



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES VISUALES
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

ESTÉTICA DE LA SUPERVIVENCIA

Ensayo visual sobre la autoconstrucción
en los espacios no urbanos de México

Tesis que para optar por el grado de:
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

Presenta:

PAULA ANDREA NAVARRO HERNÁNDEZ

Tutor Principal

Dr. Eduardo Antonio Chávez Silva
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Comité Tutorial

Dr. Fernando Zamora Águila
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Dra. Elizabeth Fuentes Rojas
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Dra. Laura Castañeda García
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Mtro. José Luis Aguirre Guevara
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

México D.F. Febrero 2013







ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
1. LA ILUSIÓN DE UNA CASA.....	15
1.1 El nuevo paisaje mexicano.....	23
1.2 La rururbanización.....	31
1.3 La casa autoconstruida, la aspiración de poder.....	39
2 . ESTÉTICA DE LA SUPERVIVENCIA.....	45
2.1 Estética arquitectónica, lenguaje y patrones.....	53
2.1.1 La reinterpretación de la imagen en la arquitectura, la copia y la identidad.....	63
2.2 Estética informal, lo imaginario y lo afectivo.....	71
2.2.1 El gusto y lo afectivo.....	75
2.3 An-estética de la autoconstrucción, estilo y equilibrio.....	79
2.3.1 El Color y la casa gris.....	85
3. LA FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO DE UNA REALIDAD SOCIAL.....	93
3.1 Fotografía social, deseos y necesidades.....	97
3.2 La Fotografía de arquitectura, realidad y paréntesis.....	103
3.2.1 La imagen fotográfica y el espacio.....	107
4. PLANTEAMIENTO FOTOGRÁFICO.....	111
4.1 Influencias artísticas.....	115
CONCLUSIONES.....	121
FUENTES DE CONSULTA.....	124
LISTA DE IMÁGENES.....	128



INTRODUCCIÓN

En el texto *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin declara que para él, la psique humana es en esencia un mecanismo orgánico en constante adaptación a su entorno físico, esta adaptación puede ser vista como un mecanismo de defensa para la supervivencia.¹ Para poder adaptarse al entorno, el ser humano es motivado por una intuición para encontrar similitudes con el ambiente exterior; Benjamin utiliza el término “mímesis.”² Esto nos da pauta para pensar que los cánones estéticos son copiados, imitados, reinterpretados constantemente convirtiéndose en un mecanismo de estabilidad y resistencia a nivel social.

La mímesis siempre parte de un referente, una imagen (física o mental) que es interpretada constantemente. El presente trabajo abordará cómo se interpreta y se adapta la imagen dentro del fenómeno de la autoconstrucción, donde una imagen referencial actúa como medio para transformarse en un fin tangible: *la casa*. El impacto de una imagen se convierte en anhelo para luego ser copiada y al ser la casa un medio de supervivencia social, se mimetiza con ese deseo.

La *autoconstrucción* arquitectónica se refiere al proceso por medio del cual individuos, familias o grupos organizados llevan a cabo un proceso de construcción por su propia iniciativa y para su propio beneficio, avanzando conforme se dispone de recursos. Este fenómeno social, se estudia desde el punto de vista arquitectónico, económico, urbanístico, sociológico, político por mencionar tan solo algunas disciplinas con las que está relacionada, sin embargo, el abordaje de este tema desde una dimensión de la estética visual ha quedado relegado por no considerarse una prioridad o ser una cuestión secundaria.

Por lo anterior, la presente investigación busca reflexionar sobre el manejo formal y estético y analizar las connotaciones que presenta la autoconstrucción en los lugares no urbanos de México. A través de un ensayo fotográfico se busca un acercamiento visual al tema y de esta manera teorizar sobre las transformaciones que ha sufrido el paisaje mexicano a raíz del incremento del fenómeno de la autoconstrucción.

1 Walter Benjamin, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, Ed. Taurus, Madrid 1973.

2 Ídem.

