas en la construcción de esa edificación y que han derivados en sanciones a 13 exfuncionarios (Periódico Reforma, 22/02/2008).

En abril se señala que el mantenimiento de la Biblioteca será millonario. De su inauguración a la fecha decenas de las 5 mil placas de vidrio que tiene el inmueble se habían estrellado. El presupuesto, según los informes del CONACULTA, de mayo a diciembre del 2008, contemplaría un presupuesto de 2 millones 753 mil 417 pesos para el mantenimiento. Ello abarcaría la iluminación, los muebles, los equipos (computadoras, fotocopiadoras), la planta de tratamiento de agua, los elevadores y montacargas, etc., (Periódico Reforma, 01/04/2008).

Las reparaciones en la Biblioteca Vasconcelos aun año de su cierre, registraban un avance del 92%. Para ese momento la Secretaria de Hacienda aun no autorizara 17 millones de pesos que se hacían necesarios para terminar los trabajos, como impermeabilización de la azotea, el sellado de la fachada y la colocación de los barandales. Los pendientes que aun quedaban eran: colocar los muros porcelanizados para poner a funcionar elevadores y baños, reponer las piezas del piso de cristal, limpiar el estanque del invernadero, suministrarlo de plantas y rehacer un muro verde e instalar el piso del muro de madera del auditorio.

En mayo se libera por parte del Gobierno Federal los 17 millones 734 mil pesos para terminar los trabajos en la biblioteca, lo cual se espera que se de entre abril y diciembre (Periódico Reforma, 05/05/2008).

Para junio, la critica era generalizada al conjunto de obras realizadas en el sexenio foxista por la premura en su realización, no sólo a la Biblioteca Vasconcelos, sino también al Edificio de la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje (JFCA, 360 millones de pesos) y al Centro Nacional de Desarrollo de Talentos y Alto Rendimiento (CNAR, 1 000 millones de pesos), (Periódico Reforma, 16/06/2008).

En julio se anuncia que la entrega de la biblioteca se hará para noviembre tras una inversión de casi 23 millones de pesos. En el 2007 se invirtieron 5.2 millones de pesos; en el 2008 el gasto fue de 17.7 millones (Periódico Reforma, 21/07/2008).



En el mes de noviembre se hace el anuncio que la biblioteca abre sus puertas al público el lunes 1 de diciembre, no obstante aun cuando quedan algunos pendientes, como la creación de una caseta de vigilancia (Periódico Reforma, 29/ 11/ 2008).

El 1 de diciembre del 2008 reinicia operaciones, tras 20 meses de permanecer cerrada la Biblioteca Vasconcelos. Se estima que requerirá entre 25 y 30 millones de pesos anuales para su operación y mantenimiento. Ese gasto se considera independiente del que se necesite para los servicios de jardinería, limpieza y vigilancia. Los pendientes que aun restarían al momento de ser abierta son: la afinación acústica del auditorio por lo que permanecerá aun cerrado, sellar algunos puntos específicos de la cancelería, colocar la puerta en el área de oficinas y corregir la operación de los elevadores. Lo anterior permite observar en que medida lo que aparece en las publicaciones de arquitectura no facilita observar la producción de lo arquitectónico. Lo mediático no sólo re-significa lo arquitectónico sino que lo presenta como si fuera “*lo real*”. De ahí la necesaria reflexión sobre el contenido mediático.

Existe un proceso de resignificación que se mantiene oculto a través de la construcción del imaginario que hace lo mediático sobre la producción de lo arquitectónico. Lo que excluye el contenido mediático no es sólo el discurso y la historia de las obras arquitectónicas, sino también ciertas imágenes. Por ejemplo, las imágenes que muy difícilmente aparecerán en las publicaciones de arquitectura son las que hacen referencia a los defectos en la construcción.

**Imágenes del 16 de marzo del 2007, tras el cierre de la Biblioteca Vasconcelos
Periódico Reforma**



Imag. 3 Andadores de vidrio estrellado



Imag. 4 Goteras y fallas en las instalaciones hidrosanitarias.

Imag. 5 Elevadores, Imag 6. Losetas de baños y montacargas mármol estrelladas sin funcionar



Imag. 7 Se observan unos trapeadores en los lugares en donde hay las goteras

Imag. 8 Las instalaciones se observan sin instalar adecuadamente y los muebles de madera con raspaduras.

Imágenes del 19 de abril del 2007, tras el cierre de la Biblioteca Vasconcelos Periódico Reforma



Imag. 9 De los 18 baños del inmueble, sólo dos permanecen fuera de servicio, debido a que el drenaje está tapado.

Imag. 10 Las planchas de mármol recién colocadas son lavadas con ácido para darles la tonalidad apropiada.

Imag. 11 Se repondrán ocho andadores de cristal al finalizar las obras.

Imag 12 Limpieza del sarro dejado por las goteras con una solución de agua y ácido muriático.



Imag. 13 Los trabajadores sellan con silicón la cancelaría de las fachadas para evitar filtraciones.



Imag. 14 Se reparan las filtraciones en el auditorio que lo hacían susceptible de inundaciones.

6.2

La construcción de lo arquitectónico en los medios masivos de comunicación.

Los productos (libros, revistas, exposiciones, documentales, programas de televisión y radio, cine, etc.) generados por los medios masivos de comunicación son referentes en el contexto académico y en la practica profesional. Constituyen una fuente de información sobre lo arquitectónico.

Frente a su presencia y su influencia en el contexto de la producción de la arquitectura, son varias las cuestiones que resultan problemáticas: ¿El contenido mediático de lo arquitectónico constituye un medio neutral sobre los hechos que se encarga de presentar? ¿Cuáles son los mecanismos sobre los que se apoya lo mediático para construir los contenidos que presentan sus productos?.

Esta investigación ha centrado su interés en afrontar estas dos cuestiones. El reconocimiento de la presencia y el impacto que tienen los productos mediáticos en las prácticas de la arquitectura hacen necesario plantear una revisión sobre los alcances y los límites que el contenido mediático propone al contexto de lo arquitectónico.

Estudiar el fenómeno de lo mediático en relación con lo arquitectónico permite tomar conciencia de los mecanismos que no resultan evidentes cuando nos enfrentamos a los productos generados por los medios de comunicación. Su influencia pareciera ser neutral porque no resulta evidente el proceso de construcción que está detrás de los productos mediáticos capaz de generar un imaginario alrededor de lo arquitectónico.

El análisis del contenido mediático de lo arquitectónico ha mostrado que la construcción sobre las ideas, las imágenes y la historia que se hace de lo arquitectónico no resulta evidente cuando se consumen sus productos. En el caso específico de la Biblioteca Vasconcelos se pudo observar como el contenido mediático de las publicaciones de arquitectura muestran no sólo la obra arquitectónica a término sino que construyen su significación alrededor de ella. Esta indagación ha permitido dar cuenta de que no somos testigos del proceso de manufactura de lo mediático, pero además, los productos que genera adquieren autonomía de quienes participan en su producción. Los contenidos, las imágenes, en general, la manera de presentar lo arquitectónico está condicionada por el campo mediático que antecede a quienes participan en el.

De ahí que al referirnos al contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos lo que se comunica y que observamos no trata sobre la producción de lo arquitectónico. La construcción que hace el contenido mediático es efectiva porque aparenta referirse a los hechos arquitectónicos cuando en realidad se encarga de generar un marco a través del cual se establece la significación de las obras y de los arquitectos. No es la pretensión de este trabajo de investigación establecer un determinado esquema sobre como mirar el contenido mediático de lo arquitectónico, el cual se manifiesta esquivo a primera vista. Para afrontar su complejidad se ha decidido considerar tres aspectos que son los que mas resaltan al momento de observarlo: el discurso, la imagen y la historia. En la práctica mediática de lo arquitectónico estos tres aspectos se presentan como uno, lo que hace evidente la relación estrecha que guardan.

Cuando se está ante un producto mediático del cual se derivan un conjunto de contenidos, como en la Biblioteca Vasconcelos, que se publican en diferentes medios masivos de comunicación, no se está únicamente frente aun medio imparcial que trasmite un determinado tipo de información, se está también, frente a una “*ficción*”, una “*ilusión*”, más propiamente, dicho frente a una “*construcción*” que se hace de lo arquitectónico. Construcción donde se juntan el discurso, la imagen y la historia para formar una narración unitaria sobre esa obra. Desde una



perspectiva sociológica los productos mediáticos muestran, por el grupo social que los genera, lo que a este le parece digno de ser “solemnizado”, fija las conductas que son socialmente aprobadas y los esquemas desde los cuales se percibe y se aprecia “lo real”.

Lo que aporta esta indagación a la comprensión de los medios de comunicación de masas que se relacionan con lo arquitectónico es entender que lo mediático se encarga de producir y reproducir un conocimiento del mundo, es decir, construir un conocimiento del mundo arquitectónico. El caso de la Biblioteca Vasconcelos ha permitido afrontar el tipo de descripción de la realidad que producen los medios de comunicación en torno a las obras. Así mismo, las implicaciones que tienen sobre el entendimiento de las edificaciones, si se considera que el contenido mediático constituye uno de los referentes a través de los cuales el campo de lo arquitectónico se informa sobre si mismo. La construcción mediática que se hace de lo arquitectónico establece un mecanismo de diferenciación donde lo que opera es que: al mostrar algo se deja sin mostrar otra cosa. Tal procedimiento no es perceptible a primera vista cuando estamos frente a los productos que generan los medios masivos de comunicación donde lo mostrado establece jerarquía sobre lo que no se muestra.

Pero además, la reproducción de lo mostrado hace que se constituya una estrategia de prestigio o desprestigio mediático que puede ser cómplice de un determinado orden social.

Esta investigación: *LA CONSTRUCCIÓN MEDIATICA DE LO ARQUITECTÓNICO. Análisis de los mecanismos de mistificación arquitectónica en los medios masivos de comunicación. Caso de estudio: La Biblioteca Vasconcelos*, contribuye al análisis sobre las implicaciones que tiene el contenido mediático en el entendimiento de lo arquitectónico. Se utiliza el termino “*mecanismos de mistificación arquitectónica*” para hacer referencia a la construcción que hace lo mediático de la actividad arquitectónica en los productos que generan los medios masivos de comunicación y que se distancia de la explicación, sobre la producción de los objetos arquitectónicos.

Si algo se ha podido observar en el caso de la Biblioteca Vasconcelos es, no sólo las maneras en que ese edificio se significa, sino la construcción que el contenido mediático establece y que propone una condición de poder que se ejerce sobre las estructuras simbólicas que se relacionan con lo arquitectónico y que consolidan un determinado imaginario. El contenido mediático de lo arquitectónico en relación a la Biblioteca Vasconcelos ejerce un poder que es signo de

legitimidad y producto de cierto reconocimiento. Construye la creencia en virtud de la cual las personas que forman parte del campo mediático, ejercen cierta autoridad al participar en los productos que promueve lo arquitectónico y que resultan de manera automática ser dotadas de prestigio, y comunicadas de manera masiva.

El valor que las obras arquitectónicas adquieren en el contenido mediático de lo arquitectónico, desde las publicaciones de arquitectura hasta la publicidad de productos comerciales que utilizan la imagen de la Biblioteca Vasconcelos, no implican la producción de lo arquitectónico (el costo de la edificación, la materia prima y la mano de obra requeridas, los tiempos en la gestión, o en el proyecto, o en la construcción de lo arquitectónico, etc.). El valor que tiene las obras de arquitectura en lo mediático no reside en como se hacen sino en lo que se les hace significar. Al revisar los diferentes productos generados alrededor de la Biblioteca Vasconcelos se ha identificado que el campo mediático es un ámbito donde se da la construcción de sentido sobre lo arquitectónico. Este opera como un sistema que establece relaciones objetivas entre los agentes o las instituciones que participan en la manufactura de los productos mediáticos. La lucha que se da entre ellos tiende al establecimiento de un monopolio sobre el poder de consagración, donde se engendra continuamente el valor de las obras y la creencia en ese valor.

Se ha observado en relación a la Biblioteca Vasconcelos que la manera en que el contenido mediático se reproduce, no es sólo debido a las relaciones de producción que establecen las empresas que patrocinan sus productos en las publicaciones y por las que se mantienen, sino por la relación que guardan en términos del capital simbólico. Las empresas que anuncian sus productos en las publicaciones comparten y hacen uso de la misma forma de poder simbólico que lo mediático y que contribuyen a la diferenciación.

Por otra parte, si el contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos a través de las publicaciones de arquitectura llega a ser redituable económicamente es porque quienes controlan lo mediático pueden imponerse y reproducir esa dominación, si al mismo tiempo se logra hegemonizar el campo cultural a través de mostrar en diferentes productos el mismo conjunto de obras o un determinado estilo arquitectónico. Hay un vínculo indisociable entre lo económico y lo simbólico, entre un sistema de relaciones de fuerza y un sistema de relaciones de sentido que se conserva a través de la reproducción de uno por el otro y viceversa. La reproducción de lo simbólico repercute en la reproducción de lo económico y la reproducción de lo económico repercute en la reproducción de lo simbólico. Esto queda de manifiesto en la



Biblioteca Vasconcelos cuando el discurso, la imagen y la historia de esa obra se reproduce de manera casi idéntica en distintos productos de lo mediático.

Uno de los primeros problemas que afronto la investigación fue el cómo aproximarse a lo mediático. Los primeros acercamientos con el tema llevaron a señalar que no se puede partir del contenido de las publicaciones, en el caso específico de la Biblioteca Vasconcelos, y establecer con ello el carácter general de su modo de producción. Lo que llevo a precisar que lo mediático hay que observarlo como un sistema relativamente autónomo, que opera a partir de un conjunto de mecanismos que requieren precisarse y que el propio campo mediático genera para lograr reproducirse. Los resultados producto de la investigación nos permiten señalar que el contenido mediático se propone establecer como criterio la selección de obras de “*calidad*”, sin especificar en que consiste esta. Tal estrategia produce efectos tan generalizados que de inmediato se reconocen y que provocan criterios contrapuestos. Lo que se observa es que los criterios sobre los cuales se establece una determinada selección de obras requieren como elemento de legitimación, atribuir ciertas causas aprobadas a determinados efectos. La “*calidad*” (causa) como criterio de selección de las “*obras*” (efecto). Esto queda ejemplificado en la investigación cuando se veían los criterios con los cuales se decide la elección de ciertas obras consideradas arquitectura, particularmente las que aparecen en las publicaciones que hacen recuento de obras en un periodo de tiempo determinado. Estamos aquí frente a otro mecanismo sobre el cual se apoya lo mediático para construir la realidad de lo arquitectónico: la selección de las causas. Niklas Luhmann señala que: “*Los conflictos de opinión que transmiten el contenido mediático operan con un espectro de atribución casual tan diverso, que con ello dan la impresión (con respecto a los hechos) de que se trata de un todo compacto definitivo que ya no podría desentrañarse más. De la misma manera producen lo contrario (y esto parece ser lo más común): atribuciones casuales simplificadas, valores, emociones, llamamientos, protestas*”⁴. La simplificación que se observa en la manera de presentar a la Biblioteca Vasconcelos en las publicaciones de arquitectura sugiere que esta es otra de las características que identifican al contenido mediático. Esta opera a partir del poco espacio que se tiene en las revistas o libros, lo que hace imposible poder abarcar de manera integral el conjunto de aspectos que están alrededor de la producción arquitectónica.

⁴. Luhmann, Niklas. *La realidad de los medios de masas* (edición original *Die Realität der Massen medien*, 1996). Primera edición en español. México: Antropos y Universidad Iberoamericana, 2000. Pag. 112

El acercamiento al contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos, plantea que cualquier acercamiento a lo mediático requiere clarificar lo que va a cuenta de información y lo que va a cargo del acto de comunicar. La no distinción de estos dos aspectos en las publicaciones referidas a la Biblioteca Vasconcelos es precisamente lo que provoca la desconfianza y la sospecha de manipulación que se termina reproduciendo de manera permanente y que nunca llega a ser resuelta en la comunicación, mediante una distinción adecuada. Esto lleva a la descalificación automática del contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos, pero la connotación negativa que parece existir alrededor de lo mediático impide comprender la influencia que tienen en el contexto de la sociedad en su conjunto. De ahí que el contenido de la investigación establece que para precisar los alcances de lo mediático se requiere no descalificarlo sino reconocer su influencia dentro del contexto de lo social.

El mecanismo que opera en el contenido mediático de lo arquitectónico parte del supuesto de que los medios de masas sirven directamente a la representación de la realidad, como en el caso de los artículos que reflexionan sobre las publicaciones al inicio de este capítulo. Así se los declara y se los acepta.

Como se ha visto al analizar el contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos, este hace selección de las causas con las que vincula esa obra, los selectores que ponen en funcionamiento son la discontinuidad y el conflicto. Estos selectores constituyen formas compuestas por dos lados, hacen reconocible un lado mientras que el otro permanece fuera de foco. Así el contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos como parte de la representación de la sociedad que hacen los medios de masas resaltan, sobre todo, las rupturas: temporales y sociales.

En el caso de lo arquitectónico las obras mostradas se alejan de la conformidad, de la repetición de lo habitual para mostrar lo singular. Aquello que en el caso de la Biblioteca Vasconcelos caracteriza al contenido mediático de lo arquitectónico lo constituye la representación de lo exclusivamente expresivo de la obra, que es lo que más llama la atención. Ahí radica el ejercicio del poder mediático como descripción de lo arquitectónico, en evidenciar una determinada manera de dar sentido a las obras que son mostradas en las publicaciones. Como se ha sugerido a través del análisis de la Biblioteca Vasconcelos en los distintos momentos de su materialización, al contenido mediático hay que situarlo en el sistema de relaciones constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la comunicación de la obra y que pueden ser los que participan en la producción o no de las edificaciones. Lo mediático no es algo que se



instituye aparte de la producción arquitectónica sino que se encuentra estrechamente relacionado a esta, siendo la encargada de dotar de significación a lo arquitectónico. Se constituyen como parte de lo social al ser medio de significación pero también configuran una autonomía con respecto a sus contenidos

El sistema mediático se constituye como una práctica social, basta revisar en los créditos de la revista *Arquine* para observar quienes intervienen en su elaboración (editor en jefe, consejo editorial, jefe de redacción, consejo de redacción, coordinación general, coordinación editorial, traducción, publicidad, administración, corrección de estilo, diseño, impresión, suscripción, promoción y venta, distribución, además, los que escriben y los fotógrafos que participan en el contenido de los artículos) y al público al que van dirigidas y que forman parte del proceso de recepción (clientes, arquitectos, estudiantes, profesionistas vinculados al campo de la enseñanza o la construcción), de ahí su incidencia sobre las condiciones específicas de la producción de lo arquitectónico, de la circulación de sus productos y de la circulación de sus significados. En su conjunto, todo esto forma parte del campo mediático de lo arquitectónico.

El análisis sobre lo mediático logra poner en evidencia los mecanismos a través de los cuales se da un proceso de mistificación u ocultamiento sobre la producción de lo arquitectónico, ello genera una ilusión en los productos mediáticos que circulan en el contexto social donde aparecen haciendo referencia a “*la realidad*” de los hechos arquitectónicos (edificaciones), cuando participan de la construcción de “*la realidad*” que presentan y promueven. Representan de una manera particular las obras arquitectónicas que se alejan de lo que implica su producción.

Ante el manejo que se hace del contenido generado por los medios masivos sobre lo arquitectónico, se hace necesario señalar que lo mediático no parte del vínculo entre la obra-producción sino obra-significación. Esto no resulta evidente ya que se le confiere a lo mediático capacidad de información y objetividad. En este mostrar, por parte de los medios masivos de comunicación, lo que no se muestra es que la representación que hace de lo arquitectónico a través del discurso, la imagen y la historia, no se refiere a las obras, a su producción, sino a la manera en que son significadas y sobre las cuales se genera un determinado capital simbólico que tiene repercusiones en la gestión de la producción arquitectónica y que se comunica masivamente. Esto puede observarse en los productos mediáticos con los que se vincula la Biblioteca Vasconcelos y en donde se promueven los materiales con los que se construyó esta

obra. Pero también repercutir en la reproducción de los rasgos de la imagen material de la biblioteca en edificaciones posteriores o en las ideas de los posibles clientes que hayan consumido el capital simbólico con el que se vinculó la Biblioteca Vasconcelos.

La necesidad de reconocer que hay un “*campo mediático*” o “*sistema mediático*” de lo arquitectónico y que este se refiere al conjunto de relaciones y productos que están alrededor de los medios masivos de comunicación que se avocan a mostrar las obras arquitectónicas y a los arquitectos que participan en ellas, tiene relevancia porque sus contenidos están regidos por leyes propias que no son las que implican la producción de las edificaciones. Esto resulta ser propiciado por la complejidad del propio proceso productivo que diferencia las áreas de trabajo, separando por un lado el proceso de producción de una obra arquitectónica y el proceso de comunicación de la misma que se da a lo largo del proceso productivo de lo arquitectónico. De ahí que lo mediático está presente en todo momento donde se da la comunicación de lo arquitectónico, particularmente la comunicación que se da a través de las publicaciones de arquitectura u otros productos, como se dijo, este no constituye una fase aislada de la producción sino que se desarrolla a lo largo de todo el proceso productivo. No obstante, lo que se comunica masivamente y que adquiere notoriedad mediática es la edificación en si misma. En el caso de la Biblioteca Vasconcelos el proceso de mediatización de ese edificio se da a lo largo de todo el proceso de la producción.

Se ha podido observar como existe cierta autonomía relativa y criterios internos de legitimidad del contenido mediático de lo arquitectónico que hacen que la valoración y descripción de las obras, no resulte ser objetiva sino una construcción. Construcción que tiende a poner de relieve criterios que se relacionan en su conjunto con las edificaciones terminadas, lo que cancela observar lo arquitectónico como resultado de un proceso.

La impresión que se tiene es que todo lo que toca el contenido mediático de lo arquitectónico lo convierte en “*oro*”, mas propiamente dicho, su mecanismo de selección establece legitimidad cultural. Las obras arquitectónicas y los arquitectos que se les atribuyen adquieren relevancia social si salen en las publicaciones. Lo que en estas circula de manera autónoma es el conjunto de significados que se crea alrededor de lo arquitectónico. En el contexto actual la vida social se reproduce en campos, económico, político, científico, artístico, y lo mediático constituye uno de ellos, que funciona con una fuerte independencia. Lo que resulta pertinente es la reflexividad en torno al contenido mediático de lo arquitectónico en términos de la lucha por la apropiación de



un específico capital simbólico. Lo mediático participa de esa lucha al encargarse de la generación y distribución de dicho capital. La confrontación que se da entre los grupos que participan en el contenido mediático de lo arquitectónico y los que no se encuentran insertos en ese contexto resulta desigual debido a la capacidad de influencia que tienen los primeros. Su confrontación es resultado de la manera en que se articulan y combinan las luchas por la legitimidad y el poder en cada uno de los campos.

El análisis sobre lo mediático, permite observar la existencia de un capital común, conformado por la significación que se da sobre las obras y los arquitectos que participan en la producción. También permite señalar la lucha que se realiza por la apropiación de dicho capital. Eso que es común en el contenido mediático, es la construcción de un imaginario basado en un conjunto de contenidos que son propagados por el discurso, la imagen y la historia. Estos establecen un significado que legitima las obras arquitectónicas excluyéndolas de su contexto de producción. Este imaginario que sobre la Biblioteca Vasconcelos puede observarse está caracterizado por una valoración que pretende ser objetiva sobre el edificio, privilegiando las condiciones expresivas de lo arquitectónico. La crítica en este sentido, se centra en lo que se comunica sobre las edificaciones por parte de los medios masivos de comunicación que presentan su contenido como si fuera lo “*real*”, constituyendo un referente de valoración.

El campo mediático de lo arquitectónico hace uso de un determinado capital simbólico (conocimiento, creencias, etc.) respecto del cual actúan dos posiciones: quienes detentan el capital y quienes aspiran a poseerlo. Lo que resulta observable en términos del ejercicio de la crítica es que el contenido mediático plantea la comprensión de lo arquitectónico haciendo a un lado el campo de producción de lo arquitectónico. El contenido mediático hace uso y dominio del capital simbólico acumulado, fundamento del poder o de la autoridad de un campo. Particularmente cuando se hacen comparativos con otros objetos arquitectónicos o productos culturales ya reconocidos.

El tratamiento que se hace sobre la Biblioteca Vasconcelos en el contenido mediático tiende a adoptar estrategias de conservación y ortodoxia de ahí que los contenidos sean muy similares cuando se describen las edificaciones. Quienes participan en el campo mediático detentan el poder de constituir el valor de los objetos arquitectónicos ya sea por su rareza, escasez u originalidad los convierten en marca. Es decir, los objetos arquitectónicos, como la Biblioteca Vasconcelos, adquieren relevancia en tanto se les vincule a un arquitecto, a una corriente

arquitectónica o algún rasgo distintivo que el contenido mediático previamente haya dotado de valor. El contenido generado por los medios masivos de comunicación no se produce por adaptaciones funcionales destinadas a adecuar los objetos a su uso, sino que valen por las alteraciones en el carácter social de los objetos. Que las obras arquitectónicas o los arquitectos aparezcan en otros contextos distintos de la producción es un signo de esto. Baste recordar la diversidad de productos mediáticos donde aparece la Biblioteca Vasconcelos.

Pero también se busca mantener el monopolio simbólico de la última diferencia legítima, a través de las relaciones que lo mediático establece con otros objetos o con algún otro rasgo de la cultura arquitectónica. Como los comparativos que se realizan de la Biblioteca Vasconcelos con el proyecto para la Biblioteca de Francia de Etienne-Louis Boullée de 1785. Se trata así de enmarcar su significado, excluyendo las múltiples lecturas que se dan alrededor de la producción de ciertos objetos arquitectónicos, como el caso de la Biblioteca Vasconcelos que tiene su origen productivo en la gestión de un gobierno.

El campo mediático establece una lucha interna por el poder, entre la distinción de los que tienen (los arquitectos o las obras ya reconocidos) y la pretensión de los que aspiran (el conjunto de arquitectos o las obras que no son los que habitualmente salen en las publicaciones de arquitectura).

Lo que se deriva de esta investigación es que el contenido generado por los medios de comunicación de masas produce una visión sobre lo arquitectónico, busca producir sentido sobre este, de ahí que la problemática intrínseca de las diversas prácticas mediáticas se reduce a la lucha por el poder simbólico que es comunicado. A la configuración del significado social con el que vincula lo arquitectónico por parte de ciertos grupos que prefieren un determinado modo (más abstracto o más concreto) o una práctica (más sensible o más intelectual) para la realización simbólica que trasciende en su vínculo social.

Otro aspecto ha quedado expuesto, la autonomía relativa que tiene el campo mediático con respecto a otros campos dentro del mundo social. La manera en como se ha evidenciado esto en relación a la Biblioteca Vasconcelos nos lleva a pensar en las implicaciones que tiene lo mediático dentro del campo arquitectónico. Esto no quiere decir que el contenido de los medios masivos de comunicación utilice exclusivamente lo que el contenido mediático ha generado para legitimar a los objetos arquitectónicos. En muchos casos se pueden observar interrelaciones con



contenidos de otros campos. En el caso de la biblioteca los comparativos se legitiman al vincular su producción con lo político, económico, social, cultural, estético, publicitario, comercial, lo tecnológico, lo constructivo, etc.

Otro de los mecanismos que se pone al descubierto en relación al contenido mediático es el de inclusión/exclusión que organiza la significación en torno a lo arquitectónico. De ahí que sea en los productos generados por los medios de comunicación de masas donde es posible identificar el tipo de comunicación y el consumo al cual responden. El contenido mediático participa de un mercado de bienes simbólicos que incluye básicamente un modo de producción que corresponde a un sector social. En este sentido la Biblioteca Vasconcelos en el contexto mediático es más representación de quienes gestionan la comunicación de ese edificio que de la “*arquitectura mexicana*” o del proceso de su producción.

La comunicación mediática se diferencia por la composición de sus públicos (a que observador van dirigidos, a quienes consumen las publicaciones), por la naturaleza de los productos generados (revistas, libros, programas de televisión, radio, exposiciones, internet, etc., en general, bienes de consumo masivo) y por las ideologías político-estéticas representadas por los actores que participan en lo mediático y que forman parte de corrientes normalmente contrapuestas: la esteticista versus pragmatismo funcional.

Es posible observar en el análisis realizado en torno a la construcción mediática de la Biblioteca Vasconcelos que tanto la composición del grupo, la naturaleza de los productos generados como la ideología coexisten dentro de las publicaciones de arquitectura. Su unidad se manifiesta, entre muchas otras cosas, en que los productos generados por los medios masivos de comunicación son consumidos por distintas clases sociales y en este sentido por diferentes actores que pueden participar en la producción de lo arquitectónico, por lo que sus contenidos pueden ser muy diversos.

Como se ha señalado anteriormente, uno de los mecanismos sobre el que se apoya el proceso de mediatización de lo arquitectónico y que se ha nombrado como de mistificación, en tanto que se manifiesta como “*oscuro*” y “*misterioso*” sobre la producción de las edificaciones, se basa en buscar la diferenciación. Este aparece como lo habitual cuando lo que hace es desentenderse de la generalidad de obras que inundan lo cotidiano. En el caso de la Biblioteca Vasconcelos su descripción, en las publicaciones determinada una precisa disposición estética y una

competencia artística que suponen el conocimiento de los principios de división internos del campo mediático y que al analizarse se observa como es que esta significa lo arquitectónico. El criterio que con mayor intensidad se promueve para avalar la selección de obras es la “calidad”, aunque nunca se desarrolla en que consiste esta.

Otro aspecto que se aprecia en el análisis de la Biblioteca Vasconcelos es que la capacidad de diferenciarse de las obras no depende del contexto de su producción sino de la cantidad de información estética que permite captar el tratamiento plástico y la organización sensible de los diversos signos que se transmiten a través del discurso, la imagen y la historia de esa edificación, en conjunto de los contenidos mediáticos generados alrededor de ella. Lo anterior presupone varias consideraciones dentro de la reflexión en torno a como observar el campo mediático de lo arquitectónico. Aquí es donde una postura reflexiva de análisis sobre lo mediático se hace necesaria ya que plantea en relación al contenido generado por los medios masivos poner atención en como se comunica lo arquitectónico. Hay que señalar que la reflexión sobre lo mediático implica la observación de la observación de lo arquitectónico. Un primer aspecto a considerar es que se tiende a descalificar el contenido mediático por considerarlo exclusivamente “*manipulador*”, tal consideración no posibilita reconocer las implicaciones que tiene lo mediático como parte de la producción arquitectónica.

Se reconocen los mecanismos, la estructura y la disposición que el contenido mediático tienen sobre lo arquitectónico, específicamente a sobredimensionar la ideología estetizante de las obras arquitectónicas donde lo que predomina es el carácter incuestionable de ciertos edificios o los contenidos que apoyan su explicación. Se hace evidente que el contenido mediático constituye un recurso de diferenciación para quienes consumen las publicaciones y comprenden sus mensajes. Esto a costa de rechazar de manera sistemática todo aquello que haga referencia a la producción cotidiana de lo arquitectónico.

Algunas de las características del contenido mediático a través del análisis preciso de la Biblioteca Vasconcelos son, por ejemplo, que lo que parece importarle al contenido mediático de lo arquitectónico es la significación de la edificación sobre el resultado del proceso de producción, es decir, la obra arquitectónica y no el contexto social al que responde. Aspectos como la condición expresiva y compositiva de las obras es valorada sobre la condición de uso a que responden. También, hay una predilección por la experimentación que renueva incesantemente la búsqueda y la toma de opinión. Se manifiesta un alejamiento de la práctica



generalizada de la producción edificatoria a la que se excluye de manera general para privilegiar aquello que lo mediático ha consagrado como arquitectura. Para quienes significan a la Biblioteca Vasconcelos las implicaciones de la reflexión del campo mediático de lo arquitectónico son diversas. Al ser este un medio para construir una determinada manera de observar lo arquitectónico asegura, por una parte, el dominio de su campo a costa de excluir al observador para que se disponga a hacer de su participación una experiencia igualmente innovadora. Esto requiere del consumidor de los productos de los medios masivos a fin de participar en el contenido mediático, en su saber y goce, de alcanzar cierta aptitud para percibir las características propiamente estilísticas de las obras que se consideran como arquitectura.

Lo mediático exhibe, a través de su gusto “*desinteresado*”, su relación distante con las necesidades económicas o con aquello que puede ser considerado como una urgencia práctica. Compartir esa disposición estética es una manera de manifestar una posición privilegiada en el espacio social, lo que implica establecer su distancia objetiva y subjetiva. La construcción del contenido mediático de la Biblioteca Vasconcelos fija un modo de apreciar lo arquitectónico que se desvincula de cualquier existencia productiva, proponiendo una manera de generar y consumir esa edificación y al arquitecto al cual se le adjudica. Hay en todo ello un tipo de organización simbólica.

En general las diversas acciones mediáticas que se ejercen en el contexto social de lo arquitectónico colaboran de manera armónica para reproducir un capital cultural que es imaginado como propiedad común, cuando es representación del grupo al que representan. Los bienes culturales, entre ellos la significación de las edificaciones, que la historia de cada sociedad acumula no pertenecen a todos (aunque formalmente sean ofrecidos a todos). Sólo hay acceso al capital que representan las obras arquitectónicas que se muestran en lo mediático. Pero para ello se requiere pasar por varios filtros que propician la distinción, como contar con los recursos económicos y simbólicos, para hacer propio el contenido mediático.

Entender como opera el contenido mediático y los significados que pretende comunicar y que no resultan evidentes. Pone en evidencia que atrás de lo meramente discursivo, visual y narrativo se hace necesario por parte de quien consume lo mediático poseer los códigos, el entrenamiento intelectual y sensible necesario para descifrar el contenido significativo que construyen los medios de comunicación o en su defecto estar en la posibilidad de familiarizarse con dicho código.

La reflexión sobre la mediatización de lo arquitectónico no se encuentra en descifrar únicamente la significación con la que se vincula el discurso, la imagen y la historia y que en cierta medida valida las obras arquitectónicas que se muestran en los diferentes productos generados por los medios de comunicación, sino en la comprensión de que lo mediático constituye una construcción, cuyo contenido no sólo impone un determinado contenido simbólico (al cual pueden o no tener acceso quienes consumen los productos de los medios masivos de comunicación) sino que construye un imaginario sobre lo arquitectónico.

Los códigos que se manufacturan y que establecen un determinado imaginario sobre lo arquitectónico están vinculados con un entrenamiento que aumenta en la medida que crece el capital económico, el capital escolar y el capital profesional por parte de los grupos que participan en la generación de lo mediático.

Si hay algún tema que explotan los medios masivos de comunicación que se especializan en lo arquitectónico es aquel que destaca la individualidad del arquitecto y las cualidades estéticas de las obras arquitectónicas. Lo mediático se distingue por hacer patente la distinción entre forma y función, lo bello de lo útil, los signos y los bienes, el estilo y la eficacia. Esto es lo que caracterizan el contenido mediático de lo arquitectónico y lo que establecen su homogeneidad.

La mediatización arquitectónica pone la diferenciación de lo arquitectónico fuera de lo cotidiano, en el terreno de lo simbólico y no en lo económico, en el consumo y no en la producción. Crea la ilusión de que las desigualdades no se deben a lo que se tiene, sino a lo que se es. El contenido mediático referido a las obras arquitectónicas y a los arquitectos presenta un conjunto de características como si estas fueran naturales a las edificaciones y no como resultado de un proceso de construcción de sentido por parte de quienes participan de sus contenidos y que proponen una manera de cómo observar las obras.

El contenido de los medios masivos de comunicación que se vincula con la producción de las obras de arquitectura no es reflejo, ni habla de lo arquitectónico, construye significado sobre lo arquitectónico, genera maneras de observar las obras y a los arquitectos.

Cuando nos enfrentamos al contenido de algún producto mediático caracterizado por el discurso, la imagen y la historia: ¿Qué es lo que observamos? ¿La obra arquitectónica?. Se está frente a una construcción simbólica que propone una valoración por parte de quienes participan



en la producción de lo mediático, no exenta de intereses e incluso de la posición social que ocupan estos como productores.

El contenido mediático de lo arquitectónico instituye arquitectos que sirven como modelos y obras que se instituyen como faro. Lo que en dicho campo circula, son en el mejor de los sentidos, estereotipos (más que ideas), que resultan ser mas o menos polémicos y reductores, de los cuales echan mano los productores, palabras de moda e ideas poco claras que estas transmiten. Un conjunto de palabras común a todos los productores de bienes culturales que se encargan de poner en circulación y diseminar, como la atribución de la producción de obras al arquitecto.

El contenido mediático no sólo construye un imaginario apoyándose en lo que está de moda. Hace presencia permanente del pasado del propio campo de la producción, de la historia a la que se han vinculado las obras consideradas como arquitectura. Está se refuerza constantemente a través de las rupturas que remiten al pasado y que constituyen gestos de complicidad dirigidos a los otros productores potenciales y a los consumidores de los que se espera tengan la capacidad de captarlos.

Una de sus funciones de lo mediático es la de establecer los medios y los límites de lo pensable, haciendo que lo que ocurre en el campo de lo arquitectónico no sea nunca el reflejo directo de las limitaciones o demandas externas, sino una expresión.

Este trabajo constituye una aproximación para afrontar el análisis sobre el contenido mediático de lo arquitectónico y con ello establecer su reflexión. Se ha podido observar a través del caso de la Biblioteca Vasconcelos de que manera se da la construcción mediática de lo arquitectónico. En esta se privilegia la figura de un único productor sobre la cual gira la explicación de la producción de lo arquitectónico, excluyendo la labor colectiva en la que está inserta. Se refuerza así un imaginario que llega a incidir en las relaciones que se dan a nivel de intercambio simbólico pero también a nivel de la gestión productiva y del propio desempeño de la actividad proyectual de lo arquitectónico.

El tratamiento que reciben las obras en el contenido mediático resulta ser el hilo conductor de esta investigación. Se ha podido observar en la Biblioteca Vasconcelos como es que se construye lo mediático, mas específicamente, la comunicación en relación a lo arquitectónico. Se inicio

observando de manera amplia en que consistía el contenido mediático de lo arquitectónico. Esto contribuyó a identificar algunos temas que podían encauzar su análisis y la reflexión se propusieron tres tópicos que sirvieron de referencia para establecer la comprensión de la complejidad de lo mediático en el campo de lo arquitectónico: el discurso, la imagen y la historia. Estos tres aspectos son también sobre los que se analizó la Biblioteca Vasconcelos.

El discurso, la imagen y la historia forman parte de los elementos de explicación a través de los cuales se puede identificar la construcción del contenido mediático de lo arquitectónico. La práctica que está referida al campo mediático resulta ser compleja por el conjunto de otros aspectos que permitirían complementar la explicación de su construcción. El análisis de los productos mediáticos no se restringe a estos tres aspectos (el discurso, la imagen y la historia) pero estos, resultan ser algunos de los que se pueden observar de manera clara y que tienen un peso importante en la construcción del imaginario sobre las obras, que se promueve a través de los productos que comunican de manera masiva lo arquitectónico.

Lo que se pone entre paréntesis y que se propone reflexionar es *“lo que se dice”*, y *“la manera en como se dice”*, es decir, los procesos de comunicación de lo arquitectónico. En su aspecto más general, los procesos en donde se da la mediatización abarcan no sólo el ámbito de los medios masivos de comunicación, sino el profesional y el académico. Bajo este planteamiento la reflexión de lo mediático plantea reconocer que su característica principal son las significaciones que se construyen sobre lo arquitectónico. Son estas las que son objeto revisión reflexiva y no las obras y los arquitectos.



7

საბიბლიოთეკო Bibliografia

BIBLIOGRAFÍA

CAPITULO 1

1. Bolz, Norbert. *Comunicación mundial*. Primera edición. Argentina: Katz, 2006.
2. Ceberio, Marcelo R; Watzlawick, Paul. *La construcción del universo. Conceptos introductorios y reflexivos sobre epistemología, constructivismo y pensamiento sistémico*. Segunda edición revisada. Barcelona: Herder editorial, 2006.
3. Doelker, Christian. *La realidad manipulada. Radio, televisión, cine, prensa*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
4. Gregotti, Vittorio. *El territorio de la arquitectura*). Primera edición. Barcelona. Edit. Gustavo Gili, 1972.
5. Lochard, Guy; Boyer, Henri. *La comunicación mediática*. Primera edición. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.
6. Luhmann, Niklas. *La realidad de los medios de masas*. Primera edición en español. México: Anthropos y Universidad Iberoamericana, 2000.
7. Macherey, Pierre. *Para una teoría de la producción literaria. Algunos conceptos elementales*. Primera edición. México: Cuadernos del TAI, UNAM, 1976.
8. Maigret Eric. *Sociología de la comunicación y de los medios*. Primera edición en español. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2005.
9. Rattenbury, Kester. *This is not architecture. Media Construccions*. Primera edición. Londres: Routledge, 2002.
10. Segal, Lynn. Soñar la realidad. *El constructivismo de Heinz von Foerster*. Primera edición. Barcelona: Paidós, 1994.



11. Thompson, John B. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Primera impresión. Barcelona: Paidós, 1998.
12. Watzlawick, Paul y otros. *La realidad inventada: ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?*. Sexta reimpresión. Barcelona: Gedisa, 2005.
13. Watzlawick, Paul; Krieg, Peter (comps). *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo. Homenaje a Heinz von Foerster*. Primera edición. Barcelona: Gedisa, 1994.
14. Watzlawick, Paul. *¿Es real la realidad? Confusión, Desinformación, comunicación*. Segunda edición. Barcelona: Herder, 1981.

CAPITULO 2

1. *Diccionario de la Lengua Española*. (En línea). Vigésimo segunda edición. España, Real Academia Española.
2. Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Primera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
3. Acha, Juan. *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. Segunda edición. México: Ediciones Coyoacan, 2006.
4. Acha, Juan. *Las actividades básicas de las artes plásticas*. Segunda edición. México: Ediciones Coyoacan, 2006.
5. Baudrillard, Jean. *El espejo de la producción o la ilusión crítica del materialismo histórico*. Primera edición. México: Gedisa, 1983.
6. Becker, Howard S. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Primera edición en español. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

7. Bohigas, Oriol. *Contra una arquitectura adjetivada*. Primera edición. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1969.
8. Castelnuovo, Enrico. *Arte, industria y revolución*. Barcelona: Ediciones Península, 1988.
9. De Paz, Alfredo. *La crítica social del arte*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
10. Dorflès, Guillo. *El devenir de las artes*. Quinta reimpresión. México: Fondo de cultura económica, 2004.
11. Fioravanti, Eduardo. *El concepto de modo de producción*. Segunda edición. Barcelona. Ediciones Península, 1972.
12. Fornari, Tulio; Negrin, Chel. *Diseño y producción*. Primera edición. México: UAM-Azcapotzalco, 1992.
13. Fougeyrollas, Pierre. *Ciencias sociales y marxismo*. Quinta reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
14. Furio, Vicenc. *Sociología del arte*. Primera edición. Madrid: Ediciones Catedra, 2000.
15. Garcia Canclini, Néstor. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Novena edición. México: Siglo XXI, 2006.
16. García Olvera, Héctor. *De los primarios entendimientos del habitar, de la espacialidad habitable y el diseño arquitectónico*. Texto de apoyo del Seminario Permanente “La experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño arquitectónico”, impartido en la Facultad de Arquitectura de la UNAM del 16 agosto al 18 de octubre del 2010. Impartido por el M. en Arq. Miguel Hierro Gómez y M. en Arq. Héctor García Olvera.
17. Gumbrecht, Hans Ulrich. *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. Primera edición. México: Universidad Iberoamericana, 2005.



18. Heinz Holz, Hans. *De la obra de arte a la mercancía*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
19. Hierro Gómez, Miguel. *Los modos de habitar*. Texto de apoyo del Seminario Permanente “La experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño arquitectónico”, impartido en la Facultad de Arquitectura de la UNAM del 16 agosto al 18 de octubre del 2010. Impartido por el M. en Arq. Héctor García Olvera y M. en Arq. Miguel Hierro Gómez.
20. Kris, Ernst; Kurz, Otto. *La leyenda del artista*. Quinta edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
21. López Rangel, Rafael. *Diseño, sociedad y marxismo*. Primera edición. México: Editorial Concepto, 1981.
22. Piñuel Raigada, José Luis; Lozano Ascencio, Carlos. *Ensayo general sobre la comunicación*. Primera edición. Barcelona: Paidós, 2006.
23. Poli, Francesco. *Producción artística y mercado*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
24. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. Primera edición. México: Siglo XXI, 2005.
25. Shiner, Larry. *La invención del arte*. Primera edición. España: Paidós, 2004.
26. Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de la estética. III, La estética moderna 1400 – 1700*. Madrid: Akal, 1991.

CAPITULO 3

1. *Revista Biblioteca de México*. Número 83. México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.

2. Dijk, Teun A. van. *Estructuras y funciones del discurso*. Decimoquinta edición en español. México: Siglo XXI, 2007.
3. Elsen, Albert E. “La arquitectura de la autoridad”. En *La arquitectura como símbolo del poder*. Segunda edición. Barcelona: Tusquets, 1975.
4. Espinosa Vera, Pablo. “Semiótica de los mass-media: discurso de la comunicación global”. En *Semiótica de los mass-media. Imperio del discurso de la comunicación global*. Primera edición. México: Océano, 2005.
5. Foucault, Michael. *La arqueología del saber*. Vigésimosegunda edición en español. México: Siglo XXI, 2005.
6. García Olvera, Héctor. *Del Habitar y el construir y de la relación de lo textual, lo temporal, el relato, la narrativa y el diseño arquitectónico*. Texto de apoyo del Seminario Permanente “La experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño arquitectónico”, impartido en la Facultad de Arquitectura de la UNAM del 16 agosto al 18 de octubre del 2010. Impartido por el M. en Arq. Miguel Hierro Gómez y M. en Arq. Héctor García Olvera.
7. Hauser, Arnold. *Fundamentos de sociología del arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975.
8. Kostof, Spiro. *El arquitecto: Historia de una profesión*. Primera edición en español. Madrid: Catedra, 1994.
9. Hierro Gómez, Miguel. *Las cualidades arquitectónicas*. Texto de apoyo del Seminario Permanente “La experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño arquitectónico”, impartido en la Facultad de Arquitectura de la UNAM del 16 agosto al 18 de octubre del 2010. Impartido por el M. en Arq. Héctor García Olvera y M. en Arq. Miguel Hierro Gómez.
10. Rincon, Omar. *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Primera edición. Barcelona: Gedisa, 2006.



11. Rybczynski, Witold. *Architecture Is a Team Sport. So why do they award the Pritzker Prize to just one person?*, en Slate (magazine), 1 de abril 2008, Estados Unidos. <http://www.slate.com/id/2187868/> (Consultada: 9 de septiembre de 2009).
12. Sudjic, Deyan. *La arquitectura del poder: Cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo*. Primera edición en español. España: Ariel, 2007.

CAPITULO 4

1. Arheim, Rodolf. *El pensamiento visual*. Primera reimpresión. Barcelona: Paidós, 1998.
2. Aumont, Jacques. *La imagen*. Primera edición. Barcelona: Paidós, 1992.
3. Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Sexta edición en español. México: Siglo XXI editores, 2005.
4. Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Primera edición. Barcelona: Editorial Critica, 2001.
5. Eliade Mircea. *Mito y realidad*. Segunda edición. Barcelona: Kairós, 2003.
6. Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1950, vol. 2, L-Z.
7. Fontcuberta, Joan. *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
8. Frizot Michel. *El imaginario fotográfico*. Primera edición en español. México: Ediciones Ve, 2009.
9. García Olvera, Héctor. *El habitar de lo espacial, sus imaginarios y la significación de lo urbano y lo arquitectónico*. Texto de apoyo del Seminario Permanente “La experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño arquitectónico”, impartido en la Facultad de Arquitectura de la

UNAM del 16 agosto al 18 de octubre del 2010. Impartido por el M. en Arq. Miguel Hierro Gómez y M. en Arq. Héctor García Olvera.

10. Gombrich, H. G. *La imagen del ojo. Nuevos estudios sobre psicología de la representación pictórica*. Primera edición. Madrid: Alianza, 1987.
11. Joly, Martine. *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Primera edición. Barcelona: Paidós, 2003.
12. Joly, Martine; Malfé, Marina. *La imagen fija*. Primera edición. Buenos Aires, 2003.
13. Krieger, Peter. *Paisajes Urbanos. Imagen y memoria*. Primera edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
14. Kubovy, Michael. *Psicología de la perspectiva y el arte del Renacimiento*. Primera edición. Madrid: Editorial Trotta, 1996.
15. Navarro de Zuñiga, Javier. *Mirando a través. La perspectiva en las artes*. Primera edición. Barcelona: Serbal, 2000.
16. Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Tercera edición. Barcelona: Tusquets editores, 2008.
17. Paczowski, Bohdan. *Le réel Dans la ligne de mire*. En *L'architecture D'aujourd'hui* 354 Sep-Oct 2004.
18. Rybczynski, Witold. *The Glossies. The decline of architecture magazines* (en línea). Slate Magazine. (15 noviembre 2006). URL: <<http://www.slatetv.org/id/2153855/>>. [Consulta: 18 septiembre 2009].
19. Soulages, Francois. *Estética de la fotografía*. Primera edición. Buenos Aires: La marca, 2005.
20. Wunenburger, Jean-Jacques. *La vida de las imágenes*. Primera edición. Buenos Aires: Universidad Nacional de General San Martín, 2005.



21. Zamora Aguila, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. Primera edición. México: UNAM, 2007.
22. Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*. Sexta edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

CAPITULO 5

1. *Alberto Kalach*. Editor Miquel Adria. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
2. *Biblioteca Vasconcelos*. Primera edición. México: CONACULTA/ Arquine + RM, 2007.
3. *Lo mejor del siglo XXI. Arquitectura mexicana 2001-2004*. Editor. Miquel Adria. México: Arquine + Editorial RM, 2005.
4. *Lo mejor del siglo XXI 2. Arquitectura mexicanas 2005-2006*. Editor Miquel Adria. Primera edición. México: Arquine + RM, 2007.
5. *México 90's. Una Arquitectura contemporánea*. Miquel Adria. Edit. Primera Edición. México: Gustavo Gili, 1996.
6. Heinich, Nathalie. *Lo que el arte aporta a la sociología*. Primera edición. México: CONACULTA, 2001.
7. Argüello Grunstein, Alberto. *Redescubriendo la sociología del arte*. ADDENDA Numero 12 – Abril-Junio de 2005. Edit. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. México, 2005.
8. Battisti, Emilio. *Arquitectura, ideología y ciencia*. Primera edición. Madrid: Blume, 1980.
9. Bloch, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Segunda reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
10. Bloor, David. *Conocimiento e imaginario social*. Primera reimpresión. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.