El crecimiento desmedido de las grandes ciudades es una tendencia irreversible en todo el mundo cuyo impacto ha sido en detrimento de la calidad de vida, de la funcionalidad urbana, del consumo de recursos no renovables y el privilegio del uso de materiales industriales. Esto ha permeado hasta las zonas rurales, en donde ya no es necesario vivir en una ciudad para comportarse y tener una casa con “características urbanas”. El interés particular de este trabajo es estudiar a través de la imagen fotográfica dicho fenómeno en los lugares no urbanos donde el contraste y la presencia de una cultura global es más contrastante.

Al respecto, cabe recordar el trabajo realizado por el antropólogo Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, el cual dice “...el fenómeno de la globalización no destruye a las culturas locales, pero éstas ya no pueden ser entendidas sin las corrientes universales, por lo tanto estamos ante la transformación de éstas.”³ Los flujos migratorios han dado pie al intercambio de ideas y valores, los cuales se ven deslumbrados por imágenes globales generando que las casas autoconstruidas sean formalmente similares tanto en zonas urbanas como rurales. Lo anterior es acompañado de aspectos estilísticos globales que nada tienen que ver con las antiguas costumbres constructivas.

Al ser la autoconstrucción la forma más inmediata de conseguir un techo, ésta actúa como medio de sobrevivencia física (de resguardo) y de igual manera, es capaz de actuar como medio de sobrevivencia social. Los valores estéticos y formales que existían, originarios de una región o cultura, han sido absorbidos por la necesidad de pertenecer a una cultura global. La apropiación de estos nuevos valores y por lo tanto de códigos estéticos, son ahora la forma de supervivencia y pertenencia social. La casa autoconstruida es copia de imágenes cuya referencia se encuentra en un contexto completamente diferente. Hoy, tener una casa de cemento en lugar de una de adobe es significado de progreso, convirtiéndose en un tema aspiracional y de superación social aún a costa de la calidad de vida; sin necesariamente lograr que ésta forma de construir sea la mejor opción para todas las condiciones climáticas o geográficas.

Conjuntamente a la situación socio-económica, éste fenómeno se ha ido transformando y alimentándose de influencias formales, creando un nuevo imaginario urbano al que inevitablemente impacta y trasciende a las cuestiones estéticas de la autoconstrucción. La autoconstrucción caracterizada por la irregularidad, inicia la construcción de un cuarto de cuatro paredes, sin tomar en cuenta factores como: la orientación, ventilación, iluminación o las instalaciones básicas. En estas condiciones, aparecen construcciones con formas casi “surrealistas”, que sobreviven de

³ Néstor García Canclini. *La globalización imaginada*. Buenos Aires, Paidós, Col. Estado y Sociedad, 2002. p.43.

los materiales disponibles, recreando estilos, influencias y formas, las cuales por sencillas que parezcan se deben a patrones imitados, reinterpretaciones de formas vistas en la casa vecina, en los medios o en el bombardeo de las imágenes a que son expuestos diariamente.

La autoconstrucción es una forma de expresión “libre” que, sujeta a la oferta de materiales industriales (block, varilla, cemento), encuentra una identidad propia, “auténtica” y se convierte en un deseo de progresar. El presente trabajo toma como marco teórico y conceptual la situación social y la ilusión de tener una casa enfrentada a un falso progreso, donde la estética informal basada en lo imaginario y la relación que tiene ésta con el impacto de la imágenes que los medios masivos proyectan, se convierte en un método de supervivencia.

El interés por hacer un trabajo sobre este tema fue gracias a un continuo cuestionamiento sobre los motivos y orígenes de las formas que se presentan en la autoconstrucción. Durante años de recorrer carreteras que dejan atrás la ciudad urbana para adentrarse al “terreno rural”, hemos visto cómo se ha ido modificando el paisaje y hemos sido testigos de como la autoconstrucción con materiales industriales ha sustituido a la arquitectura vernácula; convirtiéndose un fenómeno que se presenta a lo largo y ancho de todo el país, no es exclusivo a una zona, pero si es característico a nuestro tiempo.

Es comprensible entender la presencia, la evolución y las formas de la autoconstrucción en las periferias de las ciudades o en zonas urbanas marginadas como la única salida para tener una vivienda, sin embargo la hipótesis que esta investigación y las fotografías que la formulan, se centran en estudiar a este fenómeno en los lugares *no* urbanos, tratado de responder las siguientes cuestiones: ¿Por qué ya no es necesario vivir en una ciudad para tener una “vida urbana”? ¿Es la casa el primer elemento a cambiar?, ¿De dónde nacen las formas, los “estilos”, su “estética propia”? ¿Qué representa para los autoconstructores la “estética” de su casa?

Las necesidades de la autoconstrucción pueden ser una realidad ajena a quienes vivimos en una ciudad cosmopolita y asumimos una vida urbana en su totalidad. La autoconstrucción, es un fenómeno que más allá de verlo como incómodo, feo o pobre, nos interesa hacer un registro desde el punto de vista humano, vivo y auténtico, que lo convierte en un fenómeno legítimo y digno para quienes lo construyen y lo habitan.

De este modo, la fotografía es la herramienta desde la cual se aborda la estética de la autoconstrucción, permitiendo analizarla desde su aspecto formal, captando la construcción de una casa como un símbolo de supervivencia, de resistencia, basada en la imagen. La autoconstrucción será entendida como una imagen física que resulta de la reinterpretación de imágenes vistas, absorbidas, admiradas, que

se copian, se asimilan y se construyen. Finalmente este trabajo hará lo contrario al tomar a la construcción como objeto para reproducirla y convertirla en imagen fotográfica. Como dice Walter Benjamin en el texto anteriormente citado, “ya se puede reproducir prácticamente todo”⁴. En el terreno de autoconstrucción de una casa pasa lo mismo, se reproduce y construye prácticamente todo, ningún estilo o forma es única, todo se copia, todo es replicable sea con los medios que sean.

El presente trabajo analizará en el primer capítulo *La ilusión de una casa*, estudiando el contexto social en el que se encuentra inmersa la autoconstrucción, eleborando como marco de referencia la situación del México actual con respecto a los temas que conciernen a la construcción de una casa. En el segundo capítulo, se profundiza acerca de los lenguajes estéticos que se presentan en éstas construcciones, cuestionando ¿cómo se crea una *Estética de la supervivencia*? sus razones y significados, así como el análisis de sus representaciones formales y afectivas. Posteriormente, el tercer capítulo, explica el por qué se utiliza a la fotografía como el medio idóneo para expresar a través de ella lo que este trabajo busca manifestar bajo la premisa de tomar a *La Fotografía como registro de una realidad social*. Finalmente, se expone el *Planteamiento fotográfico* que será la justificación gráfica del presente trabajo. El material fotográfico realizado no resulta ser un trabajo independiente de la investigación, pues las imágenes capturadas son vistas como una exploración visual. Excepto las fotografías que lo indiquen, todas las imágenes aquí presentadas fueron realizadas de manera exclusiva por la que suscribe esta investigación.

La imagen fotográfica es una herramienta indispensable para preservar la memoria y sensibilizar al lector a una realidad que a veces nos pasa desapercibida, pero que contiene una riqueza visual y cultural encubierta que será revelada a través de las fotografías aquí presentadas. No se pretende tener una verdad sobre el fenómeno formal de la autoconstrucción pero si tener un acercamiento integral, basado en el lenguaje visual de una construcción que se conforma a través de lazos afectivos con las formas. Esta investigación será relevante como documento, pero sobre todo busca ser una aportación para entender las relaciones visuales entre distintas disciplinas como la arquitectura, la fotografía y la antropología. El trabajo visual creará un profundo estudio sobre la importancia y el manejo de las imágenes visuales y mentales para la creación de una construcción física tan significativa como lo es la casa.