11. Carr, Edward H. *¿Qué es historia?*. Decimosegunda reimpresión. México: Editorial Planeta, 1993.
12. Castoriadis, Cornelius. *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social*. Primera edición en español. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2004.
13. De Anda, Enrique X. *Historia de la arquitectura mexicana* (primera edición 1995). Segunda edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
14. Egenter. Nold. *Architectural Anthropogy*. Primera edición. Suiza: Structura Mundi, 1992.
15. Escobar Villegas, Juan Camilo. *Lo imaginario. Entre ciencias las sociales y la historia*. Primera edición. Colombia: Universidad EAFIT, 2000.
16. Hadjinicolaou, Nicos. *Historia del arte y lucha de*. Décimo cuarta edición. México: Siglo XXI, 1999.
17. Krufft, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura*. Primera edición. Madrid: Alianza, 1990.
18. Krieger, Peter. *La casa de Adam. Choques empíricos de la arquitectura virtual. Un panorama de problemas y potenciales*. En Fuentes Elizabeth, Corona Laura. Primer simposio del Posgrado en Artes Visuales. Las nuevas tecnologías y su inserción en la plástica tradicional. Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas. México, 2005, pp. 165-188.
19. Krieger, Peter. "Richard Ingersoll", Fuentes para el estudio de la arquitectura en México siglos XIX-XX/ Edición a cargo de Louise Noelle. México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, pp. 341-344.
20. Hierro Gómez, Miguel. *Los instrumentos teóricos de control proyectual. Reflexiones en torno al racionalismo en la arquitectura y al programa arquitectónico*. Texto de apoyo del Seminario Permanente "La experiencia de lo espacial, la habitabilidad y el diseño arquitectónico",



impartido en la Facultad de Arquitectura de la UNAM del 16 agosto al 18 de octubre del 2010. Impartido por el M. en Arq. Héctor García Olvera y M. en Arq. Miguel Hierro Gómez.

21. Puerta, Felicia. *Análisis de la forma y sistemas de representación*. Primera edición. Valencia: UPV, 2005.
22. Rapoport, Amos. *Vivienda y cultura*. Primera edición. México: Gustavo Gili, 1972.
23. Tournikiotis, Panayotis. *La historiografía de la arquitectura moderna*. Primera edición. Madrid: Celeste, 2001.
24. Waisman, Marina. *El interior de la historia*. Primera edición. Colombia: Escala, 1990.
25. Zolberg, Vera L. *Sociología de las artes*. Primera edición. Madrid: Iberautor, 2002.

CAPITULO 6

1. Bourdieu, Pierre. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Primera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
2. Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Primera edición. México: Grijalbo, 1990.
3. Gutiérrez, Ramón. Méndez, Patricia. *Las revistas de arquitectura en Latinoamérica: perfiles de su historia y apuntes para su futuro*. En *Bitacora*, revista de la Facultad de Arquitectura de UNAM. 2009, # 19.
4. Noelle, Louis. *La arquitectura mexicana en las publicaciones periódicas del siglo XX*. En *Bitacora*, revista de la Facultad de Arquitectura de UNAM. 2009, # 19, p. 12-17.



GLOSARIO

El siguiente glosario constituye una lista de los términos más comunes utilizados a lo largo del documento de tesis. Las definiciones se toman del diccionario de la Real Academia Española (RAE) en su versión *on line* (<http://www.rae.es/rae.html>); del Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Primera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2007; del, Guido Gómez de Silva. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Sexta reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. Se elige, de la multiplicidad de significados que puede tener una palabra, aquel que va más acorde con el uso que desempeña dentro del contexto de la tesis. La significación de los términos compuestos por dos palabras parte de la definición general y se complementa con el contenido desarrollado en el documento de investigación. En los casos que se considera necesario, se cita el autor y el año del que se toma tal o cual definición.

A

Actividad: Facultad de obrar

- **Actividad arquitectónica:** Conjunto de operaciones o tareas propias que participan en la edificación de construcciones.
- **Actividad simbólica:** Conjunto de operaciones o tareas propias que participan en la representación de algo por otra cosa por semejanza o convención.

Acto: Ejercicio de la posibilidad de hacer.

- **Acto intencional:** Ejercicio referido a un objeto y de los objetos en cuanto son término de esa referencia.

Alcance: Capacidad física, intelectual o de otra índole que permite realizar o abordar algo o acceder a ello.

Ambiente: Condiciones o circunstancias físicas, sociales, económicas, etc., de un lugar, de una reunión, de una colectividad o de una época.

- **Ambiente físico:** Entorno construido por el hombre que puede ser captado a través de sus sentidos.

Ámbito: Espacio ideal configurado por las cuestiones y los problemas de una o varias actividades o disciplinas relacionadas entre sí.

- **Ámbito arquitectónico:** Conjunto configurado por las cuestiones y los problemas relativos al entorno construido por el hombre y que pueden ser de



naturaleza político-económica, social-cultural, tecnológica-constructiva, estética-ideológica, material-proyectual, conceptual-diseño etc.

Anécdota: Relato breve de un hecho curioso que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento. En el caso de lo mediático la anécdota se utiliza como un argumento que no es circunstancial o irrelevante sino dador de sentido.

Anteproyecto: Conjunto de trabajos preliminares para redactar y configurar el proyecto de una obra de arquitectura o de ingeniería. También, primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle la forma definitiva.

Apariencia: Aspecto o parecer exterior de alguien o algo.

Apreciar: Reconocer y estimar el mérito de alguien o de algo.

Apropiar: Hacer algo propio de alguien. También, tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella, por lo común de propia autoridad.

Argumento: Razonamiento que se emplea para probar o demostrar una proposición, o bien para convencer a alguien de aquello que se afirma o se niega. También, asunto o materia de que se trata en una obra.

Arquitecto: El diccionario de la RAE nos ofrece una definición demasiado general, donde el arquitecto es la persona que profesa o ejerce la arquitectura. En el contexto mediático al arquitecto se le visualiza como el individuo alrededor del que gira la explicación de las edificaciones, reconociéndosele su papel como el generador de la idea central del proyecto y motor de la producción. El sentido que tiene la noción del arquitecto dentro de la argumentación de la tesis es mas bien la de un individuo, que presta un servicio y que se inserta de manera diversa en el ciclo de la producción de las edificaciones, su labor puede encontrarse ya sea en el ámbito de la gestión, el proyecto, la construcción o el consumo de los servicios o productos vinculados con lo arquitectónico.

Arquitectura: En su definición más general, según lo sugiere el diccionario de la RAE, la arquitectura es el arte de proyectar y construir edificios. Por su parte lo mediático parece referirse de manera exclusiva a las obras que salen publicadas en las revista como arquitectura y que se les adjudica a un arquitecto en especial (normalmente el dueño del despacho), excluyendo la inmensa mayoría de la edificación del entorno construido. Frente a este panorama la noción de arquitectura que se propone es la de entenderla como una practica social que se encuentra inmersa dentro de un contexto cultural y que esta permanentemente influida por factores político-económicos, social-culturales, tecnológico-constructivos, estético-ideológicos, material-proyectuales, conceptuales-diseño, etc.

Arte: La noción de arte esta anclada a una manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. De esta noción abrevia el contenido mediático para elaborar su explicación sobre las edificaciones. Aunque también, el término de arte hace referencia a la disposición y habilidad para hacer algo. Según lo comenta Shiner la moderna categoría de las Bellas Artes estaba integrada por la poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la danza. Actualmente resulta ser más usual referirse a ellas como artes, al conjunto de actividades que se caracterizan por el “genio” y el “placer”.

Artisanal: Aquello que se hace por medio de un arte u oficio mecánico. También suele referirse a los objetos que se hacen imprimiéndoles un sello personal, a diferencia de la producción estandarizada resultado del contexto industrial.

Artista: Persona dotada de la virtud y disposición necesarias para alguna de las bellas artes.

Autonomía: Condición de quien, para ciertas cosas, no depende de nadie.

Autor: Persona que es causa de algo. Aunque de manera más restringida se hace referencia a la persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística.

Axiología: Teoría de los valores.

C

Calidad: En su sentido general propiedad o conjunto de propiedades inherentes a algo, que permiten juzgar su valor. Dentro del contexto mediático, el término de calidad es utilizado para seleccionar y legitimar las edificaciones que aparecen en las publicaciones. Es necesario señalar que en ningún momento se precisa la significación del término “calidad arquitectónica”, además de que evita señalar que el criterio de selección de ciertas edificaciones es una atribución que depende de las personas que juzgan y que consideran determinados valores como inherentes a algo.

Campo: Ámbito real o imaginario propio de una actividad o de un conocimiento.

- **Campo arquitectónico:** Ámbito referido a la actividad dedicada a la producción del entorno construido.
- **Campo artístico:** Ámbito referido a la actividad dedicada a la producción del arte.
- **Campo de consumo:** Ámbito referido a la actividad dedicada a estimular la producción y uso de bienes no estrictamente necesarios.



- **Campo mediático:** Ámbito referido a la actividad de los medios masivos de comunicación (publicaciones periódicas y digitales, revistas, programas de radio, televisión, etc).

Capital: Factor de producción constituido por inmuebles, maquinaria o instalaciones de cualquier género, que, en colaboración con otros factores, principalmente el trabajo, se destina a la producción de bienes.

- **Capital simbólico:** La noción de capital simbólico aparece en Bourdieu, quien señala que este, se haya formado por las categorías de percepción y juicio que permiten definir y legitimar valores y estilos culturales, morales y artísticos. El contenido mediático, se encarga de proponer un determinado capital simbólico con el que se pretende legitimar lo arquitectónico; su capacidad de influencia resulta ser significativo al ser, en el contexto social, el dominante debido a su poder de exposición y distribución en masa.

Caricatura: Dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien.

Categoría: Uno de los diferentes elementos de clasificación que suelen emplearse en las ciencias.

Causa: Aquello que se considera como fundamento u origen de algo.

Casualidad: Combinación de circunstancias que no se pueden prever ni evitar.

Cliente: Persona que utiliza con asiduidad los servicios de un profesional o empresa.

Ciclo: Serie de fases por las que pasa un fenómeno periódico. También, conjunto de una serie de fenómenos u operaciones que se repiten ordenadamente.

- **Ciclo de producción:** La noción de ciclo de producción hace referencia al conjunto de fases más o menos diferenciadas que participan en el proceso de edificación de obras. Se podrían destacar la fase de gestión, la del proyecto, la de la construcción, la de consumo y la de uso. Se habla de ciclo productivo porque producto del uso se puede nuevamente activar el ciclo de producción.

Código: Combinación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido. Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje. También, Conjunto de reglas o preceptos sobre cualquier materia.

Colectividad: Conjunto de personas reunidas o concertadas para un fin.

Comportamiento: Manera de portarse o conducirse.

Composición: Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden.

Comprensión: Facultad, capacidad o perspicacia para entender y penetrar las cosas. En el contenido mediático se abandona la perspectiva crítica para sustituirla por la comprensión, lo que implica reducir los conflictos que se dan en torno a lo arquitectónico.

Comunicación: Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor.

- **Comunicación de masas:** Según lo señala Thompson, la comunicación de masas, hace referencia a la producción institucionalizada y difusión de bienes simbólicos a través de la fijación y transmisión de información o contenido simbólico.

Conceptual: Hace referencia a la Idea que concibe o forma el entendimiento. También, pensamiento expresado con palabras.

Configurar: Dar determinada forma a algo.

Configuración: Disposición de las partes que componen una cosa y le dan su peculiar forma y propiedades anejas.

Confundir: Mezclar, fundir cosas diversas, de manera que no puedan reconocerse o distinguirse. También, perturbar, desordenar las cosas o los ánimos.

Conocer: Averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas. Entender, advertir, saber, echar de ver. También, experimentar, sentir.

Contenido: Cosa que se contiene dentro de otra.

- **Contenido mediático:** Hace referencia al conjunto de significaciones que configuran los medios masivos de comunicación a través de los productos que generan.

Construcción: Hay dos nociones que se utilizan dentro del contexto de la tesis. La primera hace referencia a fabricar, edificar, hacer una obra de arquitectura o ingeniería, un monumento o en general cualquier obra pública. La segunda se refiere al tema del constructivismo. Aquí el referente es Watzlawick, quien señala que aquel constituye un punto de vista según el cual toda la realidad es, en el sentido más directo, la construcción de quienes creen que descubren e investigan la realidad. Es decir, la realidad supuestamente hallada es una realidad inventada y su inventor no tiene conciencia del acto de invención, sino que cree que esa realidad es algo independiente de él y que puede ser descubierta; por lo tanto, a partir de esa invención, percibe el mundo y actúa en él.

- **Construcción arquitectónica:** Este término está utilizado para señalar tanto el proceso como el resultado de la actividad encargada de la edificación del entorno por el hombre.



- **Construcción mediática:** Se refiere al conjunto de significaciones que se promueven a través de los productos generados por los medios de comunicación.
- **Construcción simbólica:** Constituye el resultado de las significaciones promovidas por las diferentes representaciones generadas en el contexto social.

Consumo: Dicho de la sociedad o de la civilización: Que está basada en un sistema tendente a estimular la producción y uso de bienes no estrictamente necesarios.

Consumidor: Persona que compra productos de consumo.

Contenido: Cosa que se contiene dentro de otra.

- **Contenido ideológico:** Conjunto de ideas fundamentales que pertenecen y caracterizan el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc.
- **Contenido mediático:** Conjunto de aspectos que pertenecen y caracterizan a los medios masivos de comunicación.
- **Contenido significativo:** Conjunto de aspectos que pertenecen y caracterizan la representación y la significación de algo.
- **Contenido simbólico:** Conjunto de aspectos que pertenecen y caracterizan la representación de una cosa por otra cosa por semejanza o convención.
- **Contenido visual:** Conjunto de aspectos que pertenecen y caracterizan al acto y efecto de ver.

Contexto: Entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho.

- **Contexto ideológico:** Entorno o situación en el que se encuentran las ideas.
- **Contexto mediático:** Entorno o situación en el que se desenvuelven los medios de comunicación masiva.
- **Contexto productivo:** Entorno o situación en la que se da la construcción de lo edificado.
- **Contexto social:** Entorno o situación en la que se desenvuelve las relaciones, actividades y productos generados entre los hombres.

Creación: Obra de ingenio, de arte o artesanía muy laboriosa, o que revela una gran inventiva.

Creador: Que crea, establece o funda algo.

Crear: Establecer, fundar, introducir por vez primera algo; hacerlo nacer o darle vida, en sentido figurado.

Creatividad: Capacidad de creación.

Creencia: Completo crédito que se presta a un hecho o noticia como seguros o ciertos.

Crítica: Examen y juicio acerca de alguien o algo.

Cualidad: Cada uno de los caracteres, naturales o adquiridos, que distinguen a las personas, a los seres vivos en general o a las cosas.

Cultura: Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

- **Cultura arquitectónica:** Conjunto de conocimientos, relaciones y productos alrededor de la producción del entorno construido.
- **Cultura material:** En particular se refiere a los productos generados por la cultura, dentro de los que se encuentran las edificaciones del entorno construido.

D

Deformar: Dar una interpretación forzada o errónea a palabras o acontecimientos. Trastrocar, trabucar.

Demanda: Petición, solicitud. En el caso de la producción arquitectónica, la demanda constituiría la solicitud explícita de la producción de una edificación.

Descontextualizar: Sacar algo de su contexto

Descripción: Delinear, dibujar, figurar algo, representándolo de modo que dé cabal idea de ello. También, representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias.

Determinismo: Teoría que supone que la evolución de los fenómenos naturales está completamente determinada por las condiciones iniciales.

Diagrama: Dibujo en el que se muestran las relaciones entre las diferentes partes de un conjunto o sistema.

Diferencia: Cualidad o accidente por el cual algo se distingue de otra cosa.

Diferenciación: Proceso a través del cual se da la acción y efecto de diferenciar o diferenciarse

Dimensión (Político-económicos, social-cultural, tecnológico-constructivos, etc.): Aspecto o faceta de algo.

Disciplina: Arte, facultad o ciencia.

Discurso: Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencia de sus principios o conociéndolas por indicios y señales. Reflexión, raciocinio sobre algunos antecedentes o principios. También, Escrito o tratado de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir.

- **Discurso mediático:** En el contexto de la tesis se hace referencia a los escritos producidos por el campo de los medios masivos de comunicación.



Diseño: Traza o delineación de un edificio o de una figura. Proyecto, plan. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie. También, forma de cada uno de estos objetos.

- **Diseño arquitectónico:** De manera restringida puede considerarse la fase dentro del proceso de producción del entorno donde se lleva a cabo el proyecto de alguna edificación.

E

Efecto: Aquello que sigue por virtud de una causa. También, fin para que se hace algo.

Ejercicio: Actividad destinada a adquirir, desarrollar, conservar o producir algo.

Encargo: Encomendar, pedir algo.

Emblemático: Significativo, representativo.

Emoción: Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática. También, Interés expectante con que se participa en algo que está ocurriendo.

Escenario: Conjunto de circunstancias que rodean a una persona o un suceso.

Escenografía: Conjunto de circunstancias que rodean un hecho, actuación, etc. También, delineación en perspectiva de un objeto, en la que se representan todas aquellas superficies que se pueden descubrir desde un punto determinado.

Espacialidad: Cualidad que se percibe por medio de los sentidos y que determina las características perceptivas de un determinado sitio.

Espectador: Que mira con atención un objeto.

Estética: Disciplina que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte.

Estilo: Modo, manera, forma de comportamiento. Uso, práctica, costumbre, moda. Gusto, elegancia o distinción de una persona o cosa. También, conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época.

Excluir: Quitar a alguien o algo del lugar que ocupaba. También, descartar, rechazar o negar la posibilidad de algo.

Experiencia: Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo.

Experiencia sensorial: Hecho de haber vivido, conocido o presenciado alguien algo a través de los sentidos.

Explicación: Declaración o exposición de cualquier materia, doctrina o texto con palabras claras o ejemplos, para que se haga más perceptible.

Expresión: Especificación, declaración de algo para darlo a entender. Viveza y propiedad con que se manifiestan los afectos en las artes y en la declamación, ejecución o realización de las obras artísticas. También, efecto de expresar algo sin palabras.

F

Factores de producción: Elementos que son considerados causa de algo. Referidos a la producción del entorno edificado pueden ser de tipo político-económicos, social-cultural, tecnológico-constructivos, estético-ideológico, material-diseño, etc.

Fenómeno: Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción.

Ficción: Invención, cosa fingida.

Figura: Forma exterior de un cuerpo por la cual se diferencia de otro.

Figurativo: Que es representación o figura de otra cosa.

Forma: Configuración externa de algo. También, modo de proceder en algo.

- **Forma simbólica: Constituye el resultado de un proceso de representación** sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada y donde **por medio de la cual se establece un determinado sentido que se elabora de manera conciente.**
- **Forma del objeto:** Termino utilizado para hacer referencia a la configuración externa de algo.

Formalizar: Dar forma a algo.

Función: Tarea que corresponde realizar a una institución o entidad, o a sus órganos o personas.

G

Genio: Capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables.

Gestión: Hacer diligencias conducentes al logro de un negocio o de un deseo cualquiera.

- **Gestión arquitectónica:** De manera particular, fase del proceso de producción del entorno construido encargada de hacer las diligencias necesarias para la producción de lo arquitectónico.



Glamour: Encanto sensual que fascina.

Gusto: Facultad de sentir o apreciar lo bello o lo feo. Cualidad, forma o manera que hace bello o feo algo. También, Placer o deleite que se experimenta con algún motivo, o se recibe de cualquier cosa.

H

Habitabilidad: Cualidad de habitable, y en particular la que, con arreglo a determinadas normas legales, tiene un local o una vivienda. Aunque en su sentido mas amplio la habitabilidad implica aspectos no sólo de tipo objetivo sino subjetivos, de orden psicológico, pero también colectivos, sociales y culturales.

Hacer: Fabricar, formar algo dándole la forma, norma y trazo que debe tener. También, ejecutar, poner por obra una acción o trabajo.

- **Hacer arquitectónico:** Aquella manera de ejecución que conlleva la edificación del entorno construido.

Hecho: Acción u obra. Cosa que sucede. También asunto o materia de que se trata.

- **Hechos arquitectónicos:** Conjunto de situaciones o circunstancias que se presentan alrededor de la producción del entorno construido.

Historia: Narración y exposición de los acontecimientos pasados. También, conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, económicos, culturales, etc., de un pueblo o de una nación.

- **Historia mediática:** Dentro del contexto del presente trabajo la historia mediática constituye la narración que realizan los medios masivos de comunicación.
- **Historia de la arquitectura:** Narración y exposición que se hace sobre la producción del entorno construido.

Historiografía: Estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes, y de los autores que han tratado de estas materias.

Hito: Persona, cosa o hecho clave y fundamental dentro de un ámbito o contexto.

I

Idea: Primero y más obvio de los actos del entendimiento, que se limita al simple conocimiento de algo. Imagen o representación que del objeto percibido queda en la mente. Plan y disposición

que se ordena en la fantasía para la formación de una obra. Intención de hacer algo. También, concepto, opinión o juicio formado de alguien o algo. Ingenio para disponer, inventar y trazar una cosa.

Ideología: Doctrina filosófica centrada en el estudio del origen de las ideas. También, conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc.

Ignorancia: Falta de ciencia, de letras y noticias, general o particular.

Ilusión: Concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos.

Imagen: Figura, representación, semejanza y apariencia de algo.

- **Imagen conceptual o Imagen mental:** Estos términos hacen referencia a la noción de idea.
- **Imagen figurativa:** Refiere a la representación visual de los objetos
- **Imagen mediática:** En el contexto de la investigación, se refiere a las representaciones visuales generadas por los medios masivos de comunicación.
- **Imagen publicitaria:** Representaciones visuales manufacturadas para promover el consumo de ciertos servicios o productos.

Imaginario: En su sentido mas general, es un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente concientes.

- **Imaginario arquitectónico:** Conjunto de representaciones colectivas, se han ideas o imágenes referidas a lo arquitectónico. En el contexto de la tesis se refieren a las representaciones establecidas a través de los medios masivos de comunicación.
- **Imaginario social:** Constituyen representaciones colectivas. Más propiamente dicho, a las representaciones de la realidad social, ideas-imágenes de la realidad global y de todo lo que se relacione con ellas.

Impresión: Efecto o sensación que algo o alguien causa en el ánimo.

Incluir: Poner algo dentro de otra cosa o dentro de sus límites.

Individualidad: Cualidad particular de alguien o algo, por la cual se da a conocer o se señala singularmente.

Información: Comunicación o adquisición de conocimientos que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre una materia determinada.

Intención: Determinación de la voluntad en orden a un fin.



Intencionalidad: Se dice de los actos referidos a un objeto y de los objetos en cuanto son término de esa referencia.

Interpretar: Explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto. Explicar acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos. También, concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad.

Intuición: Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento. También, percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que aparece como evidente a quien la tiene.

L

Lenguaje: Conjunto de señales que dan a entender algo.

Labor: Acción y efecto de trabajar.

- **Labor colectiva:** Trabajo que se realiza por un grupo de personas.

Límite: Extremo que pueden alcanzar lo físico y lo anímico. También, condiciones definidas por una disciplina.

Lo arquitectónico: Designa, en el contexto de esta tesis, el conjunto de actividades y relaciones en donde se inserta la actividad de la construcción del entorno y que se relacionan con la producción de las edificaciones.

Lo artístico: Designa el contexto establecido por el conjunto de actividades y relaciones en donde se inserta la actividad artística.

Lo figurativo: Designa el contexto establecido por el conjunto de actividades y relaciones en donde se da la figuración de objetos.

Lo laboral: Designa el contexto establecido por el conjunto de actividades y relaciones que se requieren para la realización de una actividad que presta un servicio.

Lo mediático: Designa el contexto establecido por el conjunto de actividades y relaciones en donde se inserta la actividad realizada por los medios masivos de comunicación.

Lo productivo: Designa el contexto establecido por el conjunto de actividades y relaciones requeridas para la edificación del entorno construido.

Lo simbólico: Designa el contexto establecido por el conjunto de actividades y relaciones dadas por las representaciones que son perceptibles de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.

Lógica: Ciencia que expone las leyes, modos y formas del conocimiento científico.

M

Manipular: Intervenir con medios hábiles y, a veces, arteros, en la política, en el mercado, en la información, *etc.*, con distorsión de la verdad o la justicia, y al servicio de intereses particulares.

Manufactura: Obra hecha a mano o con auxilio de máquina.

Marco teórico: Conjunto central de términos y teorías utilizados para formular y desarrollar un argumento.

Materialismo: Doctrina según la cual la única realidad es la materia.

Materializar: Dar naturaleza material y sensible a un proyecto, a una idea o a un sentimiento.

Mecanismo: Conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial.

- **Mecanismos de mistificación:** hace referencia al conjunto de procesos y fases de ocultamiento no necesariamente intencional sobre alguna materia.

Mecenazgo: Protección dispensada por una persona a otra.

Mediación: Acción de encontrarse entre dos extremos.

Medio: Que está entre dos extremos, en el centro de algo o entre dos cosas. Cosa que puede servir para un determinado fin. Conjunto de circunstancias culturales, económicas y sociales en que vive una persona o un grupo humano. También, Que corresponde a los caracteres o condiciones más generales de un grupo social, pueblo, época, etc.

- **Medios masivos de comunicación:** Término que hace referencia a los medios de comunicación que son recibidos por una gran número de receptores, (Prensa, Radio, Televisión, Internet, Cine).

Mensaje: Trasfondo o sentido profundo transmitido por una obra intelectual o artística.

- **Mensaje de la imagen:** Esta expresión está utilizada en el sentido señalado por Gombrich, quien establece que toda imagen está producida para ser vista, en este sentido, para comunicar algo.

Mercado: Conjunto de consumidores capaces de comprar un producto o servicio.

Metáfora: Aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión

Mercadotecnia (Marketing): Conjunto de principios y prácticas que buscan el aumento del comercio, especialmente de la demanda.

Mirar: Dirigir la vista a un objeto. También, pensar, juzgar.



Mistificar: Engañar, embaucar. Falsear, falsificar, deformar. En el contexto de la tesis el termino mistificar hace referencia a su significación etimológica que se refiere a lo que resulta misterioso o que se mantiene oculto.

Monumento: Construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, etc.

Moda: Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos.

N

Narrar: Contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios.

O

Obra: Cosa hecha o producida por uno o varios agentes.

- **Obra de arte:** Producto resultado del hacer artístico.
- **Obra arquitectónica:** Producto resultado del hacer arquitectónico.

Objetivo: Perteneciente o relativo al objeto en sí mismo, con independencia de la propia manera de pensar o de sentir.

Objeto: Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo. También, cosa.

- **Objeto arquitectónico:** En el contexto del trabajo de investigación el termino objeto arquitectónico hace referencia a la obra construida.

Observar: Examinar atentamente.

Original: Dicho de una obra científica, artística, literaria o de cualquier otro género: Que resulta de la inventiva de su autor.

P

Paradigma: Ejemplo o ejemplar.

Paradoja: Idea extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de las personas. Aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencias de verdadera. También, figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción.

Persuadir: Inducir, mover, obligar a alguien con razones a creer o hacer algo.

Placer: Satisfacción, sensación agradable producida por la realización o suscepción de algo que gusta o complace.

Práctica: Ejercicio de cualquier arte o facultad, conforme a sus reglas.

- **Practica arquitectónica:** Ejercicio que implica la producción del entorno construido.

Percepción: Sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos.

Perspectiva: Arte que enseña el modo de representar en una superficie los objetos, en la forma y disposición con que aparecen a la vista. Punto de vista desde el cual se considera o se analiza un asunto. También, Visión, considerada en principio más ajustada a la realidad, que viene favorecida por la observación ya distante, espacial o temporalmente de cualquier hecho o fenómeno.

Perspectiva cultural-antropológica: Punto de vista que toma como referencia la cultura y la antropología.

Práctica: Ejercicio de cualquier arte o facultad, conforme a sus reglas. Destreza adquirida con este ejercicio. También, que piensa o actúa ajustándose a la realidad y persiguiendo normalmente un fin útil.

- **Práctica arquitectónica:** Se refiere al ejercicio y al conjunto de actividades que se hacen en la construcción del entorno construido.
- **Práctica laboral:** Se refiere al ejercicio realizado una persona en un trabajo.

Prestigio: Realce, estimación, renombre, buen crédito. Fascinación que se atribuye a la magia o es causada por medio de un sortilegio. También, engaño, ilusión o apariencia con que los prestigiadores emboban y embaucan al pueblo.

Proceso: Conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial.

- **Proceso de construcción:** Se refiere al conjunto de actividades y relaciones por las que pasa la producción de una edificación.
- **Proceso de consumo:** Se refiere al conjunto de actividades y relaciones por las que pasa una edificación después de su materialización para insertarse en un determinado mercado.
- **Proceso de gestión:** Se refiere al conjunto de actividades y relaciones que se encuentran al inicio del proceso de producción de una edificación y que permiten su viabilidad.



- **Proceso de proyectación:** Se refiere al conjunto de actividades y relaciones encargadas de prefiguración la formalidad de un objeto con la característica de preveer un conjunto de aspectos vinculados con su materialización.
- **Proceso de producción arquitectónico:** Se refiere al conjunto de fases (demanda, gestión, proyectación, construcción, consumo, uso) requeridas para la edificación del entorno construido. Cabe precisar que en el contexto social se pueden dar diversos procesos de producción de lo arquitectónico, en donde no necesariamente se encuentran presentes todas las fases que se señalan.
- **Proceso de uso:** Se refiere al conjunto de actividades y relaciones que se establecen entre los habitantes que utilizan determinada edificación.

Producir: Fabricar, elaborar cosas útiles.

Producción: Acción de producir. También, cosa producida.

- **Producción arquitectónica:** Se refiere al contexto político, económico, social, cultural, tecnológico, constructivo, ideológico, estético, etc., en el que se insertan las actividades y relaciones requeridas para la edificación del entorno construido.
- **Producción mediática:** Se refiere al contexto político, económico, social, cultural, tecnológico, constructivo, ideológico, estético, etc., en el que se insertan las actividades y relaciones requeridas para la manufactura de los productos generados por los medios masivos de comunicación.
- **Producción social:** Se refiere al contexto más amplio, donde se desarrollan las actividades y relaciones de los hombres.

Producto: Cosa producida.

- **Productos arquitectónicos:** Se refiere de manera específica a las edificaciones.
- **Producto cultural:** En su sentido mas general, se refiere a las cosas generadas por la sociedad.
- **Productos mediáticos:** Constituyen las cosas generadas por los medios masivos de comunicación como publicaciones (libros, revistas), programas de radio y televisión, películas, paginas de Internet, etc.

Profesión: Empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución.

Programa: Proyecto ordenado de actividades. También, Serie ordenada de operaciones necesarias para llevar a cabo un proyecto.

Promocionar: Elevar o hacer valer artículos comerciales, cualidades, personas

Promotor: Que promueve algo, haciendo las diligencias conducentes para su logro.

Prospectivo: Conjunto de análisis y estudios realizados con el fin de explorar o de predecir el futuro, en una determinada materia.

Proyecto: Diseño o pensamiento de ejecutar algo.

- **Proyecto arquitectónico:** Conjunto de escritos, cálculos y dibujos que se hacen para dar idea de cómo ha de ser y lo que ha de costar una obra de arquitectura. Conviene aquí hacer referencia a V. Gregotti quien designa a la actividad del proyecto como documento e historia de la formación de una imagen arquitectónica, pero también, en la organización de esa imagen en el proyecto según una serie de anotaciones que van dirigidas a la comunicación del proyecto en función de su correcta ejecución.

Publicación: Escrito impreso, como un libro, una revista, un periódico, etc., que ha sido publicado.

Publicidad: Conjunto de medios que se emplean para divulgar o extender la noticia de las cosas o de los hechos. También, divulgación de noticias o anuncios de carácter comercial para atraer a posibles compradores, espectadores, usuarios, etc.

R

Realidad: Lo que es efectivo o tiene valor práctico, en contraposición con lo fantástico e ilusorio. Verdad, lo que ocurre verdaderamente. También, existencia real y efectiva de algo. Desde un enfoque constructivista se habla de la realidad no como algo verdadero, sino como un proceso de construcción de la realidad, en donde participan los hombres.

- **Realidad arquitectónica:** El sentido con el que se designa este término en el contexto mediático es para hacer referencia a los hechos que se suponen comunicados a través de las publicaciones generadas por los medios masivos de comunicación. Frente a esta postura, lo que se sugiere en la investigación es señalar que lo mediático no hace referencia a la realidad arquitectónica sino que construye esa realidad, para después comunicarla por los medios masivos de comunicación.

Recepción: Hace referencia al proceso por medio del cual se obtiene una determinada información después de que esta es comunicada.

Reconocer: Examinar con cuidado algo o a alguien para enterarse de su identidad, naturaleza y circunstancias.

Reflexionar: Considerar nueva o detenidamente algo.



Render: Representación virtual realista de una fotografía, proyecto o idea básica relativa a la arquitectura(**infoarquitectura**) o ingeniería, un objeto, ambiente, paisaje o cualquier otra cosa real mediante complejos modelos de software 3d para su elaboración.

Representación: Figura, imagen o idea que sustituye a la realidad. Imagen o concepto en que se hace presente a la conciencia un objeto exterior o interior. También, Cosa que representa otra.

Representar: Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene.

Reproducción: Cosa que reproduce o copia un original. También, copia de un texto, una obra u objeto de arte conseguida por medios mecánicos.

Resignificación: Idea o concepto que adquieren un significado distinto o complementario al que ya tenía. En el contexto mediático se da un proceso de resignificación sobre lo arquitectónico donde las significaciones que motivan la producción, se sustituyen por un conjunto de significaciones propuestas por el sistema mediático.

S

Seducir: Engañar con arte y maña; persuadir suavemente para algo malo. También, Embargar o cautivar el ánimo.

Sensación: Impresión que las cosas producen por medio de los sentidos.

Sensible: Que puede ser conocido por medio de los sentidos.

Sentido: Modo particular de entender algo, o juicio que se hace de ello. Significación cabal de una proposición o cláusula. Razón de ser, finalidad. También, inteligencia o conocimiento con que se ejecutan algunas cosas.

Significar: Hacer saber, declarar o manifestar algo. También, Representar, valer, tener importancia.

Significado: Significación o sentido de una palabra o de una frase. También, cosa que se significa de algún modo.

Signo: Objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención, representa o sustituye a otro. También, Indicio, señal de algo.

Símbolo: Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.

Simulacro: Idea que forma la fantasía. También, ficción, imitación, falsificación.

Simular: Representar algo, fingiendo o imitando lo que no es.

Sine qua non (sin la cual no): Frase que designa aquello sin lo cual no se hará algo o se tendrá por no hecho.

Sistema: Conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente contribuyen a determinado objeto.

Social: Perteneciente o relativo a la sociedad.

Sociedad: Agrupación natural o pactada de personas, que constituyen unidad distinta de cada uno de sus individuos, con el fin de cumplir, mediante la mutua cooperación, todos o alguno de los fines de la vida.

Subjetiva: Perteneciente o relativo al sujeto, considerado en oposición al mundo externo. También, perteneciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.

Sustituir: Poner a alguien o algo en lugar de otra persona o cosa.

T

Tecnología: Conjunto de los instrumentos y procedimientos industriales de un determinado sector o producto.

Tema: Proposición o texto que se toma por asunto o materia de un discurso.

Texto: Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos.

Trabajo: Ocupación retribuida. También, obra, resultado de la actividad humana.

U

Uso: Ejercicio o práctica general de algo. Empleo continuado y habitual de alguien o algo. También, Modo determinado de obrar que tiene alguien o algo.

Útil: Que trae o produce provecho, comodidad, fruto o interés. Que puede servir y aprovechar en alguna línea. También, herramienta que sirve para algo.

Utilidad: Provecho, conveniencia, interés o fruto que se saca de algo.

V



Valor: Grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite. También, cualidad de las cosas, en virtud de la cual se da por poseerlas cierta suma de dinero o equivalente.

Valorar: Reconocer, estimar o apreciar el valor o mérito de alguien o algo.

Virtual: Que tiene virtud para producir un efecto, aunque no lo produce de presente, frecuentemente en oposición a *efectivo* o *real*. También, que tiene existencia aparente y no real.

Visión: Acción y efecto de ver. También, contemplación inmediata y directa sin percepción sensible.

Visual: Pertenciente o relativo a la visión.



Apéndice 1:

CONSIDERACIONES SOBRE EL TERMINO MISTIFICAR

Se ha hecho referencia a que el contenido mediático oculta los aspectos que se vinculan con la producción de lo arquitectónico y que ello es causa de un conjunto de mecanismos que mistifican el entendimiento de la arquitectura. De lo anterior se deriva la necesidad de hacer una revisión sobre estos aspectos.

El termino mistificar viene precedido de un significado negativo. Cuando nos referimos a que el contenido mediático establece mecanismos de mistificación arquitectónica, no nos referimos al conjunto del sistema mediático sino a una practica especifica de este. Lo que resulta mistificador no es tanto lo mediático como el entendimiento producto de la construcción que hace los medios masivos de comunicación sobre lo arquitectónico.

Mistificar significa, en primera instancia, alterar, deformar o distorsionar algo. Consiste en un acto que provee a las cosas de una cierta apariencia, haciendo parecer algo como lo que no es. Es también distracción, producción de ilusión, engaño, lo que no es real, inducir a otro a creer y tener por cierto lo que no lo es. También se vincula con términos como: falsear, falsificar o engañar¹.

Por su parte el diccionario de filosofía de Abbagnano² señala que la palabra mistificar se encuentra en ingles: *mystification*, en frances: *mystification*, en alemán: *mystification* y en italiano: *mistificazione*. Se define como: “*la interpretación de un concepto en un modo oscuro, falaz o tendencioso*” (pag. 807). Si hablamos de interpretación, hablamos de explicación. Es en el ámbito de las explicaciones en donde se da la mistificación y estas operan sobre el entendimiento. Podríamos decir, en su sentido más general, cualquier mecanismo que trate de mistificar pretende hacer creer algo que no es. Una visión, que en tanto tal, constituye solo una apariencia.

¹ *Enciclopedia Gran Espasa Universal*. Madrid: Espasa Calpe. 2005. Vol. 16.

² Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía (Dizionario di Filosofia*. Primera edición en italiano 1961). Segunda reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica. 1982



Frente a la noción negativa que parece rondar sobre la palabra mistificar, puede resultar esclarecedor frente a los innumerables sentidos con los cuales se ha utilizado y la confusión que de ello se haya generado, tratar de aclarar su significado. La revisión de los sinónimos que sobre la palabra existen, pueden mostrar los diversos sentidos e interpretaciones que rondan sobre el término.

Una manera de ir aclarando su significación es tratar de recuperar el sentido que se le dio al termino en sus orígenes para así repensarlo.

*The Oxford english dictionary*³ nos da algunas referencias sobre los significados que se le han adjudicado a la palabra *mistificar*, además, se señalan los diversos contextos donde ha sido usado el termino. A continuación se hace una transcripción de los términos *mistificación*, *mistificador*, *mistificado*, *mistifico* y *mistificar* que se encuentran en dicho diccionario.

1) Mistificación

UNO

- **Acción de mistificar a una persona, jugar con su credulidad, echar polvo en los ojos.**

Contexto:

1815 *Paris Chit Chat* (1816) III. I63 Viejas recolecciones me hicieron un excelente sujeto de **mistificación**.

1826 J. Gilchrist *Lec.* 52 Especialmente los que suplican para defender, tienen como principales talentos la sutileza y la **mistificación**.

³ *The Oxford english dictionary*. Segundo edición. Oxford: Clarendon Press, 1989. Volume X (moul-ovum)

1874 L. Stephen *Hours in library* (1892) El ha sido castigado por haber asumido un carácter **mistificador** para sus propósitos.

1885 *Manch. Exam* 10 Apr. 572 Todo el manifiesto... fue considerado por el público como una pieza de grandilocuente **mistificación**.

- **Como ejemplo de un acto mistificador**

1817 *Edin. Rev* XXVIII. 382 Estar entreteniéndose el mismo con una **mistificación** (o lo que vulgarmente se llama en Inglaterra una trampa).

1823 *New Monthly Mag.* VIII 122 De todas las **mistificaciones** con las que el hombre tiene conocimiento, la más grande es la que corresponde a la vida de Voltaire.

1876 *Black Madcap Violet* XV. 138 Los enamorados son pacientes ante esas **mistificaciones** y sus deseos para prometerse matrimonio.

DOS

- **Condición o hecho de ser mistificado.**

1817 Scott I Jan. In *Fam. Lett.* (1894) I. xiii. 399 La **mistificación** de eso que podría ser mucho mayor dentro de la fábrica de roca es suficientemente divertido.

1936-7 Dickens *Sk. By Boz, Tugg's at Ramsgate* Los Tuggs se fueron a la cama... en un estado de considerable **mistificación** y perplejidad.

1884 F. M. Crawford *Rom. Singer* II. i. 4 Al parecer ellos nunca salieron de Italia del todo, estoy bastante **mistificado**, y odio la **mistificación**.

2) *Mystificator* (Palabra sin traducir)

- **Adaptado del francés *mystificateur*. El que mistifica**



1823 *New Monthly Mag.* VIII. 122 Abogados, médicos y sacerdotes, son **mistificadores** de primer orden.

1898 *Westm. Gaz.* 4 oct 2/I Uno o dos trabajos especiales con observar a Lookwood como un **mistificador**.

1830 *Westm. Rev.* XII. 270 (Coleridge's) Las confidencias del Capitán Medwin y el Señor Leight fueron...de sus **mistificadoras** clases.

1830 *Fraser's Mag.* II. 492 Tus versos... dicen todo esos solo que con un lenguaje **mistificatorio**.

1927 C. E. Montague *Right off map* viii. 68. Este medicamento **mistificador** ha sido usado con algunos efectos con las personas de la ciudad de Ria.

3) Mistificado

UNO

- **Aturdir, dejar perplejo, desconcertar, enigma, misterio, asertivo.**

1863 *Conf. Ticket of leave Man* 142 Teniéndolos... se le fueron unos cuantos soberanos de las manos al aturdido y **mistificado** Sargento Jonson.

1902 *Monsey's Mag.* XXVI. 586/2 ¿Qué tienen ustedes dos en sus cabezas? Preguntó la **mistificada** dama.

DOS

- **Un hecho oscuro**

1869 Freeman Norm. Chong. III. XVII 182 La intencionalidad del lenguaje **mistificado** del biógrafo.

4) Mistificador

- **Quien mistifica por hacer cosas bromeando o dentro modo. También, alguien o una cosa, que causa perplejidad o aturdimiento**

1823 *New Monthly Mag.* VIII 116 En nuestra Propia historia Oliver Cromwell brilla como el príncipe de los **mistificadores**.

1856 Faraday in *H. B Jones Life* (1870) II. 366 Esta palabra, polaridad, está hoy en un estado de indefinición es una gran **mistificadora**.

1859 Hare *Guesses* (Ed. 5) 213 El no es un místico, pero si un **mistificador**.

1886 *Pall Mall G.* 23 June 1/1 Si Demos es mistificado mucho mas, el podría proponer de nuevo ser un **mistificador**.

5) Mistificar

Proviene del francés *mystifier* (1772 in Hatz. – Darm), verbo irregular proviene de *mystère*, misterio, o *mystique*, místico.

UNO

- **Estar aturdido o intencionalmente perplejo; o jugar con la credibilidad del; engaño, trampa, patraña, embaucar, tontería.**

1814 Hazlitt *Pol. Ess.* (1819) 73 El noble secretario **mistificó** la casa, como el mismo tuvo que ser mistificado por su alteza en Benevento.



1818 *Blackw. Mag.* IV. 222 Para Aturdir, o, en palabras francesas, para **mistificar** el atento mundo.

1837 *Fraser's Mag.* XV 339 Quien podría no jurar que ella no fue secretamente examinada y **mistificada** todo el tiempo.

DOS

- **Valerse de medios impersonales para aturdir, causar perplejidad a. Principalmente acontecimientos.**

1823 *Spirit Publ. Jrnls.* (1825) 293 El pobre muchacho parece totalmente **mistificado** con sus extrañas aventuras.

1837 Dickens *Pickw.* III. Mr. Pickwick, quien fue considerablemente **mistificado** por ser muy descortés por – el juego.

1876 N. AMER. Rev. CXXIII 112 Esta visión condujo aun positivo prejuicio en las observaciones que mas tarde pasaron a la **mistificación** de los observadores.

TRES

- **Enrollar o envolver en misterio; un acto místico; interpretar místicamente.**

1829 I. Taylor *Enthus.* IX 237 La práctica de la **mistificación** de las escrituras debe ser adjudicada como una característica especial de la religión *Morikish*.

1855 W. Irving *Wolfert's Roost* i. La fabulosa era, en la que los hechos vulgares llegaron a ser **mistificados** y pintados con deliciosa ficción.

1855 Milman *Lat. Chr.* VIII. Viii. V. 22 *note* d. La temprana vida de Becket ha sido **mistificada**...por las tendencias imaginativas de la época inmediatamente siguiente a la nuestra.

CUATRO

- **Envolver en oscuridad; oscurecer el sentido, el significado o el carácter de.**

1827 Southey *Let. To H Taylor* 12 Apr. La metapolítica tiene que expandirse con sus ramificaciones políticas, como los metafísicos tienen que expandirse con sus ramificaciones filosóficas, ellos se han enturbiado y **mistificado**.

1828 C. Wordsw. *Chat I.* 20 Porque traer esta perplejidad en una de las mas simples cosas en el mundo, por la sola intención a través de la cual podría ser **mistificada**.

1874 Spurgeon. *Treas Dav.* Ps. xcvi Nosotros detestamos a esos que **mistifican** (sc. The gospel)

Algunas pistas sobre el uso de la palabra *mistificar* en el idioma español las podemos encontrar en la pagina titulada “Corpus del Español”⁴ que contiene alrededor de 100 000 000 (cien millones de palabras) patrocinada por la NEH (National Endowment for the Humanities)⁵ en los años 2001-2002 y creada por el Prof. Mark Davies⁶ de la Universidad de Brigham Young.

1839 Don Felipe el Prudente: novela histórica Autor: Andueza, José María de. (1809-) 1) De como la princesa de Éboli y la doncella Beatriz lograron *mistificar* á D. Ruy Gomez de Silva. Ya hemos dicho que el Rey había vuelto á Valladolid. 2) Beatriz y del veterano, se fijó en la idea de **mistificar** completamente al príncipe de Éboli.

⁴ Corpus del Español (en línea). <<http://www.corpusdelespanol.org/x.asp?cl=es>>

⁵ *Nacional Endowment for the Humanities*: Agencia independiente del gobierno de los Estados Unidos dedicada a apoyar la investigación, educación, preservación y los programas públicos en las humanidades. Pagina en Internet: <http://www.neh.gov/>

⁶ Mark Davies. Profesor en el departamento de lingüística y lenguaje Ingles de la Universidad de Brigham Young en Provo, Utah de 1992-1993. Profesor de lengua española por la Universidad del Estado de Illinois. Pagina de Internet: <http://davies-linguistics.byu.edu/personal/>



1872 Una excursión a los indios ranqueles Autor: Mansilla, Lucio V.. (1831-1913) Tierra Adentro aparece la viruela, los toldos se mudan de un lado a otro, huyendo las familias despavoridas a objeto de saber la verdad y de **mistificar** la imaginación de Álvarez, previniendo mañosamente el ánimo de algunos.

Por su parte en la Real Academia Española⁷ en la edición de 1927, que se encuentra en línea, de su: Manual e ilustrado de la Lengua Española. Edit. Espasa-Calpe. Madrid, 1927.

Establece para las siguientes definiciones:

Mistificación: Galicismo⁸ por embaucamiento, farsa, burla, engaño, etc.

Mistificar: Galicismo por embaucar, engañar, mofar, etc.

También se encontró en el diccionario de la Real Academia Española:

Mixtificación: Barbarismo⁹ por mistificación.

Mixtificar: Barbarismo por mistificar.

En la vigésimo segunda edición del Diccionario de la Real Academia Española¹⁰ (REA) que se encuentra en línea se encuentra que

Mistificación:

1. f. Acción y efecto de mistificar.

Mistificar:

(Del fr. *mystifier*).

⁷ Diccionario de la Real Academia Española (en línea). <<http://www.rae.es/rae.html>>

⁸ Un galicismo consiste en el acto de tomar una palabra del francés para incorporarla al castellano sin alguna adaptación.

⁹ Un barbarismo según lo señala el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), consiste en una incorrección que se basa en pronunciar o escribir mal las palabras, o en emplear vocablos impropios.

¹⁰ Diccionario de la Real Academia Española (en línea). <<http://www.rae.es/rae.html>>

1. tr. Engañar, embaucar.
2. tr. Falsear, falsificar, deformar.

Por su parte el Diccionario Panamericano de Dudas¹¹, también de la Real Academia en su primera edición de octubre del 2005 menciona que:

Mistificar:

“Falsear o falsificar”. Esta es la forma mayoritaria en el uso y más cercana a la etimología (del fr. *mystifier*), aunque también es válida la variante *mixtificar*. Lo mismo cabe decir de los derivados *mistificación/mixtificación* y *mistificador/mixtificador*.

Hacer referencia a los mecanismos de la mistificación arquitectónica requiere enfrentar la connotación negativa que tiene el termino mistificar por el conjunto de significados a los que hace referencia. Como se ha señalado este designa falsedad, conocimiento erróneo, engaño, todo ello en contraposición a “*lo real*”. Se establece que “*lo mistificado es falso*” contrario a “*lo no mistificado*” que es lo verdadero.

Tratando de evitar caer en un juicio como el anterior, el término mistificar, según lo establece *The Oxford english dictionary* proviene del francés *mystifier* (1772 in Hatz. – Darm) que se deriva de *mystère*, misterio o *mystique*, místico. En el caso del término *misterio*, se refiere a lo que no se puede comprender o explicar. En lo que respecta a la palabra *místico*, indica que incluye razón oculta, actitud vinculada con la vida espiritual o experiencia divina.

¹¹ Según lo señala la RAE: “*El diccionario panhispánico de dudas es un diccionario normativo en la medida en que sus juicios y recomendaciones están basados en la norma que regula hoy el uso correcto de la lengua española. La norma no es sino el conjunto de preferencias lingüísticas vigentes en una comunidad de hablantes, adoptadas por consenso implícito entre sus miembros y convertidas en modelos de buen uso. Si no existiera ese conjunto de preferencias comunes, y cada hablante emplease sistemáticamente opciones particulares, la comunicación se haría difícil y, en último extremo, imposible. La norma surge, pues, del uso comúnmente aceptado y se impone a él, no por decisión o capricho de ninguna autoridad lingüística, sino porque asegura la existencia de un código compartido que preserva la eficacia de la lengua como instrumento de comunicación*”. Diccionario Panhispánico de Dudas (en línea). <<http://www.rae.es/rae.html>>



MISTIFICAR

Del francés *mystifier* (1772 in Hatz. – Darm), verbo irregular proviene de *mystère*, misterio, o *mystique*, místico.