4 Walter Benjamin, op. cit.





1. LA ILUSIÓN DE UNA CASA

Partiendo de lo general a lo particular, en este primer capítulo se hace un diagnóstico de la importancia de la casa como símbolo de progreso, poder, estabilidad y centro del núcleo familiar en el contexto histórico del México actual. A través de este acercamiento se reflexiona de qué manera se inserta la autoconstrucción a nivel social, económico, político y cultural, así como todo lo que afecta a la construcción de una casa dentro y fuera de ella. Gracias al análisis y al pensamiento de sociólogos, historiadores y urbanistas se establece una aproximación multidisciplinaria para entender el fenómeno de la autoconstrucción de una forma más integral y humana.

A lo largo de la historia de las civilizaciones, el hombre ha tenido la necesidad de fundar aldeas, pueblos y ciudades, estableciendo la *casa* como el elemento principal de cualquiera de estos asentamientos. La casa es entendida como un espacio privado, un caparazón delimitado que nos resguarda y protege del exterior; de igual forma es la concepción de nuestro mundo, es el espacio íntimo donde se llevan a cabo las actividades primarias de una familia, y es nuestro lugar personal de seguridad, el envoltorio y testigo de una vida. Como dice Gastón Bachelard “todo espacio habitado lleva implícita la idea de casa”⁵. Sea el espacio que sea, con las formas que sean, siempre y cuando funcione como un territorio privado habitado, será entonces una casa.

El arquitecto Víctor Manuel Ortíz en su profundo estudio sobre la casa, legitima que ésta es la expresión de una forma de vida que nos refleja “no sólo un orden sino que ella misma es nuestra concepción del mundo, engloba en su materialidad los actos y experiencias vividos en ese lugar”⁶. La finalidad de este capítulo es poner en el centro de atención las acciones y complicaciones que conlleva la construcción tanto física como emocional de una casa propia.

La palabra *casa*, se define como una edificación construida para ser habitada por una o varias personas,⁷ sin embargo, el concepto que aquí se pretende utilizar va más allá de esta definición, por lo que antes de seguir hablaremos de otras acepciones

5 Víctor Manuel Ortíz. *La casa, una aproximación*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Ensayos, 1984, p. 13.

6 *Ibid.*, p. 15.

7 Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es> (Consultado marzo 12, 2010).

para completar la idea. En un lenguaje técnico arquitectónico o urbanístico utiliza el concepto de *vivienda*⁸, ya que se ha establecido como norma internacional denominar vivienda a cualquier edificación cuya principal función sea ofrecer refugio y habitación a las personas. Una vivienda puede ser una casa (de más de una planta) o un apartamento, estancia, hogar, morada, piso, etc. Por otro lado tenemos la palabra *hogar*⁹, del latín *focus* “lugar donde se prepara el fuego”, la cual se utiliza para describir un lugar donde se siente seguridad y calma. A diferencia del concepto de vivienda, que solamente se refiere al lugar físico, el hogar es el espacio del núcleo familiar, el nido, el cascarón de nuestra familia, donde se viven momentos emocionales, sexuales, políticos, etc. Igualmente análoga su utiliza la palabra *hábitat*¹⁰, que en ecología significa el ambiente que ocupa una población biológica, el espacio que reúne las condiciones adecuadas para que la especie pueda residir y reproducirse, perpetuando su presencia.

La *casa*, al ser principalmente una edificación, se estudia principalmente desde la arquitectura, disciplina que se encarga entre otras cosas de la proyección y construcción de espacios. Paralelamente a la producción arquitectónica de una casa, se elaboran medios simbólicos y significativos porque la casa se convierte en la creación de imágenes ideales y aspiraciones de los habitantes. Más allá de la esencia funcional y de la necesidad de protección, una casa contiene otras características que se manifiestan en su aspecto; una imagen propia del habitante ligada a su realidad “que es la combinación de la `conciencia´ que tiene un grupo social de sí mismo con su visión sobre el mundo.”¹¹ Se puede decir que la obra arquitectónica como tal es



un signo, pero al estar en cierto contexto, y ser habitado, este signo tiene doble significado, el de la forma y el de fondo, valiéndose la arquitectura de sus propios medios expresivos (formas históricas) y de manera más compleja del significado cultural de cada pueblo, ciudad y cultura (imagen 1).