Bibliografía Consultada:

The Oxford english dictionary. Second Edition. Volume X (moul-ovum). Edit. Clarendon Press, Oxford 1989

Lo que los diferentes significados arrojan es que la significación de la palabra mistificar implica un cambio, una sustitución de una cosa por otra, de un significado por otro, de un sentido por otro.

En el contexto de la tesis, hablar de los mecanismos de mistificación arquitectónica es hacer referencia al proceso mediante el cual se dota de nuevo sentido lo que ya tiene, es decir, hay un acto re-significación.

Si nos referimos a lo que es objeto de esta indagación (las representaciones de lo arquitectónico generadas por los medios de comunicación), el termino de mistificación arquitectónica, se refiere al contenido que es transmitido por los medios de comunicación en relación a la arquitectura.

Las obras arquitectónicas desarrollan un significado a lo largo de su producción que resulta ser transformado por lo mediático que impone un nuevo significado sobre el sentido de lo arquitectónico y la actividad que desarrolla el arquitecto.

Los significados con lo que se construye la comunicación de lo arquitectónico son no sólo diversos sino que construyen una realidad sobre la arquitectura. Su influencia es considerable ya que abarca las practicas alrededor de la actividad arquitectónica, las manera en como se explica y los modos en que se establece la enseñanza.

Nuestro acercamiento a los productos generados en los medios masivos de comunicación obvia la materialidad de la comunicación, es decir, la infraestructura que hace posible la producción del medio de comunicación, y centra su interés en lo que es comunicado.

Hay dos aspectos que nos hacen pensar en la autonomía de lo comunicado con respecto a su materialidad y las intenciones de quienes la controlan. Primero, la no correspondencia entre quienes controlan la materialidad de la comunicación y los contenidos que se generan. Segundo, la diversidad de temáticas que se encuentran en los productos mediáticos.

Analizar lo que es comunicado permite estar en contacto con los significados que integran el contenido mediático de lo arquitectónico. La materialidad del medio no establece reconocer las características de lo comunicado.

El análisis de lo comunicado en lo mediático supone centrar el interés sobre la percepción de la comunicación. Esto significa poner énfasis, no en la materialidad de la comunicación sino en el medio de la comunicación. En el contenido que esta cargado de significados y donde es perceptible lo que se comunica.

Las representaciones que hacen los productos mediáticos (publicaciones impresas o digitales, programas de radio o televisión, exposiciones, etc.) de lo arquitectónico ofician de mediador entre la comunicación (social) y la percepción (psíquica).

Entender las representaciones de los medios, es comprender que son resultado de un proceso de producción cargado de cierta intencionalidad, por parte de quienes controlan su manufactura. Además, contienen un conjunto de mensajes que se quieren hacer llegar a los observadores-consumidores de lo mediático. En ese sentido, el contenido que generan los medios de comunicación es un producto diseñado con antelación.

Enfrentarse a lo comunicado, es tener en cuenta que ello es una superficie de dos caras que ocultan al mismo tiempo dos cajas negras: el sistema psíquico y la técnica complicada. Lo que significa que para describir el diseño de la comunicación no se necesita comprender ni las almas (la intencionalidad) ni las técnicas (los procesos materiales).

Establecer vinculación con el contenido mediático de lo arquitectónico, es decir, con lo que se comunica sobre la arquitectura a través de los medios masivos de comunicación es reconocer, en parte, el poder de escenificación que tienen y que penetra cada vez mas en la realidad. Lo que deriva en una añoranza por lo *“realmente real”*.



Hablar de los contenidos que se encuentran en los *mass media* es referirse a un mundo, a una realidad proyectada. No la “*realidad*”, sino la manera en como quiere presentarse esa realidad.

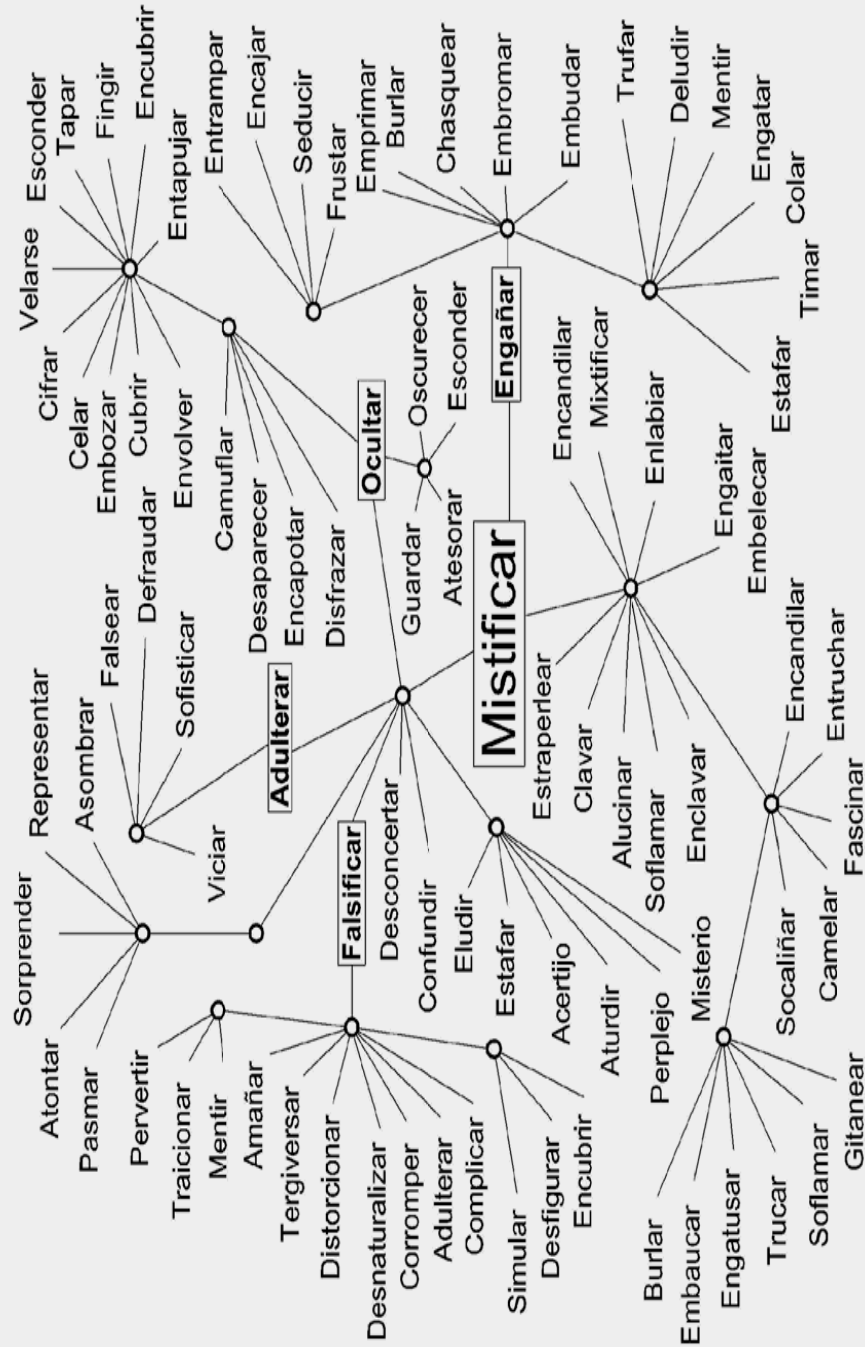
Lo que se comunica en lo mediático sobre la arquitectura implica tener presente las siguientes consideraciones:

- La construcción que se hace de lo arquitectónico en los medios de comunicación presenta un conjunto de contenidos que marcan distanciamiento e independencia con respecto a las condiciones de producción de los objetos arquitectónicos.
- Su contenido, al insertarse en el mercado de los medios masivos, apoya un determinado discurso que se valida así mismo sin poder establecer su revisión crítica por parte de los consumidores de las publicaciones. Estos se encuentran sujetos, en cierta medida, a lo que el contenido de las revistas desarrolla.

Lo anterior hace necesario revisar los alcances y límites de dichas representaciones en la comprensión arquitectónica. Identificar cuales son los significados que se incluyen y se excluyen en tales contenidos para así revisar como se presenta la actividad arquitectónica.

Mistificar

SINONIMOS
ANTONIMOS



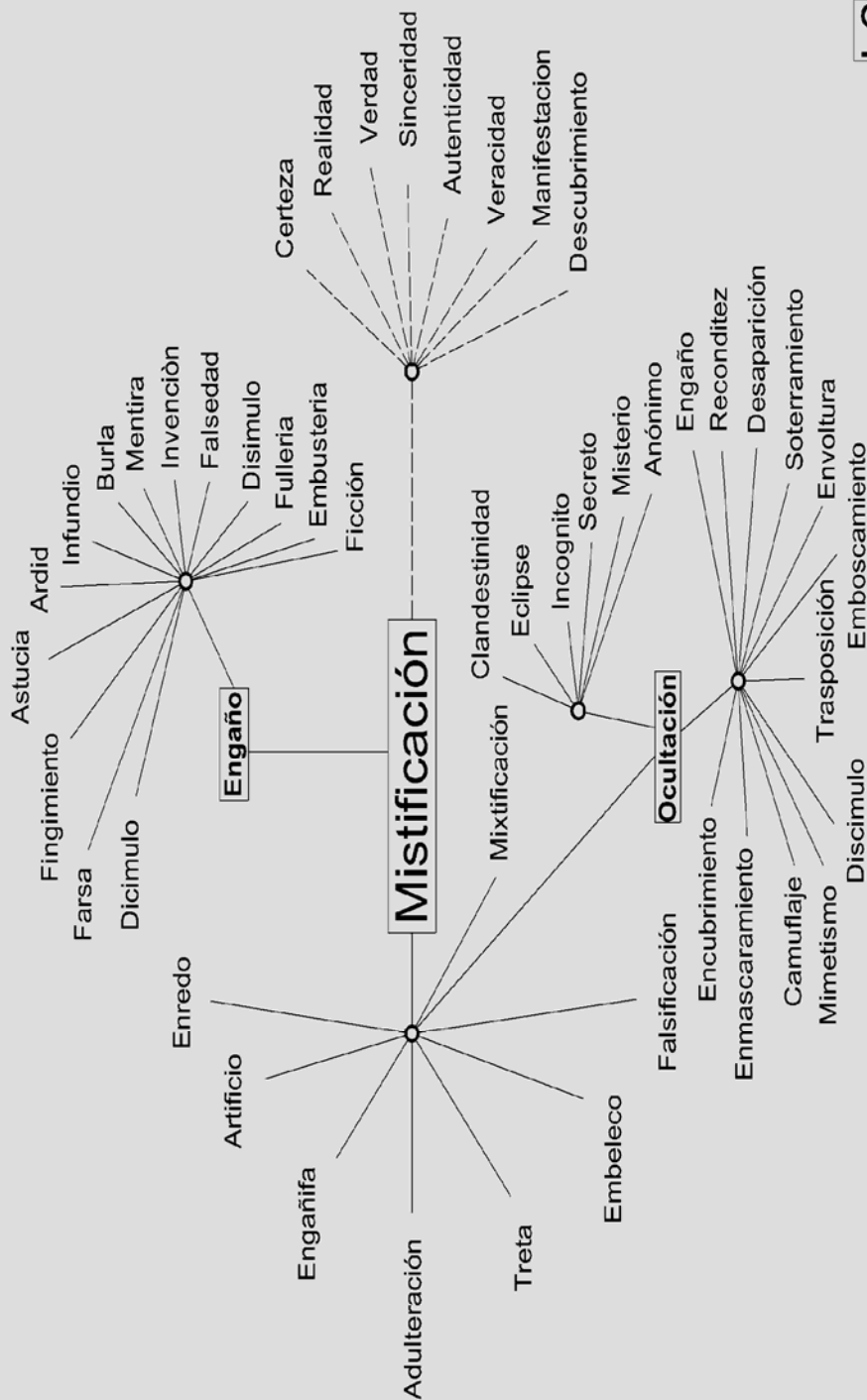
L1

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

- 1) Sainz de Robles, Federico Carlos. *Diccionario español de sinonimos y antonimos*. Edit. Aguilar, Octava Reimpresión 1979, Madrid, España.
- 2) *Thesaurus Sinónimos antónimos parónimos e ideas afines*. Edit. Ramon Sopena, s.A. 2003, Barcelona, España.

Mistificación

SINONIMOS
ANTONIMOS



L2

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

- 1) Sainz de Robles, Federico Carlos. *Diccionario español de sinonimos y antonimos*. Edit. Aguilar, Octava Reimpresión 1979, Madrid, España.
- 2) *Thesaurus Sinónimos antónimos parónimos e ideas afines*. Edit. Ramon Sopena, s.A. 2003, Barcelona, España.



2 EINDIENA APENDICE 2

Apéndice 2:

LINEA DEL TIEMPO DE LA BIBLIOTECA VASCONCELOS

La manera en como llevaremos acabo el análisis del contenido mediático generado alrededor de la Biblioteca Vasconcelos requiere de algunas precisiones. Como se ha señala en la parte de la introducción se han establece tres temas con los que se pretende explicar como es que a partir de ellos se establece la construcción del contenido mediático de lo arquitectónico: El lenguaje, la imagen y la historia.

Para guiarnos a través del contenido mediático generado en torno a la Biblioteca Vasconcelos, será de utilidad establecer una línea de tiempo que nos permita ubicar temporalmente algunos de los hechos que se fueron presentando a lo largo de gestación de ese edificio. Los acontecimientos que fueron marcando el edificio son los siguientes¹:

Fecha	Descripción
En el año 2001	El Gobierno Federal propone el proyecto para la transformación de la Biblioteca México adoptando como ejes rectores la restauración de la Ciudadela y la construcción de un nuevo edificio.
En febrero del 2002	CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las ARTES) establece un Comité provisional responsable de la planeación y desarrollo preliminar del proyecto.
21 de abril 2003	El presidente de México atestiguo la firma de un convenio entre varias instituciones publicas para la cesión al CONACULTA de predios contiguos a la antigua estación de ferrocarriles de Buenavista para destinarlos a la construcción del nuevo edificio de la Biblioteca México “José Vasconcelos”.

¹ La información asentada en la tabla proviene del Informe de Rendición de Cuentas 2000-2006. Libro Blanco. Construcción de la Biblioteca México “José Vasconcelos”. CAPFCE. Noviembre 2006.

Fecha	Descripción
16 de Mayo 2003	Se publica la convocatoria para el Concurso Internacional de Arquitectura para seleccionar al arquitecto o grupo de arquitectos que se encargarían de elaborar el proyecto arquitectónico del nuevo edificio de la Biblioteca México “José Vasconcelos”
27 de junio 2003	Cierra de recepción de propuestas para el proyecto arquitectónico del nuevo edificio de la Biblioteca México “José Vasconcelos”
	Se recibieron 592 propuestas presentadas entre arquitectos mexicanos y de otros 31 países del mundo.
2 de Julio 2003	Se dan a conocer las siete propuestas finalistas
Entre el 17 y 18 de julio 2003	Los siete finalistas visitaron el terreno, se reunieron con el Comité Técnico, conocieron el programa de necesidades de bibliotecas y los aspectos reglamentarios que en cuanto construcción existen en la Ciudad de México.
19 de septiembre 2003	Se entregan los anteproyectos de los 7 finalistas, realizándose su evaluación y selección del ganador.
03 de octubre 2003	Se da el fallo final del anteproyecto. Siendo los ganadores el equipo formado por Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau.
20 de septiembre 2004	Se designa oficialmente al CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas) como el responsable de la construcción de la Biblioteca México “José Vasconcelos”.

<p>12 de octubre 2004</p>	<p>Se emite el oficio de liberación de inversión mediante la cual el CAPFCE autoriza la aplicación de recursos para la construcción de la obra.</p>
<p>25 de octubre 2004</p>	<p>El Comité de Obras Publicas del CAPFCE acordó iniciar los primeros procedimientos licitatorios de construcción de la Biblioteca México “José Vasconcelos”</p>
<p>Durante los meses de octubre, noviembre y diciembre del 2004</p>	<p>CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) hizo entrega al CAPFCE de estudios técnicos y económicos para ejecutar el proyecto así como de los planos concernientes al proyecto ejecutivo elaborado por el proyectista Arq. Alberto Kalach.</p>
<p>1 de diciembre del 2004 y durante el año 2005</p>	<p>Se da inicio a la construcción de la Biblioteca. A consecuencia de las primeras licitaciones los trabajos de edificación se iniciaron con la construcción de los edificio principales “A,””B” y “C”, correspondientes a la biblioteca, edificios “D” Auditorio, “E” y “G” librería y accesos y “F” oficinas, así como la construcción de la primera etapa de taludes, desarrollándose de manera simultanea en taller los trabajos de construcción de los libreros de la biblioteca.</p>
<p>6 de diciembre 2004</p>	<p>CONACULTA entrega al CAPFCE el predio para la construcción del edificio que será la Biblioteca México “José Vasconcelos”.</p>
<p>4 de enero 2005</p>	<p>Celebración entre el CONACULTA y el CAPFCE del convenio de colaboración para el seguimiento y evaluación de la construcción, equipamiento y puesta en operación del nuevo edificio de la Biblioteca de México “José Vasconcelos”</p>
<p>14 agosto 2006</p>	<p>Concluye la construcción de la Biblioteca de México “José Vasconcelos”</p>



16 de mayo 2006	Es inaugurada por el Gobierno Federal la Biblioteca de México “José Vasconcelos”
1 de junio 2006	Se abre la Biblioteca de México “José Vasconcelos” al público en general
20 de marzo de 2007	CONACULTA cierra las instalaciones de la Biblioteca de México “José Vasconcelos” para realizar diversas obras, entre las que se encuentran los trabajos de impermeabilización.
1 de diciembre 2008	Se reabre la Biblioteca de México “José Vasconcelos”

Resulta conveniente antes de abordar como se presenta el contenido mediático de lo arquitectónico, establecer a manera de aproximación para afrontar la explicación de la actividad arquitectónica y como referente para contrastar la construcción que lo mediático hace de lo arquitectónico, establecer la relación que se da entre la obra arquitectónica y el contenido simbólico que se le imprime desde que se gesta la decisión de producir un nuevo objeto. Lo cual nos llevara a observar como las obras arquitectónicas, incluido en ello su formalidad, se encuentran significando desde antes de que se configure el proyecto arquitectónico y por consiguiente su materialización.



3 EICIDNEA APENDICE 3

Apéndice 3

LO MEDIATICO COMO PARTE DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA BIBLIOTECA VASCONCELOS

De toda la producción de obras arquitectónicas que la sociedad produce sólo algunas llegan a publicarse. Las obras arquitectónicas que se publican y que pasan a ser objetos mediatizados se integran al esquema de la producción arquitectónica de una manera muy particular. El fin de la producción arquitectónica es que la obra sirva para lo que fue pensada, ya que todas las fases del proceso de producción están encaminadas a ello. La condición de uso de las obras arquitectónicas es lo que dinamiza toda la producción.

No obstante, la valoración que lo mediático construye sobre las obras arquitectónicas, aparece de manera independientemente de las características de su producción. Las hace aparecer como si tuvieran un valor, que no es comparable con el valor de las obras en si mismas que se les adjudica a las obras artísticas, sino que se les hace significar de maneras muy diversas.

Lo mediático se encarga de diversificar la significación que se le atribuye a las obras arquitectónicas. Pero, lo que nos parece digno de observación es como el contenido de los medios de comunicación configura y establece la manera en que las obras pueden ser observadas. El proceso de mediatización de la Biblioteca Vasconcelos resulta ser un caso extremo, ya que se da inmediatamente después de que se hace pública la pretensión de edificar ese edificio.

Resulta interesante señalar, a partir de observar los distintos contenidos mediáticos que se relacionan con la Biblioteca Vasconcelos, que si ese edificio nos resulta emblemático, en parte se debe, no tanto por el edificio en sí, sino por la atención que se le dio y que se le sigue prestando en los medios de comunicación.

A manera de radiografía sobre el contenido mediático generado en torno a la Biblioteca Vasconcelos, se muestra una lista de noticias¹ y productos mediáticos que se encargaron de ese

¹ La búsqueda de las noticias en los periódicos El Universal y Reforma tuvieron como palabras clave principalmente: “Biblioteca Vasconcelos”, “Biblioteca Nacional” y “Megabiblioteca”, término que fue acuñado por el campo periodístico para nombrar a la biblioteca inmediatamente después de su



edificio desde que se hizo pública la pretensión de su edificación, pasando por el concurso para definir el anteproyecto, el proyecto, la construcción y su uso.

La atención mediática que se le dio a la Biblioteca Vasconcelos radica no tanto en el edificio en sí mismo sino en la función que histórica y socialmente se les confiere a las obras arquitectónicas, al ser consideradas representaciones de la sociedad que las produce.

PRODUCTO MEDIÁTICO	FECHA	NOTICIA
EL UNIVERSAL (periódico)	2001	
	1.	17-07-2001 Buscan convertir a México en un país de lectores Sari Bermúdez anunció que planean la publicación y distribución de libros y el fortalecimiento de los acervos de la Red Nacional de Bibliotecas.
	2.	22-08-2001 Programa Nacional de Cultura 2001-2006 Vicente Fox y Sari Bermúdez presentan hoy los lineamientos de la política cultural. Carlos Fuentes prometió un discurso crítico.
	3.	23-08-2001 Intelectuales califican de "optimista" el programa
	4.	28-08-2001 ¿Otra biblioteca nacional?
	5.	25-09-2001 Darán 260 mdp para bibliotecas
	2002	
	6.	29-05-2002 Estiman en 60 mdd el costo del nuevo edificio El proyecto de una moderna biblioteca nacional será puesto a concurso; "será un inmueble del siglo XXI", dijo Sara Bermúdez.

presentación pública. El periodo comprendido fue del año 2000 al 2009. En el periódico El Universal se entraron 99 notas. Mientras que en el Reforma 192 notas.

7.	<p>29-12-2002 (Primer noticia del periódico El Universal donde aparece el título de "Megabiblioteca")</p>	<p>Las bibliotecas de aula, "programa rimbombante" El editor Sandro Cohen señala que hacen falta medidas más eficaces para la distribución de libros.</p>
2003		
8.	<p>19-03-2003</p>	<p>Los 21 expertos que impulsarán la "Megabiblioteca"</p>
9.	<p>19-03-2003</p>	<p>El gran proyecto sexenal: "Megabiblioteca" Se ha conformado un comité de 21 expertos para la creación y funcionamiento del recinto. La ambiciosa obra contará con 40 millones de dólares de presupuesto inicial.</p>
10.	<p>24-04-2003</p>	<p>Arranca el proyecto cultural de la "Megabiblioteca" En 2004 comenzará la construcción del inmueble en terrenos de la antigua terminal de Buenavista.</p>
11.	<p>30-04-2003</p>	<p>Va la "Megabiblioteca", cueste lo que cueste Sari Bermúdez, presidenta del Conaculta, asegura que nadie dejará caer un proyecto de tal envergadura.</p>
12.	<p>02-05-2003</p>	<p>Conaculta no suscribe la frase "Cueste lo que cueste"</p>
13.	<p>27-05-2003</p>	<p>Llueven propuestas para "Megabiblioteca"</p>
14.	<p>29-06-2003</p>	<p>Reciben 592 proyectos para la "Megabiblioteca" México</p>
15.	<p>03-07-2003</p>	<p>"Megabiblioteca": Dominan mexicanos De los 592 proyectos concursantes se eligieron siete. Tres son nacionales.</p>
16.	<p>16-08-2003</p>	<p>El tianguis del Chopo se queda Se deslinda Conaculta del proyecto de reubicarlo, ante la</p>

		construcción de la Megabiblioteca; las presiones vendrían de la delegación Cuauhtémoc.
17.	18-08-2003	Reúnen firmas en defensa del tianguis del chopo Vendedores y visitantes advierten que el mercado permanecerá en la calle de Aldama.
18.	24-08-2003	Nuevo reto, modernizar bibliotecas En el encuentro iberoamericano se abordaron el uso de redes, y servicios en comunidades marginadas; Von Ziegler niega que el de México sea un "megaproyecto".
19.	25-08-2003	“Desencanto” en la cultura Creadores e intelectuales evalúan los primeros dos años y medio de gobierno del presidente Vicente Fox y manifiestan su decepción ante la gran cantidad de asuntos que han quedado sin resolver.
20.	20-09-2003	Venció plazo para "Megaconstructores" de la Vasconcelos
21.	2003-10-03	Deciden hoy quién construirá la "Megabiblioteca" El ganador tendrá seis meses para afinar detalles y en marzo de 2004 comenzará la edificación. Inauguración, en junio de 2006.
22.	04-10-2003	Hará equipo mexicano la “Megabiblioteca” En mayo de 2004 inician obras. El proyecto conjuga arquitectura con espacios verdes.
23.	04-10-2003	Será el “cerebro” bibliotecario del país Enlazará inicialmente a 2 mil 500 centros. Cinco spots de TV promoverán la lectura.
24.	05-10-2003	Biblioteca José Vasconcelos, oasis urbano Juan Palomar, miembro del equipo elegido para construir la Biblioteca de México José Vasconcelos, detalla la sencillez, modernidad y concepto ecológico que tendrá el inmueble.

25.	07-10-2003	Visto bueno a la “Megabiblioteca” Cuestionan arquitectos, no obstante, la premura con que se designó al proyecto ganador.
2004		
26.	29-01-2004	Exhiben diseños para “Megabiblioteca” Presentan propuestas participantes; en 15 días inician los trabajos de construcción.
27.	31-01-2004	Exponen a la crítica pública los proyectos Las propuestas para edificar la Megabiblioteca dividen opiniones.
28.	05-02-2004	Ceden el terreno para la “Megabiblioteca” El predio pasa oficialmente de la SCT a la SEP; las obras de demolición y limpia se iniciarán a mediados de este mes.
29.	26-05-2004	“Megabiblioteca”, en espera del banderazo oficial Funcionarios de CONACULTA guardan silencio sobre las razones que retrasan el inicio de la construcción de la Megabiblioteca prevista para este mes de mayo, según el proyecto ejecutivo.
30.	28-05-2004	Arranca “Megabiblioteca” sin patronato A pesar del retraso de un mes, en junio inicia la construcción y se mantiene mayo del 2006 como fecha para su apertura.
31.	04-06-2004	Esquina Baja - La “Megabiblioteca” Un amor por la grandeza representativa parece tocar las entrañas de todos los grandes proyectos más o menos sexenales.
32.	04-08-2004	Por definirse patronato de la “Megabiblioteca”
33.	04-10-2004	Reprueban creación de “Megabiblioteca” en Buenavista Critica el ensayista venezolano Fernando Báez que se destinen fondos para la construcción de una Megabiblioteca, mientras las bibliotecas de los Estados están al abandono.
		El fisco deberá aportar 400 millones más a

34.	10-11-2004	“Megabiblioteca”
35.	12-11-2004	En riesgo, la “Megabiblioteca”: Sari
36.	17-11-2004	Frenan “Megabiblioteca”: endeudarse, única salida Ante la negativa de diputados para darle recursos, el proyecto cultural del sexenio se encuentra en riesgo.
37.	19-11-2004	Podrían terminar la “Megabiblioteca” Conaculta recurriría a transferencias para culminar el principal proyecto foxista en cultura.
38.	24-11-2004	Reitera Fox que no cancelará la “Megabiblioteca” Celebran con una edición conmemorativa el cuarto centenario del `Quijote`, de Cervantes.
39.	26-11-2004	España dará una partida especial para “Megabiblioteca” La ministra de Cultura del país ibérico dijo que el gobierno apoyará este tipo de proyectos en Hispanoamérica.
40.	13-12-2004	Hubo más logros que pendientes: Bermúdez El Peso en Taquilla, la Megabiblioteca y el marco legal del Consejo son tareas para el 2005.
41.	16-12-2004	“Megabiblioteca” echa por tierra un mural Luego de que La comunicación postal fue derribado, su creador, Jesús Álvarez Amaya, consiguió que Conaculta le ofreciera un nuevo espacio para volver a pintarlo.
2005		
42.	12-01-2005	Edificarán 8 firmas la “Megabiblioteca” Las empresas construirán 70 por ciento del recinto a un costo de 547 mdp.
43.	01-04-2005	Trabajos intensos en Buenavista

44.	01-04-2005	<p>Completan los recursos para construir la “Megabiblioteca”</p> <p>El Presupuesto de Egresos 2005 incluye 542.5 mdp, para un total de 900.</p>
45.	12-04-2005	<p>Crean patronato de “Megabiblioteca”</p> <p>Buscan recaudar fondos para construcción, ante negativa del Congreso al presupuesto.</p>
46.	29-06-2005	<p>Acelera el paso la “Megabiblioteca”</p> <p>Llegan a trabajar hasta 16 horas diarias para entregar en marzo el complejo del inmueble José Vasconcelos.</p>
47.	05-07-2005	<p>Biblioteca Nacional dará asesoría a la Vasconcelos</p> <p>La instancia de la UNAM colaborará en el diseño del área digital de la megabiblioteca.</p>
48.	06-07-2005	<p>Desacato de Conaculta, impugnan diputados</p> <p>Piden comparecencia de Sari Bermúdez para aclarar recursos de Megabiblioteca.</p>
49.	12-07-2005	<p>“Pasan charola” para la José Vasconcelos</p> <p>La titular de Conaculta pidió a diplomáticos donaciones en especie para la nueva biblioteca.</p>
50.	19-08-2005	<p>SEP da “ahorros” a Enciclomedia y “Megabiblioteca”</p> <p>Su titular afirma que están en pie ambos proyectos.</p>
51.	26-08-2005	<p>“Megabiblioteca” a tiempo, ofrecen a Fox</p> <p>El edificio central de la José Vasconcelos estará funcionando en diciembre, afirman al Presidente.</p>
52.	06-09-2005	<p>Faltan libros para la Biblioteca Vasconcelos</p> <p>El inmueble quedará listo en diciembre, como se preveía, pero deben llenarlo con 500 mil títulos, y van 400 mil.</p>

53.	13-09-2005	<p>Esquina Baja - La nueva Biblioteca Vasconcelos</p> <p>Aún no está funcionando la Biblioteca Vasconcelos y ya se presupone que cuando se inaugure recibirá a 12 mil visitantes por día, o sea 4.2 millones al año.</p>
54.	11-12-2005	<p>Informe de Conaculta deja fuera los pendientes</p> <p>Mientras Sari Bermúdez aseguró que está avanzada en 90% la construcción de la Biblioteca Vasconcelos, Eduardo Lizalde dijo que sólo llevan 70%.</p>
2006		
55.	24-01-2006	<p>Abrirán “Megabiblioteca” después de elecciones</p> <p>La construcción costó mil millones de pesos, casi 400 más del estimado original, sin incluir acervo y mobiliario.</p>
56.	24-01-2006	<p>Biblioteca de autoservicio</p>
57.	23-03-2006	<p>La “Megabiblioteca”, bajo la presión de tiempos electorales</p> <p>Aunque la fecha límite para inaugurar el edificio es de dos meses, un plazo razonable para dejarlo en mejores condiciones sería de cuatro.</p>
58.	03-05-2006	<p>Una ballena "flotará" en la “Megabiblioteca”</p>
59.	11-05-2006	<p>Los vecinos, ajenos a la ““Megabiblioteca””</p> <p>Los habitantes de la colonia Buenavista desconocen qué servicios dará la <i>José Vasconcelos</i>, que inaugurará el presidente Fox el próximo martes.</p>
60.	16-05-2006	<p>Castigaron otras áreas para hacer biblioteca</p> <p>La obra, de mil millones de pesos generó más críticas que aplausos en la comunidad cultural.</p>
61.	16-05-2006	<p>“Megabiblioteca”, espejo del centralismo cultural: Monsiváis</p>

		Carlos Monsiváis advirtió que el recinto podría convertirse en un elefante blanco; el inmueble abrirá sus puertas sin haber digitalizado sus acervos.
62.	21-05-2006	El “megacapricho” del sexenio Siempre ha habido instituciones u obras públicas a través de las cuales el jefe del Ejecutivo apuesta, ya sea a perpetuar su imagen o a propiciar el recuerdo piadoso de quienes gobernó.
63.	25-05-2006	Piden diputados nueva auditoría a fideicomiso de la “Megabiblioteca”
64.	01-06-2006	Hoy abre al público Biblioteca Vasconcelos El día de hoy marca también una nueva etapa para el patronato de la biblioteca, cuya presidencia, a cargo del empresario Alejandro Burillo, concluyó ayer sus funciones y habrá de renovarse, sin que hasta el cierre de la edición se conociera el nombre de su sucesor.
65.	02-06-2006	Miles de usuarios ocupan la Vasconcelos Según cifras de CONACULTA 7 mil visitantes arribaron hasta las 17 horas; en el acervo se encuentra el libro <i>La Jefa</i> , de Olga Wornat.
66.	14-07-2006	Vacío intelectual en las críticas a la Vasconcelos: von Ziegler Jorge von Ziegler, en el libro <i>La columna rota</i> , recorre la historia de la Biblioteca de México y defiende la <i>Megabiblioteca</i> ; subraya la Biblioteca Pública es una institución de la cultura moderna, que equivale incluso a lo que es la escuela pública en la educación.
69.	20-07-2006	3 millones costó el esqueleto de ballena Datos del IFAI dan a conocer lo que CONACULTA pagó a Gabriel Orozco por su pieza para la megabiblioteca.
70.	27-07-2006	Computadoras atraen más que los libros Una campaña de difusión buscará captar lectores, pues hasta la fecha el número de visitantes es limitado; autoridades admiten que los pendientes afectan la operación del recinto.
2007		

71.	14-03-2007	Cierran Biblioteca "Vasconcelos"
72.	26-03-2007	“Megabiblioteca”: debut y despedida
73.	18-04-2007	El desastre de la “Megabiblioteca”
74.	31-05-2007	32 mdp más a la “Megabiblioteca” Esos más de 32 millones de pesos se utilizarán para obras que no estaban contempladas en el proyecto original, pero que a través del tiempo "se han dado cuenta" que pueden mejorar el funcionamiento del recinto.
75.	13-06-2007	Más de 70 empleados salen de la Vasconcelos Será sólo hasta el 30 de junio -fecha en que se vencen los contratos de trabajo- que este personal permanecerá en la biblioteca, debido a que las autoridades del recinto, que cerró sus puertas el 20 de marzo a menos de un año de su inauguración, no pueden justificar su contrato ante los contribuyentes y la Secretaría de la Función Pública.
76.	16-08-2007	Renuncia Padilla a Biblioteca Vasconcelos
77.	17-08-2007	Respaldan renuncia de Padilla a la Vasconcelos
78.	18-08-2007	La “Megabiblioteca” tiene ya encargado
79.	24-08-2007	Piden aclarar caso de la Vasconcelos
80.	25-08-2007	Minimiza Reyes Tamez fallas en la Vasconcelos El ex titular de la SEP se dice “orgullosa” de la biblioteca que lleva cinco meses cerrada para corregir los defectos que presenta en su construcción.
81.	30-08-2007	La Vasconcelos, una “Megaver güenza” Legisladores del PAN y PRD recorrieron la biblioteca para ver su estado; insisten en que se finquen responsabilidades.
		Citarán a titular de la Función Pública Para conocer el avance de las investigaciones y hacer el deslinde

82.	05-09-2007	de responsabilidades sobre las irregularidades en la construcción de la Biblioteca Vasconcelos, el Senado, a petición de la legisladora María Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura, acordó citar a Germán Martínez Cázares, secretario de la Función Pública.
83.	2007-12-19	El jardín botánico, "muy verde"
84.	19-12-2007	La Vasconcelos, lista en marzo: CAPFCE Atribuyen la demora al retraso de Hacienda para entregar los recursos; CONACULTA decidirá su apertura.
85.	20-12-2007	Piden rendición de cuentas sobre Biblioteca Vasconcelos Los diputados integrantes de la Comisión de Cultura llamarán a comparecer al presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Sergio Vela Martínez, así como al director del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), Eduardo Bravo, para que expliquen los retrasos en las obras para corregir las fallas en la Biblioteca Vasconcelos, así como los recursos que se otorgaron para concluirla.
2008		
86.	04-02-2008	"Nadie se animará a hacer una biblioteca" El problema de que la imagen de la Biblioteca Vasconcelos esté tan deteriorada es que ahora a cualquier político le dará miedo pensar en construir bibliotecas, dice Alberto Ruy Sánchez, quien en algún momento formó parte del patronato de dicho recinto.
87.	21-02-2008	Sanciones por anomalías en la Vasconcelos Gerentes y subdirectores de algunas de las empresas involucradas fueron castigados, según el informe del secretario de la Función Pública.
88.	22-02-2008	Riesgo estructural en biblioteca, advierten La auditoría consigna 20 observaciones sobre anomalías en la construcción del inmueble.
89.	03-03-2008	Recibirán biblioteca "en abonos" La recepción de ciertas áreas del recinto se hará parcialmente;

		los pendientes costará el 1% del costo total del inmueble.
90.	01-04-2008	Asumirá ya gastos de la Vasconcelos Tan sólo el jardín botánico necesita 1 millón de pesos mensuales para su cuidado, según Leobardo García.
91.	30-04-2008	La Vasconcelos, un “Megadeshuesadero” En el estacionamiento se observan cerca de 40 automóviles cubiertos de polvo y algunos con las llantas desinfladas.
92.	30-06-2008	La irreparable “Megabiblioteca”
93.	06-08-2008	Ven uso electoral en dinero para cultura La megabiblioteca Vasconcelos reabrirá en 3 meses, anuncia ante diputados.
94.	29-11-2008	Reabrirán el lunes la biblioteca Vasconcelos
95.	31-12-2008	Reabre la Vasconcelos
2009		
96.	04-02-2009	Biblioteca Vasconcelos será un centro cultural El reto mayor es incrementar el número de usuarios.
97.	07-03-2009	Biblioteca Vasconcelos busca ser centro eco-sustentable El recinto tiene 44 mil 186 metros cuadrados y una altura de 30 metros, y resguarda 550 mil libros, organizados en siete niveles de estanterías.
98.	12-04-2009	“Megabiblioteca” recibirá muestra de Ulises Ascencio La exposición está integrada por 15 obras de mediano y gran formato, realizadas en óleo y acrílico sobre tela, y busca indagar en lo complejo y contradictorio del mundo actual.
99.	06-05-2009	El Santo en la Vasconcelos Máscaras, capas y botas conforman la exposición itinerante.

PRODUCTO MEDIÁTICO	FECHA	NOTICIA	
REFORMA (periódico)	2001		
	1.	21-08-2001	Anunciarán plan cultural en todo México
	2.	22-08-2001 (Primer noticia del periódico Reforma donde aparece el título de 'Megabiblioteca')	Plantean nuevo futuro para Biblioteca de México
	3.	23-08-2001	Pide a Fox impulsar el libro y la lectura
	4.	23-08-2001	Presentan el programa entre críticas y adulación
	5.	25-07-2001	La Biblioteca Nacional ya existe
	6.	25-10-2001	Hacer una biblioteca, gran proyecto de Sari
	2002		
	7.	09-04-002	Avanza proyecto de "Megabiblioteca"
	8.	29-05-2002	Establecen costo de "Megabiblioteca"
	9.	03-06-2002	Deberá proyecto marcar pautas
	10.	12-07-2002	Tachan de equívoco crear "Megabiblioteca"
	11.	08-11-2002	Piden partida para iniciar "Megabiblioteca"
	12.	02-12-2002	Piden nuevo edificio para "Megabiblioteca"
	13.	03-12-2002	Encuentran confusión en plan modernizador
	14.	05-12-2002	Aprueba Fox "Megabiblioteca"
15.	16-12-2002	Reprueba su gremio a presidenta del CNCA	
16.	31-12-2002	Encuesta/ Impactan bibliotecas	



2003		
17.	07-01-2003	Aplican a la lectura política contradictoria
18.	19-03-2003	Avalan expertos
19.	24-04-2003	Dan a “Megabiblioteca” predio en Buenavista
20.	25-04-2003	Definen acervo propio para “Megabiblioteca”
21.	09-06-003	Proyectan digitalizar la Mega
22.	09-06-003	Reflejan las cifras su dimensión real
23.	02-07-2003	Condensa hipercubo ideal vasconcelista
24.	03-07-2003	Descartan buscar grandes nombres
25.	13-09-2003	Descalifica selección de diseños
26.	04-10-2003	Gana Kalach por seguir la tradición
27.	04-10-2003	Construye mexicano “Megabiblioteca”
28.	06-10-2003	Lamentan del jurado falta de unanimidad
29.	06-10-2003	triunfo del estilo internacional
30.	11-10-2003	Un arca para el conocimiento
31.	15-11-2003	Discuten bibliotecólogos planes de “Megabiblioteca”
32.	16-11-2003	La cultura en transición
33.	30-11-2003	Un acervo de preguntas
34.	30-11-2003	Los vacíos de la “Megabiblioteca”
35.	23-12-2003	ArquiTextos: Una critica a concursos
2004		

36.	06-01-2004	Ignoran si hay recursos para “Megabiblioteca”
37.	07-01-2004	Crean biblioteca
38.	13-01-2004	Beneficia austeridad a la “Megabiblioteca”
39.	17-01-2004	Reprueban “Megabiblioteca”
40.	17-01-2004	Cuestionan estados recursos para “Megabiblioteca”
41.	31-01-2004	Avanza proyecto de “Megabiblioteca”
42.	07-02-2004	Desmienten apoyo federal
43.	19-04-2004	Integran el acervo de “Megabiblioteca”
44.	14-06-2004	Convierten en museo planta termoeléctrica
45.	14-06-2004	Planean constituir patronato en julio
46.	04-08-004	Planea Fox visitar la “Megabiblioteca”
47.	11-11-2004	Asume CAPFCE la “Megabiblioteca”
48.	19-11-2004	Niegan recursos a “Megabiblioteca”
49.	20-11-2004	Aceptan retraso en “Megabiblioteca”
50.	25-11-2004	Apoya Del Paso “Megabiblioteca”
51.	02-12-2004	Rechazan profesionales a la “Megabiblioteca”
52.	04-12-2004	Jorge von Ziegler bibliotecas un falso dilema
53.	11-12-2004	Adjudican obras de “Megabiblioteca”
54.	13-12-2004	Entrevista sari bermudez
55.	15-12-2004	Tiene fecha “Megabiblioteca”



2005		
56.	12-04-2005	Crean patronato de “Megabiblioteca”
57.	13-04-2005	Cierran puertas de “Megabiblioteca”
58.	15-04-2005	Sólo amaga la lluvia a la “Megabiblioteca”
59.	18-04-2005	Investigan a patrono de la “Megabiblioteca”
60.	18-04-2005	Colecta donativos acusado de fraude
61.	19-04-2005	Renuncia Toledo a “Megabiblioteca”
62.	20-04-2005	Debe millones a banco promotor de biblioteca
63.	22-04-2005	Cae Domínguez Cereceres
64.	22-04-2005	Preside patronato Burillo Azcárraga
65.	23-04-2005	Ratifica Toledo
66.	26-04-2005	Piden nueva renuncia a Domínguez Cereceres
67.	18-06-2005	Entrevista Guillermo Tovar de teresa
68.	14-07-2005	Buscan auditar Mega biblioteca
69.	14-07-2005	Defiende Larrazábal claridad en biblioteca
70.	21-07-2005	Piden integrar archivos
71.	23-07-2005	Entrevista sari bermudez
72.	28-07-2005	Apura PRI auditoría contra Larrazabal
73.	26-08-2005	Supervisa Fox “Megabiblioteca”
74.	06-09-2005	Dejan atrás a la “Mega”
75.	06-09-2005	Tropezó Sari al responder

76.	06-09-2005	Quieren integrar Buenavista
77.	14-09-2005	Defiende su espacio Tianguis del Chopo
78.	21-09-2005	Critica oposición “Megabiblioteca”
79.	21-11-2005	Abren “Megabiblioteca” sin acervo digital
80.	10-12-2005	Confía Sari en decisión de diputados
2006		
81.	01-02-2006	Reprograman “Megabiblioteca”
82.	18-02-2006	Estrena rostro zona olvidada
83.	02-03-2006	Suma “Megabiblioteca” el arte a su acervo
84.	03-03-2006	Emerge una ballena en la “Megabiblioteca”
85.	26-03-2006	Pueblan la “Megabiblioteca”
86.	04-04-006	Es magna obra hasta en costos
87.	04-04-006	Niega excederse ex funcionario
88.	05-04-2006	Justifican los pagos de la “Megabiblioteca”
89.	11-04-2006	Opta Orozco por el círculo
90.	26-04-2006	Piden transparencia de la “Megabiblioteca”
100.	04-05-2006	Arman taquiza a albañiles en sótano de “Megabiblioteca”
101.	05-05-2006	Acude Fox a “Megabiblioteca”
102.	09-05-2006	“Megabiblioteca” o Búnker
103.	11-05-2006	Visitas silenciosas
104.	12-05-2006	Montaje tardío del acervo



105.	12-05-2006	Preocupa edificio B de “Megabiblioteca”
106.	13-05-2006	Liga Orozco saber y arte
107.	14-05-2006	Biblioteca Vasconcelos
108.	14-05-2006	Comparten expectativas
109.	16-05-2006	Ponen en marcha biblioteca
110.	16-05-2006	Abren “Megabiblioteca”
111.	17-05-2006	Ignoran vecinos alcances de recinto
112.	17-05-2006	Inauguran “Megabiblioteca”
113.	18-05-2006	Echan a andar portal de la “Megabiblioteca”
114.	25-05-2006	Deciden auditar la “Megabiblioteca”
115.	01-06-2006	Abre hoy “Megabiblioteca” sin préstamo a domicilio
116.	02-06-006	Hacen turismo en “Megabiblioteca”
117.	16-06-2006	Opera al 90 por ciento la “Megabiblioteca”
118.	18-06-2006	Entrevista / Me voy satisfecha.- Sari
119.	11-09-2006	Divide opiniones la “Megabiblioteca”
120.	05-10-2006	Inquieta reubicación del tianguis
121.	22-10-2006	Evalúan el sexenio
122.	24-11-2006	Muy apapachado
123.	29-11-2006	Apoya Fuentes “Megabiblioteca”
2007		
124.	08-01-2007	Enlazan libros a red

125.	11-01-2007	Buscan dar vida a “Megabiblioteca”
126.	15-03-2007	Cierra 2 meses “Megabiblioteca”
127.	16-03-2007	Y frena programas del Gobierno anterior
128.	16-03-2007	Achacan a premura fallas en la mega
129.	17-03-2007	Dictaminan expertos
130.	24-03-2007	Elude hablar de la Mega
131.	28-03-2007	Piden investigar “Megabiblioteca”
132.	29-03-2007	Reprochan fotos para catálogo
133.	29-03-2007	Avala SFP indagar biblioteca
134.	30-03-2007	Reprueba la ASF a “Megabiblioteca”
135.	31-03-2007	Ofrecen sanción por biblioteca
136.	31-03-2007	Exigen a Padilla explicar pasarela
137.	05-04-2007	Critica Kalach obras de la “Megabiblioteca”
138.	05-04-2007	Denuncia Kalach arreglos superfluos
139.	09-04-2007	Incumple la mega requisito ambiental
140.	09-04-2007	Operaba la Mega sin licencia
141.	10-04-2007	Desaprovechan Mega espacio
142.	20-04-2007	Reportan en la mega obras al 60 por ciento
143.	24-04-2007	Inundan aguas negras librería de Educal
144.	24-04-2007	ArquiTextos: Parafoxiana
145.	08-05-2007	ArquiTextos: La arquitectura del poder



146.	19-05-2007	Paga acervo premura
147.	19-05-2007	Frena inundación obras
148.	23-05-2007	Convocan diputados a Vela
149.	01-06-2007	Miente Vela
150.	06-06-2007	Condena Kalach cierre de la Mega
151.	27-06-2007	Atora auditorio a la Mega
152.	31-07-2007	Ponen bajo lupa “Megabiblioteca”
153.	10-08-2007	Festejan “Megabiblioteca”
154.	10-08-2007	Piden olvidar el megasello y dar cuenta
155.	16-08-2007	Renuncia Padilla a “Megabiblioteca”
156.	18-08-2007	Piden a Vela definir un Plan de Cultura
157.	18-08-2007	Tendrá mega titular en 2008
158.	21-08-2007	Ignoran supervisión
158.	30-08-2007	Preparan demanda penal
159.	30-08-2007	Ven poco avance en Mega
160.	11-09-2007	Denuncian ante PGR fallas en la “Megabiblioteca”
161.	02-10-2007	Critican politizar la cultura
162.	29-11-2007	Aceleran trabajos en la Vasconcelos
163.	29-11-2007	Es edificio seguro
164.	14-12-2007	Postergan otra vez apertura de la “Megabiblioteca”
165.	20-12-2007	Pedirán que comparezca Vela

166.	27-12-2007	Invierten para revivir jardín de Biblioteca
2008		
167.	07-01-2008	Cierran “Megabiblioteca”
168.	24-01-2008	La Mega sin accion
169.	22-02-2008	Llam an a Vela a comparecer
170.	01-04-2008	Tendrá Mega gasto
171.	05-05-2008	Es “Megabiblioteca” un barril sin fondo
172.	06-05-008	ArquiTextos: Negocios y otras artes
173.	15-05-2008	Cumple dos años
174.	16-05-2008	Analizan artistas futuro cultural
175.	09-06-008	Destina “Megabiblioteca”
176.	10-06-2008	Retrasa un manual acervo de la Mega
177.	11-06-2008	Critic an a la Mega por nula planeación
178.	13-06-2008	Rechaza el Conaculta que la Mega sea Mega
179.	15-06-2008	La biblioteca y su arquitecto
180.	16-06-2008	Hacen al ahí se va megaobras de fox
181.	16-06-2008	Destapan defectos de obra millonaria
182.	17-06-2008	Exigen castigar fallas en proyectos foxistas
183.	27-06-2008	La “Megabiblioteca” es mi orgullo
184.	21-07-2008	Entregan la Mega hasta noviembre
185.	07-08-2008	Arquitecto sin fronteras
186.	21-08-2008	Subutiliza Conaculta donación de Gates

	187.	30-08-2008	Condicionan donación a la Mega
	188.	02-09-2008	Terminan obras en la Mega
	189.	29-11-2008	Vuelve “Megabiblioteca”... ¡aun con pendientes!
	190.	29-11-2008	Operará la 'mega'... pero seguirán obras
	191.	02-12-2008	Reinicia actividad la “Megabiblioteca”
	192.	02-12-2008	Reabren, ¡al fin!, “Megabiblioteca”

PRODUCTO MEDIÁTICO	FECHA	ARTICULO	
Letras libres (Revista cultural)	2003		
	1	Agosto-2003	Memoria para la Biblioteca
	2	Diciembre-2003	La futura “Megabiblioteca”
	2006		
	3	Julio-2006	La arquitectura del poder, la “Megabiblioteca”
Proceso (Semanario de información y análisis)	2003		
	1	29-06-2003	Suspicias sobre el concurso arquitectónico
	2	29-06-2003	La ostentosa anacrónica ofensiva
	3	06-07-2003	El descontento
	2005		
	4	08-05-2005	La “Megabiblioteca” prescindible
	2006		

	5	14-05-2006	Lo mega de la “Megabiblioteca”
	6	14-05-2006	La impugnación del edificio
	7	14-05-2006	La biblioteca de babel
	8	03-12-2006	El fracaso de la Biblioteca Vasconcelos
	2007		
	9	18-03-2007	Faraónico despilfarro
	10	25-03-2007	Y ahora la megabronca
	11	01-04-2007	La megacaja de Pandora
	12	02-04-2007	La “Megabiblioteca”
Obras (Revista sobre construcción)	2003		
	1	Noviembre-2003	Y el ganador es...
	2004		
	2	Enero-2005	Concurso de arquitectura
	3	Agosto-2006	“Megabiblioteca”
Arquine (Revista Internacional de arquitectura)	2003		
	1	Otoño-2003. No.23	Memoria para La biblioteca
	2	Invierno-2003 No.26	México en su laberinto
	3	Invierno-2003 No.26	Un monumento moderno: La biblioteca José Vasconcelos de Kalach
	2004		
	4	Primavera 2004 No. 27	Proyectos para la nueva Biblioteca
	2006		
	5	Invierno 2006 No. 38	Alberto Kalach. Biblioteca Vasconcelos

Casabella (Revista italiana de arquitectura)	2007-2008		
	1	Diciembre 2007- Enero 2008 N0. 761-762	Alberto Kalach , Biblioteca Josè Vasconcelos, Città del Messico
Arquitectura Viva (Revista española de arquitectura)	2003		
	1	Julio-Agosto 2003 Num. 91	La Biblioteca de México, cultura en la fronda.

PRODUCTO MEDIÁTICO	DESCRIPCIÓN
Páginas Institucionales	CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas) [http://www.capfce.gob.mx/web]
	Biblioteca Vasconcelos [http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx]
	Presidencia de la Republica [http://fox.presidencia.gob.mx/actividades]
Página del arquitecto	TAX. Taller de Arquitectura X. Alberto Kalach [http://www.kalach.com/biblioteca01.html]
Páginas comerciales	Vitra. [http://www.vitra.com/es-un/office/clients/public-administration/biblioteca-vasconcelos]
	Saint Gobain Glass [http://www.saint-gobain-glass.com.mx]
	Hunter Douglas [http://www.hunterdouglascontract.com]

Libro	<p>Biblioteca Vasconcelos Felipe Garrido / Miquel Adriá / Marco Barrera Bassols / Pablo Soler Frost. Primera edición. México. Edit. CONACULTA / INBA / Arquine. 2007</p>
--------------	--

PRODUCTO MEDIÁTICO	FECHA	ARTICULO	
2007			
Páginas internet	1	<p>Primavera-2007 (México) La arquitectura es una imposición. Entrevista a Alberto Kalach, en <i>Babel en prosa. Arte, cultura y sociedad</i> (Guadalajara: Limbo), año 2, núm. 5, primavera [www.babelenprosa.com].</p>	
	2	<p>03-02-2007 (Argentina) En la biblioteca, en el <i>Suplemento M2</i>, de la publicación <i>Página/ 12</i>. [http:// www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2]</p>	
		<p>22-05-2007 (Estados Unidos) Kalach's Mexico City Library Shuttered, en <i>Architectural Record</i>. [http:// archrecord.construction.com]</p>	
		<p>24-05-2007 (Estados Unidos) Mexico City Library Closes Doors, en <i>Business Week</i>. [http:// www.businessweek.com/innovate]</p>	
	2006		
	1	<p>Julio-Septiembre 2006 (Brasil) La nueva biblioteca de México. Ejemplo vanguardista de la producción arquitectónica, en <i>Drops 16, Short Cuts Arquitectónicos</i> [http:// www.vitruvius.com.br/drops]</p>	
	<p>15-06-2006 (Estados Unidos) Inside Mexican Libraries, en <i>Criticas. Red Business Information</i> [http:// www.criticismagazine.com/ article]</p>		



Las tablas anteriores muestran algunas de las informaciones generadas en torno a la Biblioteca Vasconcelos desde las notas de los periódicos como El Universal y el Reforma; los artículos que salieron en las revistas Letras libres, Proceso, Obras, Arquine, Casabella, Arquitectura Viva; las páginas de Internet del CAPFCE, la Biblioteca Vasconcelos, de Alberto Kalach (Tax); las páginas comerciales de algunos productos utilizados en su construcción como Vitra, Saint Gobain, Hunter Douglas; productos mediáticos como la edición del libro de la Biblioteca Vasconcelos; así como algunas páginas en Internet donde se hace mención a la biblioteca.

La lista resulta ser parcial del total de informaciones que se pueden encontrar sobre la Biblioteca Vasconcelos en Internet, pero nos parece significativa en términos de poner en evidencia la capacidad de lo mediático para significar a las obras arquitectónicas.

Por ejemplo, existen para las palabras “Biblioteca Vasconcelos” 33, 300 páginas localizadas en el buscador Google; para “Vasconcelos Library” 12, 600 páginas y para “Bibliothèque Vasconcelos” 306 páginas. En el caso de otras bibliotecas: para la Biblioteca Publica de Seattle hay en el caso de “Seattle Public Library” 295, 000 páginas; mientras que para “Biblioteca Publica de Seattle” hay 93, 900 páginas y para “Bibliothèque centrale de Seattle” hay 3, 830 páginas. En el caso de la Biblioteca François Mitterrand para “Biblioteca François Mitterrand” hay 66, 700 páginas; para “François Mitterrand National Library” hay 20, 300 páginas y para "Bibliothèque Nationale François Mitterrand" hay 83, 100 páginas. Los datos anteriores sugieren la tendencia de que los edificios de las bibliotecas tienen una mayor exposición mediática en los lugares en donde se encuentran.

Si los datos anteriores los comparamos con uno de los edificios contemporáneos mas mediatizados como el Museo Guggenheim de Bilbao tendríamos que para la búsqueda de “Museo Guggenheim de Bilbao” tenemos 6, 150, 000 páginas; para “Museum Guggenheim in Bilbao” 4, 920, 000 páginas y para "Musée Guggenheim Bilbao" hay 1, 870, 000 páginas. En este sentido el éxito mediático de un edificio estaría en función de superar el millón de páginas por Internet. También habría que señalar que otro factor que estaría pesando en el numero de páginas es el tiempo en el que el edificio ha estado expuesto en los medio de comunicación. En el caso del Museo Guggenheim de Bilbao la inauguración se da el 18 de octubre de 1997; la Biblioteca Nacional de Francia el 20 de diciembre de 1996; la Biblioteca Publica de Seattle el 23 de mayo 2004; y la Biblioteca Vasconcelos el 16 de mayo del 2006, la primera vez, posteriormente el 1 de diciembre del 2008.

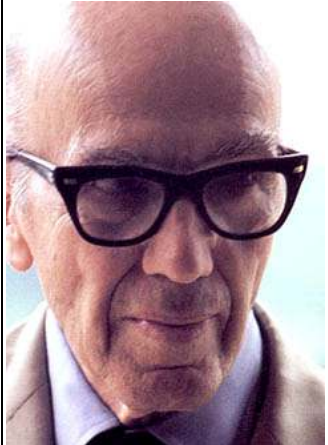
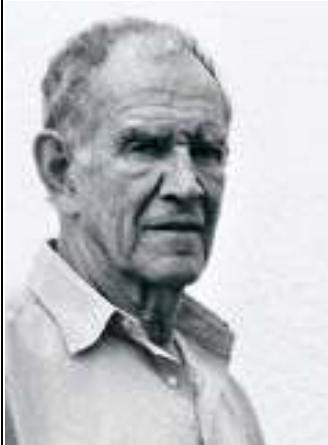
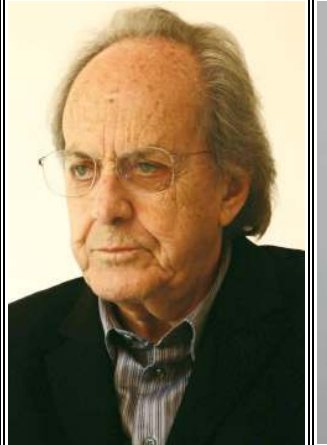
			
Imag. 1. Biblioteca Vasconcelos	Imag. 2. Biblioteca Publica de Seattle	Imag. 3 Biblioteca François Mitterrand	Imag. 4 Museo Guggeheim Bilbao
En español: 33, 300 páginas	En español: 93, 900 páginas	En español: 66, 700 páginas	En español: 6, 150, 000 páginas
En ingles: 12, 600 páginas	En ingles: 295, 000 páginas	En ingles: 20, 300 páginas	En ingles: 4, 920, 000 páginas
En francés: 306 páginas	En francés: 3, 830 páginas	En francés: 83, 100 páginas	En francés: 1, 870, 000 páginas

Si hiciéramos la búsqueda por los arquitectos que se han vinculado a esos edificios los datos son los siguientes. Si buscamos por “Frank Gehry” hay 1, 360, 000 páginas; por “Rem Koolhaas” hay 1, 590, 000 páginas; por “Dominique Perrault” 108, 000 páginas; por “Alberto Kalach” 34, 000 páginas.

			
Imag. 1 Alberto Kalach (arquitecto mexicano)	Imag. 2 Rem Koolhaas (arquitecto holandés)	Imag. 3 Dominique Perrault (arquitecto francés)	Imag.4 Frank O. Gehry (arquitecto norteamericano)
34, 000 páginas	1, 590, 000 páginas	108, 000 páginas	1, 360, 000 páginas



Ahora si revisamos el contexto mexicano tenemos: Para “Luis Barragan” 198, 000 páginas; para “Ricardo Legorreta” 39, 800 paginas; “Teodoro González de León” 918, 000 paginas; “Enrique Norten” 145, 000 páginas.

			
Imag. 1 Luis Barragan	Imag. 2 Ricardo Legorreta	Imag. 3 Teodoro González de León	Imag. 4 Enrique Norten
198, 000 páginas	39, 800 paginas	918, 000 paginas	145, 000 páginas

Éste panorama es signo de cómo los objetos arquitectónicos son mediatizados no en una fase de su proceso de producción sino a lo largo de todo el proceso de su producción. La valoración que se le asigna a la Biblioteca Vasconcelos está más allá de los aspectos funcionales. El significado social que se configura alrededor de ese edificio por parte del contenido mediático, y en general sobre las obras arquitectónicas, promueve múltiples maneras de valoración. De ahí que gran parte del contenido simbólico está dado por los medios masivos de comunicación.

Pareciera ser que lo mediático tiene la capacidad de convertir, valga la expresión, todo lo que toca en oro. En el caso de lo arquitectónico, esto puede ser más o menos evidente en las publicaciones de arquitectura donde los edificios y la figura del arquitecto adquieren relevancia y legitimidad por salir en las revistas o libros. Por otra parte, las notas periodísticas sobre los objetos arquitectónicos posibilitan ampliar la perspectiva sobre lo arquitectónico, con informaciones que difícilmente aparecen en las publicaciones especializadas de arquitectura.

Pero también, se observa como las significaciones que se vinculan a las obras arquitectónicas pocas veces recaen en las obras, sino que el valor del objeto está en el contexto político-económico, social-cultural. El valor de las obras arquitectónicas, en el contenido mediático, no

está en la obra misma o en la función que cumple, sino en lo que representa; mas propiamente, en lo que se les hace representar político-económico, social-cultural, tecnológico-artístico.

Por ejemplo, que las obras arquitectónicas sean apreciadas socialmente a través del arquitecto que participa en ellas, por sus aspectos figurativos, la utilización de ciertos materiales, por su respuesta a necesidades etc., constituyen valores que no poseen los objetos arquitectónicos en si mismos sino que se les asignan a través de un proceso de significación. Sus significados, son producto de una construcción simbólica sobre la que se apoya lo mediático. El Proceso de mediatización de la obra arquitectónica está estrechamente ligado al ciclo de la producción arquitectónica.

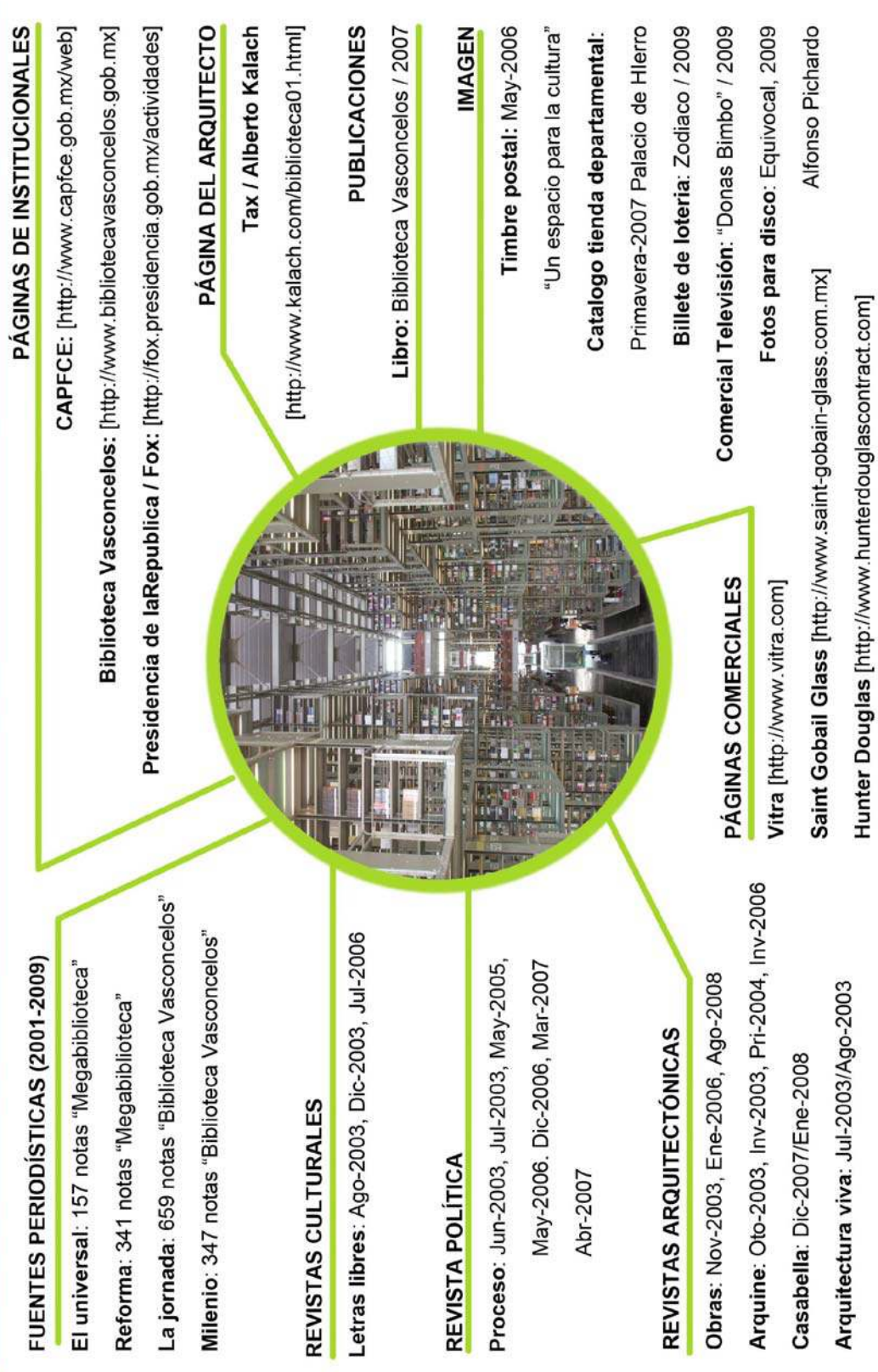
Las obras arquitectónicas pasan a ser productos mediáticos inmediatamente después de que se hace publica su edificación y a lo largo del proceso de diseño, construcción y después de que están siendo usadas.

Los productos generados por los medio masivos de comunicación no sólo informan, establecen maneras de significación que circulan a través de los productos (publicaciones impresas o digitales) que genera el contenido mediático en torno a las obras arquitectónicas.

Éstas adquieren el papel de medios para transmitir significados, que no se anclan a las características de uso que motivan la producción de obras arquitectónicas, sino a lo que se busca que representen.

Su fin, que no es evidente, no es únicamente mostrar las obras arquitectónicas o los arquitectos que participan en ellas, sino primordialmente, dotar a las obras arquitectónicas y a los arquitectos, de un determinado significado con lo cual se ejerce cierto poder simbólico.

CAMPO MEDIÁTICO DE LA BIBLIOTECA VASCONCELOS



Productos generados por los medios masivos de comunicación alrededor de la Biblioteca Vasconcelos

Éste pasa a ser consumido vía las publicaciones, por personas que están en la industria de la construcción o por potenciales agentes productores de objetos.

Ahí se promueven no sólo los servicios de los arquitectos o de las otras personas que participan con ellos, también los productos con los que las obras se materializan y que pueden llevar al consumo tanto de los servicios como de los productos que genera la industria de la construcción.

El contexto mediático engloba la producción de lo arquitectónico de ahí que sea pertinente observar como es que eso se da. En tanto ámbito, lo mediático, se instaura como una actividad caracterizada por la generación de productos que participan del contenido simbólico de las obras arquitectónicas.

En el caso de las publicaciones está integrado por un conjunto de especialistas que van desde el director, el consejo editorial, la coordinación general, la coordinación editorial, el jefe de redacción, la redacción, el traductor, la publicidad, la administración, el diseño gráfico etc., que en su conjunto, se encargan de presentar un producto cuyo contenido establece una manera de como las obras arquitectónicas tienen que ser observadas.

Lo mediático no se instituye como una fase dentro del ámbito de la producción arquitectónica. Es un campo que puede abarcar de manera independiente cada una de las fases del proceso de producción.

Los productos mediáticos que generan (entre ellos las diversas publicaciones), son el fin del campo de lo mediático, a su vez, son medio promotor no únicamente del contenido material de las obras arquitectónicas sino del contenido simbólico con el que las obras arquitectónicas son percibidas. Así mismo como promotores de servicios y productos que se relacionan con la producción de objetos.



En el caso de la Biblioteca Vasconcelos, lo mediático se presenta a lo largo del proceso de producción de esa obra. En su producción se pueden distinguir seis fases más o menos diferenciables:

1 GESTION DEL PROYECTO: Se inicia desde que se hace pública la posibilidad de que se quiere construir un nuevo edificio que al principio era llamado como 'Biblioteca de México'. Ello se comenta en la Presentación del Programa de Cultura 2001-2006, el 22 de agosto del 2001.

2 LO PROYECTUAL: El proceso de elaboración del anteproyecto inicia con la convocatoria al Concurso Internacional de Arquitectura el 16 de Mayo del 2003. El 3 de octubre del 2003 se dan los ganadores del concurso.

La entrega de los planos por parte de CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) entre al CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas) en los meses de octubre, noviembre y diciembre los planos del proyecto ejecutivo.

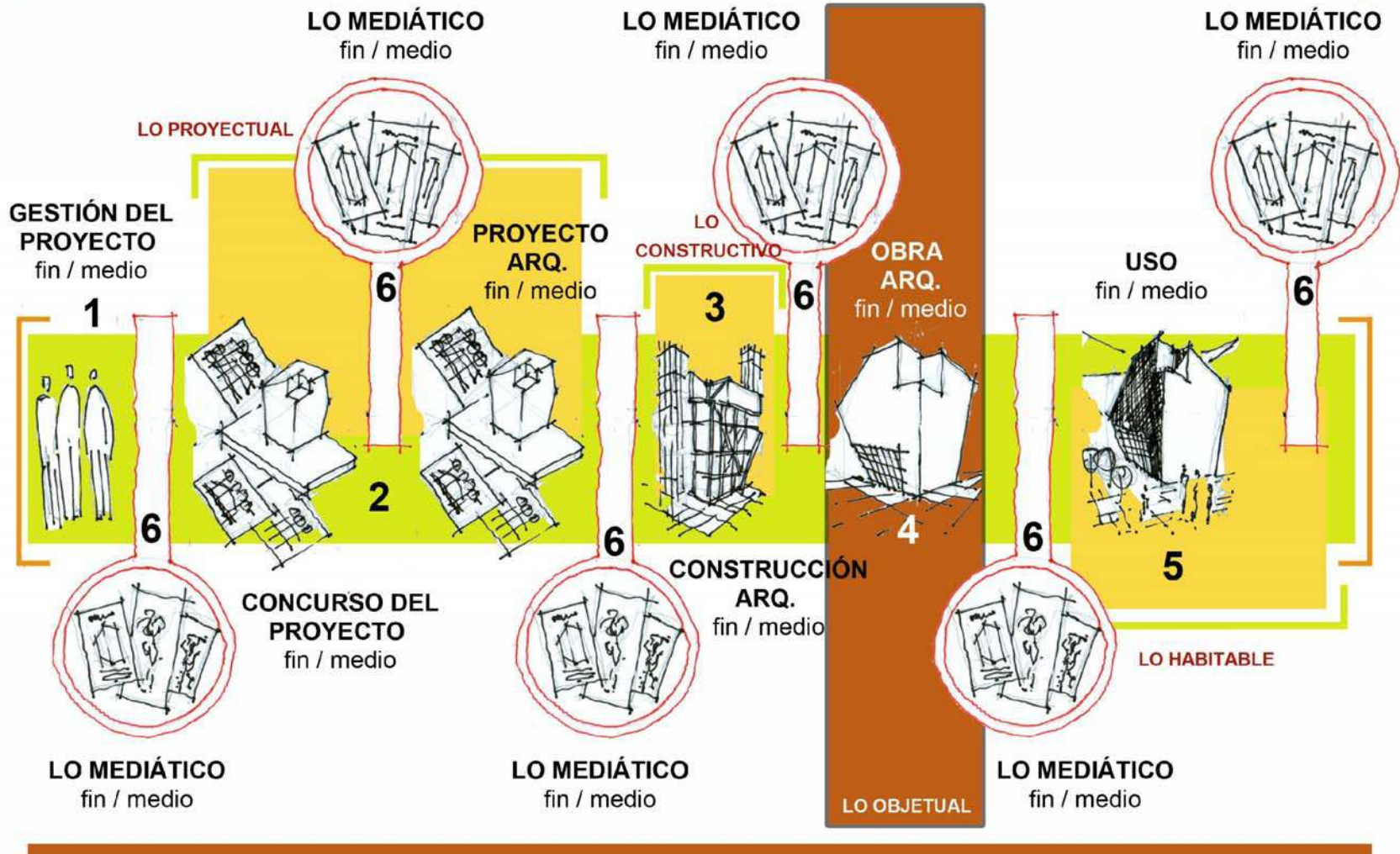
3 LO CONSTRUCTIVO: El proceso de construcción de la Biblioteca Vasconcelos abarca del 1 de diciembre del 2004 al 14 de agosto del 2006.

4 LO OBJETUAL: La inauguración del edificio por parte del Gobierno Federal se da el 16 de mayo del 2006. Mientras que se abre al público en general el 1 de junio del 2006.

5 LO HABITABLE: El 20 de marzo del 2007 la Biblioteca Vasconcelos se cerrara por trabajos de impermeabilización y obras diversas. Permanecerá cerrada hasta el 1 de diciembre del 2008 en se reabrirá nuevamente.

6 LO MEDIÁTICO: Se encuentra presente a lo largo de todo el proceso de producción de la Biblioteca Vasconcelos. Las noticias generadas a su alrededor no sólo darán informaciones sino se encargaran de dotar de múltiples significados al edificio.

BIBLIOTECA VASCONCELOS



Campo de producción de lo arquitectónico

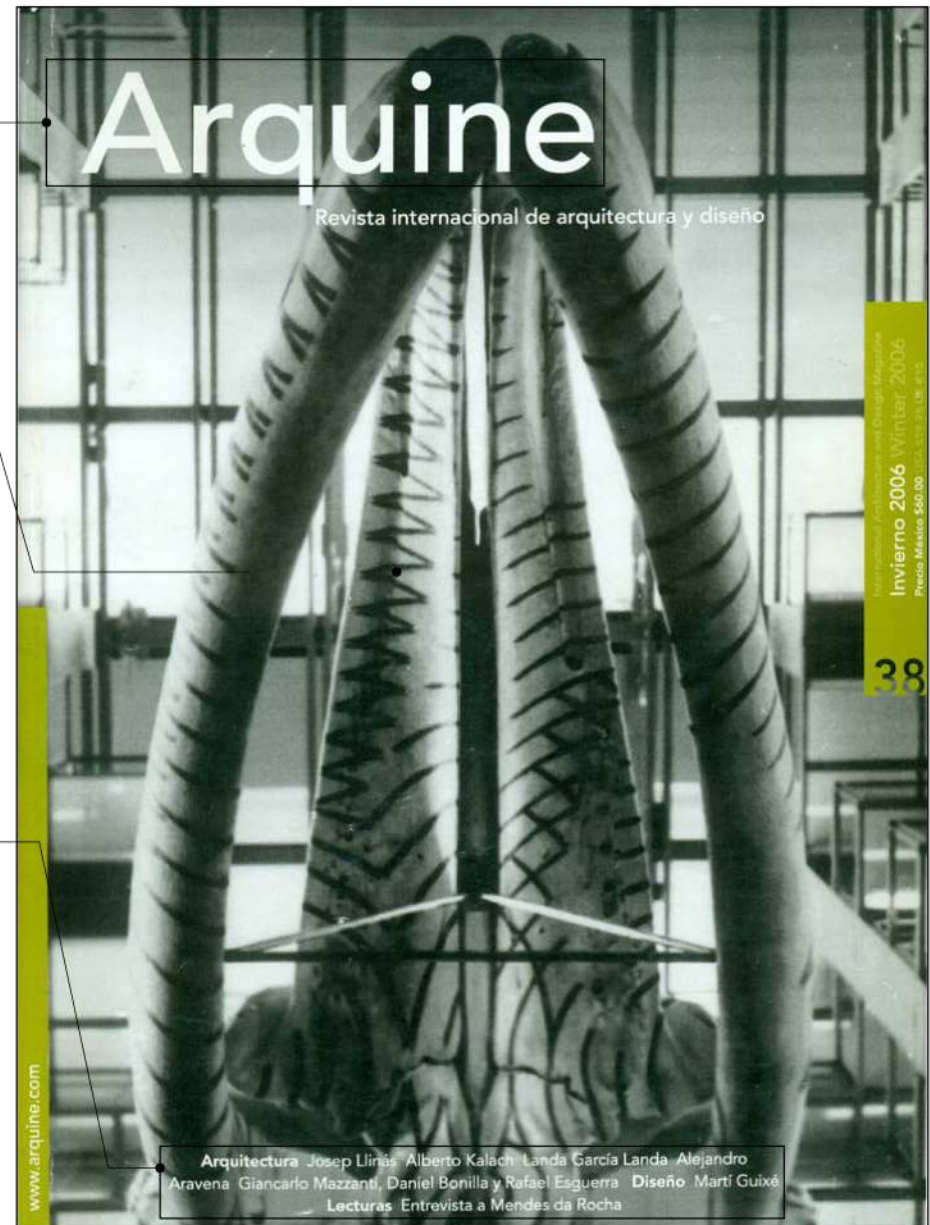


4 EINDIENDE APENDICE 4

El título de la revista encabeza la composición de la portada, destacando de los otros textos apartir del tamaño de letra

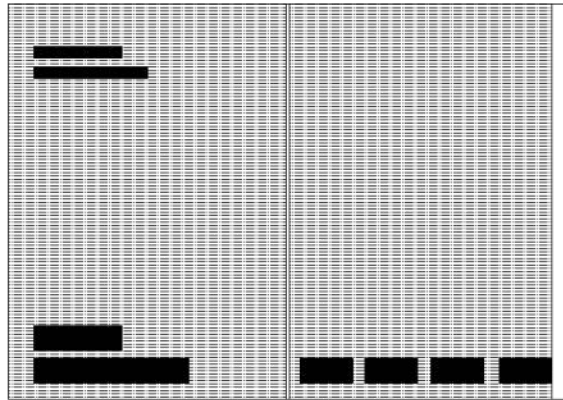
A diferencia de las portadas habituales que se caracterizan por mostrar la imagen de la obra arquitectónica desde el exterior, aquí, dos cosas llaman la atención. La primera tiene que ver que se trata del detalle de la pieza de Gabriel Orozco (artista) que se encuentra en la Biblioteca Vasconcelos llamada Matriz Movil. Para el momento en que sale publicado el numero de la revista, invierno 2006, le antecedian criticas dentro del contexto político, económico, social y cultural, quiza se optó por presentar una imagen poco reconocible de ese edificio. Lo segundo que llama la atención tiene que ver con que la imagen esta en escala de grises, lo que acentua, aun más, la representación abstracta de lo que en ella se representa. El efecto logrado es que no es reconocible, en primera instancia el edificio del que se trata.

En la parte baja de la portada aparecen los nombres de tres secciones: Arquitectura, Diseño y Lecturas. Delante de la seccion de 'Arquitectura' aparecen mencionados ocho arquitectos. Lo que nos parece interesante destacar en terminos de la construcción mediatica sobre lo arquitectónico es la manera de referirse a la 'Arquitectura' en terminos de la individualidad de los arquitectos, pero ademas el valor simbólico que conlleva en terminos de prestigio y reconocimiento que tiene establecer como referente para hablar de la producción de las obras arquitectonicas al arquitecto, ocultando la condición colectiva de lo arquitectónico.



1/pag.

2/pag.



1/pag.: Predomina la imagen sobre el texto

2/pag.: Predomina la imagen sobre el texto

La composición que se hace a nivel de la relación texto-imagen en las publicaciones mediáticas cuyo contenido se refieren a lo arquitectónico, nos posibilita establecer algunas consideraciones sobre el contenido simbólico que se pretende comunicar. Lo primero que aparece encabezando la página donde se muestra la Biblioteca Vasconcelos es el nombre del arquitecto al que se le adjudica y en la parte de abajo el nombre del edificio. La tipografía y el tamaño entre el nombre del arquitecto y el de la obra arquitectónica es la misma, pero por la relación que guardan se sugiere que el nombre del arquitecto tiene mayor relevancia. Esto nos plantea la importancia que tiene en el contenido mediático la figura del arquitecto, donde lo que al parecer se propone es visualizar la actividad de la producción de las obras arquitectónicas a partir de un individuo sobre la condición colectiva en la cual se insertan.

En esta página aparece la imagen de la Biblioteca Vasconcelos dominando la composición. La toma de la fotografía enfatiza la horizontalidad del edificio. Además de establecer que el tema central de la imagen lo constituye aquello que se encuentra en ella representado, el Objeto Arquitectónico.

ESQUEMA Relación texto-imagen

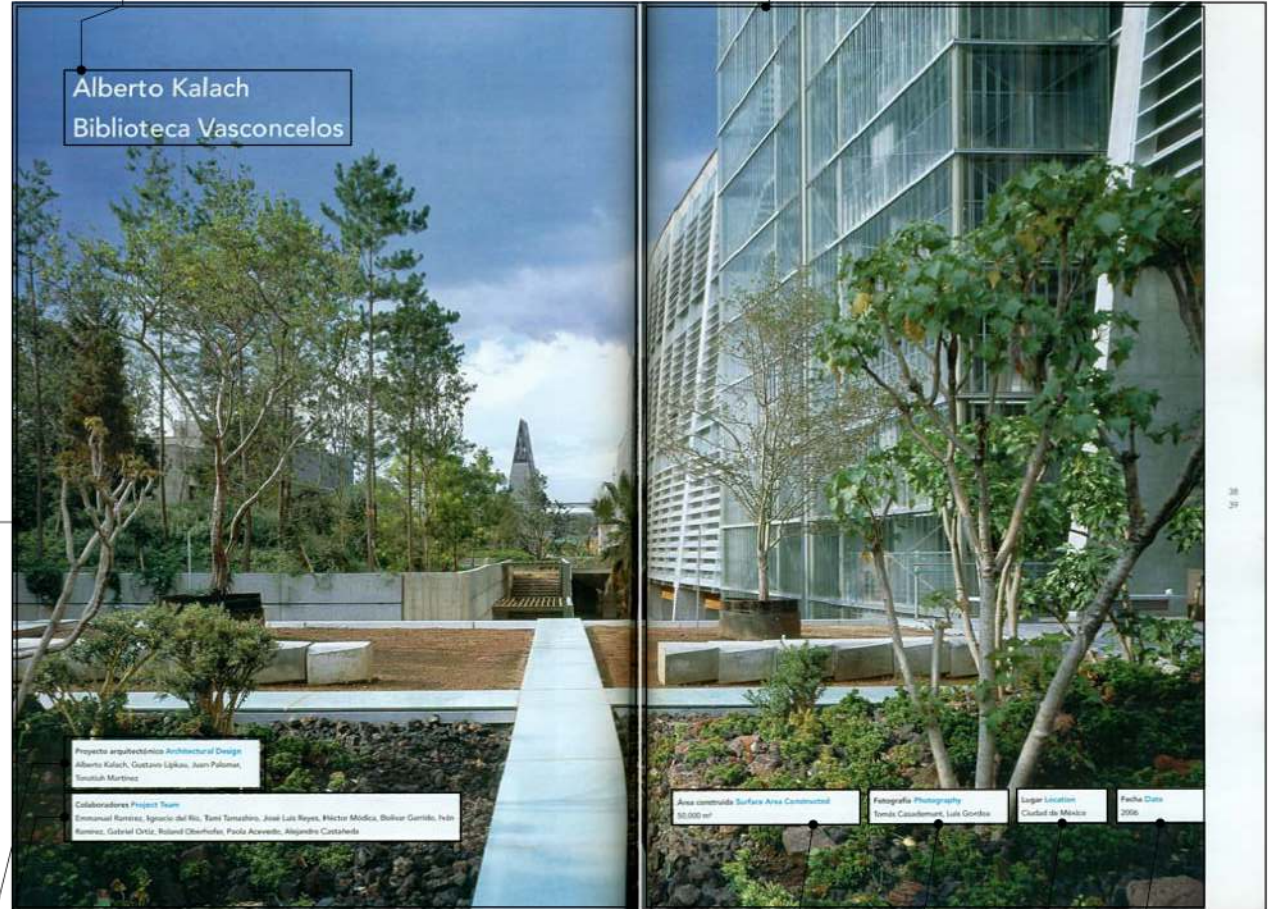
SIMBOLOGIA

 Títulos

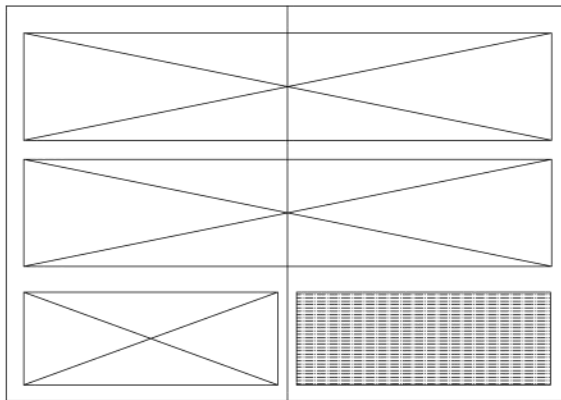
 Imagen

El discurso visual en donde se presenta la Biblioteca Vasconcelos lo constituye una imagen en color que abarca dos páginas. En la primera página domina el efecto de profundidad dado por la direccionalidad que se enfatiza por la imagen del edificio que se encuentra en la otra página y por que el punto de fuga de la imagen se hace coincidir con la línea del piso. El efecto que se busca resaltar es la horizontalidad del edificio. Resulta interesante destacar que en esta primera página, al no encontrarse dominado el edificio de la Biblioteca Vasconcelos, lo que adquiere mayor relevancia en la página no es tanto la imagen como los encabezados y los créditos de la parte de abajo.

Los créditos que aparecen en la parte inferior de la página, corresponden a quienes se les adjudica el proyecto arquitectónico, se mencionan los nombres de 4 personas, de los cuales uno de ellos es el arquitecto que aparece en la parte superior. Abajo están los colaboradores donde se les da crédito a 11 personas. No deja ser contradictorio que comúnmente en el discurso mediático cuando se habla del proyecto de algún edificio se haga únicamente referencia al arquitecto, dueño del despacho, cuando, al igual que la producción arquitectónica, la actividad específica del proyecto, es también un acto colectivo.



En la parte baja de la página aparecen como datos: el área construida, la fotografía, el lugar y la fecha. Lo que llama la atención es que dentro del contenido mediático tenga una mayor relevancia darle crédito al fotógrafo y no alguno de los otros actores que participaron en la producción de la Biblioteca Vasconcelos. Parece que se propone justificar la producción de lo arquitectónico a partir de la actividad del proyecto, dejando de lado los aspectos productivos en los que se inserta lo arquitectónico.




3/pag.: Dominio de la imagen sobre el texto

4/pag.: Equilibrio entre imagen y texto

ESQUEMA Relacion texto-imagen

SIMBOLOGIA

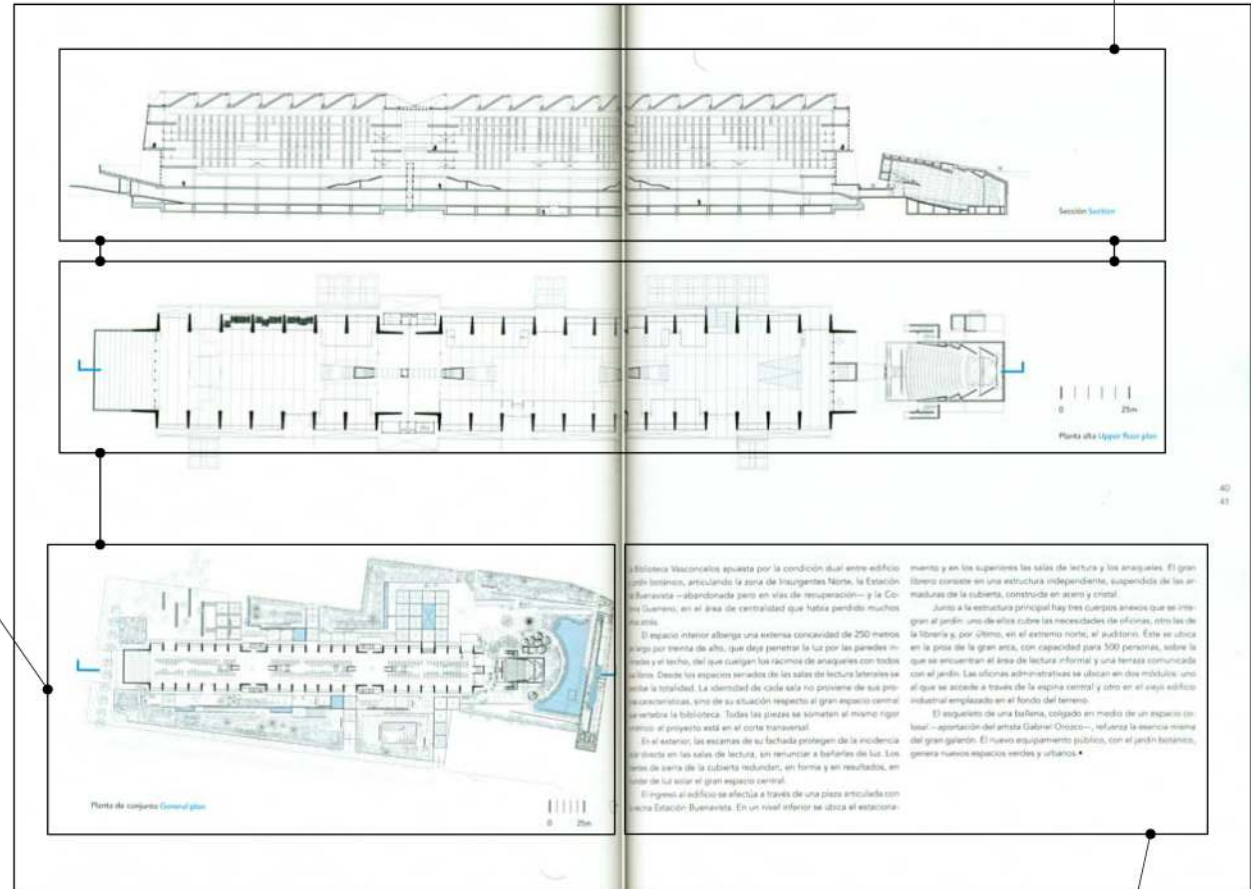
 Texto en español

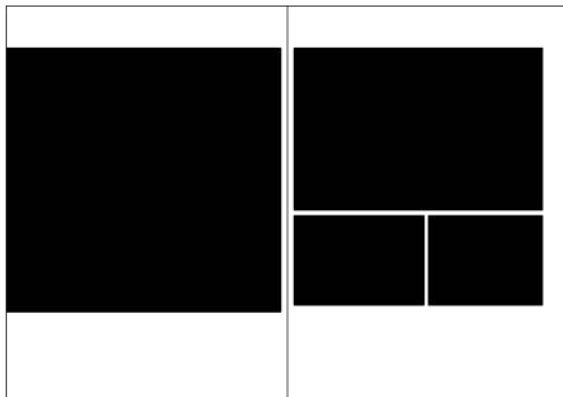
 Representación arquitectónica

En esta pagina domina la imagen sobre el texto. El discurso visual está integrado por tres elementos, en la parte superior se encuentra parte de un corte arquitectónico que continua en la hoja siguiente. Abajo esta referida la planta alta que tambien continua en la pagina que le sigue. Por debajo de ésta se encuentra una planta de conjunto a otra escala para que quepa dentro de la pagina. Lo que la caracteriza es la ausencia de algun otro texto, ademas del que acompaña y da titulo a cada uno de estas representaciones arquitectónicas, que permita facilitar la interpretación de los graficos en relación a los aspectos del programa arquitectónico al que responden. Esto supone algo interesante, la capacidad del dibujo para comunicar sin necesidad de alguna referencia textual. Lo que le confiere a la imagen el poder de transmitir con facilidad el proyecto arquitectónico. La interpretación que se puede hacer sin alguna otra referencia textual resulta ser confusa al no tener el corte y las plantas arquitectónicas, por ejemplo, los nombres de los locales que se encuentran en ellos representados.

En la parte inferior de la segunda pagina se encuentra un texto que acompaña al corte y a la plantas arquitectónicas. Es descriptivo ya que menciona en terminos generales algunos de los aspectos mas representativos de la Biblioteca Vasconcelos como la relación entre el edificio y el jardin, su ubicación, la espacialidad al interior, los anaqueles que cuelgan de la estructura, las persianas de la fachada, la composición volumetrica, etc. Se elabora una tematica que parece legitimarse así misma en terminos de su comprobación a través de edificio y en la que se incluyen aspectos de la producción de la obra arquitectónica. Además, la descripción que se hace no tiene el nombre de quien la realiza, lo que refuerza el pretendido caracter objetivo con el que se explican los objetos arquitectónicos y que no permite observar que la descripción que hace quien escribe, no esta determinada por el objeto sino por quien escribe y que es en primera instancia quien lo hace significar de una determinada manera.

En esta pagina continuan el corte longitudinal y la representación en planta alta de la Biblioteca Vasconcelos. Tanto una como la otra se encargan de reforzar la horizontalidad de la obra. Compositivamente hay un equilibrio en la relación existente entre la imagen y el texto que se encuentra en la parte baja de la pagina, pero por su ubicación la relevancia la tienen las representaciones arquitectónicas por encontrarse en la parte superior. El predominio de la imagen al hacer la lectura de las dos paginas ya nos sugiere el valor que se concede a las imagenes como vinculo entre quien consulta la revista y lo que se representa. No obstante, segun lo sugiere Gombrich ninguna imagen en si misma es capaz de comunicar algo, necesita de otras referencias, como el contexto donde se encuentra la imagen o el texto que las acompaña para poder lograr comunicar efectivamente algo. Aspecto este que no se expresa en el contenido mediatico donde la imagen domina sobre el texto.





5/pag.: Dominio de la imagen sobre el texto

6/pag.: Dominio de la imagen sobre el texto

ESQUEMA Relacion texto-imagen

SIMBOLOGIA



Imagen

La composición de la página está dominada por una fotografía en escala de grises del exterior de la Biblioteca Vasconcelos, tomada desde la plaza de acceso. Destacan dentro de la composición uno de los árboles que se encuentran en el lado derecho, del cual por detrás sale la línea del contorno del edificio que se pierde detrás de unos árboles. La línea de la parte superior del edificio parece coincidir con el punto de fuga a partir del cual el espectador observa. Se logra así el efecto de profundidad requerido para que la imagen en dos dimensiones aparezca representando las tres dimensiones. Lograr esto a nivel de la imagen, implica tratar de reproducir lo mejor posible ciertos caracteres de la visión normal. Es precisamente este efecto de profundidad que se presenta en la imagen lo que permite hablar de su construcción ya que este efecto debe de ser provocado para que se pueda observar en la fotografía.

Otro dato interesante al ser la imagen de un exterior y al estar en escala de grises el efecto provocado tiende en cierta medida a dar la impresión de mimetizar el edificio con su entorno. Esto es quizá intencional debido a la falta de contraste que presenta los diferentes objetos en la escena.

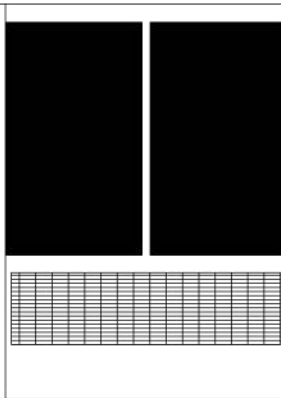
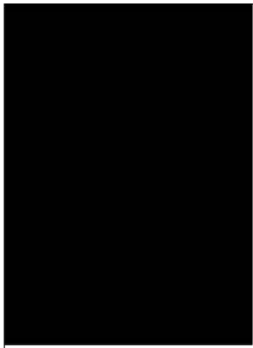


La página está compuesta por tres imágenes de exteriores en escala de grises de la Biblioteca Vasconcelos. La primera de ellas muestra el acceso al estacionamiento y la barda que contiene el Jardín Botánico. Por la parte de atrás sobresale el edificio de la Biblioteca. Aquí se procura enfatizar la profundidad de la imagen a partir de tomar como referencia la esquina para construir la composición, esto da la oportunidad de tener marcados los dos puntos de fuga que se presenta en el edificio. En la parte de la derecha se observan en la composición a dos personas difuminadas que pasan aun lado del edificio y que limitan la visual para en cierta medida detener la mirada y ubicarla al centro de la imagen.

Por debajo de ésta, hay dos imágenes. La fotografía de la izquierda resalta la verticalidad de la biblioteca rematando al fondo con el auditorio. De su lado izquierdo se observan unos árboles que evitan que la mirada se salga de la fotografía y que la direcciónan hacia el frente. La imagen de la derecha busca mostrar con más claridad como el edificio sobresale dentro de la maleza. Un detalle que vale la pena mencionar es que ninguna de las imágenes lleva consigo un pie de foto, lo que manifiesta la confianza que se le tiene a la imagen dentro del contenido mediático de lo arquitectónico como medio de comunicación para referirse a las obras arquitectónicas. Que las imágenes que muestran el exterior del edificio estén en escala de grises puede deberse al efecto de tratar de evitar el contraste entre los elementos que componen la fotografía para buscar, quizá, mimetizar el edificio entre la vegetación.

7/pag.

8/pag.



7/pag.: Predominio de la imagen sobre el texto

8/pag.: Predomina la imagen sobre el texto

ESQUEMA Relacion texto-imagen

SIMBOLOGIA



Textos en ingles



Imagen

A diferencia de la mayoría de los exteriores, las imagenes de los interiores son a color.

En esta pagina la composición esta dominada por una fotografia a color donde es facilmente reconocible la profundidad a partir de un punto de fuga que se encuentra al centro de la imagen. Esto se enfatiza por las lineas de los libreros y los entresijos.

Como en la mayoría de las imagenes arquitectónicas no se presentan escalas humanas, lo que refuerza la noción de que el tema de lo fotografiado lo constituye el objeto arquitectónico.

La ausencia de algun pie de foto que haga referencia aquello que se muestra en la imagen permite establecer su autonomia discursiva y legitima la confianza en la imagen para transmitir sin necesidad de algun texto.

En esta pagina aparecen dos imagenes en la parte superior. Las dos corresponden a interiores de la biblioteca y las dos son a color. La imagen de la izquierda muestra a nivel del espectador como bajan los libreros. Se busca destacar la verticalidad de la escena así como enfatizar su profundidad a través de los entresijos. Por su parte, la imagen de la derecha esta tomada desde el segundo nivel y muestra los diferentes entresijos así como la espacialidad central que se encuentra entre los dos volúmenes del edificio. Aqui se busca enfatizar la profundidad tomando como referencia el cruce entre la linealidad de los entresijos y los pasillos. La ausencia de pies de foto hace que las imagenes puedan ser interpretadas de manera multiple, lo que impide precisar que es aquello que se quiere destacar.



Barcelona Library acts for a combination of building and botanical garden, articulating the base of the concrete frame, the Spanish train car, abandoned but on the way to renaissance, and the Guernica shelter, with a view to returning to the centrality, it had lost in the past.

The reference structure, 250 meters long and 30 meters high, acts through its slanted walls and roof, from which clusters of shelving of books are suspended. From the sequenced spaces of the lateral big rooms the totality of the work can be observed. The identity of forms comes not of its own individual characteristics, but of its relationship with respect to the great central space that forms the vertebra of the library. All the pieces are subject to the same geometrical rigor: the top is a white horizontal section.

On the outside, the scales of the facade protect the reading rooms against sunlight, while flooding them nevertheless with natural light. Vertical roof overhangs, both formally and effectively, in pouring light into the great central space.

Entry to the building is by way of a glass articulated with the neighborhood train station. Parking is on the lower level and the reading

rooms and stacks on the upper levels. The great bookshelf is an independent structure of steel and glass, suspended from the roof beams.

In addition to this main structure there are three attached volumes integrated with the garden: one contains office space, a second the bookstore, and a third, to the north, the auditorium.

This last is located in the base of the great work, and contains seating for 500 people, on top of which is an informal reading area and a terrace that communicates with the garden. The administrative offices are located in two modules: one accessed from the central signal columns and one housed in an independent structure, an oblong building at the back of the lot.

The structure of a whole - a contribution by artist Gabriel Chacón - hangs in the middle of this central space and reinforces the very sense of the imposing shed. The new public equipment, with its botanical garden, generates new urban spaces and green areas.

44
45

El texto que acompaña a esta pagina resulta ser la traducción en ingles del que se encuentra en las paginas anteriores. Si bien en la composición de la pagina hay equilibrio entre imagen y texto, no se aporta nada en terminos de información para interpretar el edificio.