1. Ixtlahuaca, Edo. de México, 2009.

8 Ídem.

9 Ídem.

10 Ídem.

11 Víctor Manuel Ortiz, op.cit., p.18.

El concepto de *casa* como podemos observar, es complejo, el concepto se utiliza en varios campos de conocimiento con distintos matices para referirse a cuestiones específicas. La idea de casa que aquí asumimos no se explica a partir de modelos perfectos como los que presentan los paradigmas universales, sino “como las pretensiones que albergamos en nuestro interior y que imaginemos nuestra casa como la sugieren nuestras ilusiones y nuestros recuerdos”¹². Con este punto de partida, iremos desmenuzando poco a poco lo que hay detrás de la casa, lo que culturalmente implica este espacio y especialmente, cómo un individuo o una familia resuelve construir su propio hogar.

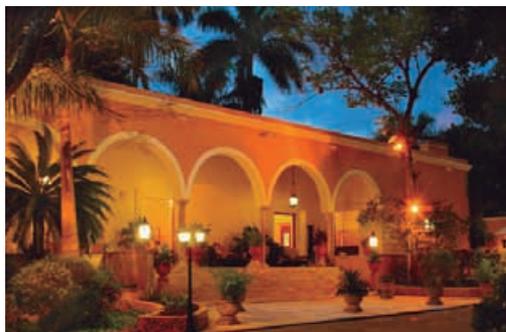
El investigador francés Michel Bonetti, dice que el hábitat funciona para cada persona sobre una multitud de registros “... en relación consigo mismo, con su familia, con su historia, con los otros, con la sociedad, con la naturaleza, con el universo, etc. Suscita, recoge y condensa imágenes, sentimientos, valores, significaciones, que remiten a esos diferentes registros.”¹³ Podemos apuntar que la imagen que cada quien tiene de su casa no necesariamente es como se percibe hacia el exterior, éstas imágenes creadas por los propios habitantes, -que en este caso también son quienes la construyeron y diseñaron- están condicionadas por los intereses y pretensiones de las clases sociales, por el inconsciente colectivo y la conciencia de los propios habitantes. La percepción y prefiguración de una casa rebasa las formas y posibilidades de los arquitectos o constructores, pues está formado por un sistema de sensaciones, lazos afectivos y emotivos, referencias visuales que tienen lógica y funcionan coherentemente hacia el interior de sociedades o grupos sociales que los comparten. Como lo explica la historiadora canadiense Sonya Lipsett-Rivera, en su ensayo *La casa como protagonista en la vida cotidiana de México*¹⁴, el estudio de la casa nos deja entrever las percepciones y las conductas de los habitantes, permite un acercamiento para entender las relaciones sociales, los comportamientos y la mentalidad de una comunidad. Las casas en México, son una muestra clara y todas sus ubicaciones históricas y geográficas nos ayudan a entender su momento pues al observar su manera de concebir el espacio podemos también comprender su forma de concebir el mundo.

12 Ibid., p. 20.

13 Teresa Ontiveros. *Vivienda popular urbana y vida cotidiana*. Congreso Nacional de Antropología: Hacia la Antropología del siglo XXI. Mérida, 1998. www.insumisos.com (Consultado el 21 de julio de 2010).

14 Sonya Lipsett-Rivera, «La casa mexicana como protagonista en la vida cotidiana de México (1750-1856),» en *En Casas, viviendas y hogares en la historia de México*. México, El Colegio de México, 2001. p.p.234-245.

La casa, como ya lo hemos mencionado antes, es una expresión, una evidencia material de nuestra forma de vida, comunica nuestras posibilidades y nuestra personalidad hacia el exterior. De esta forma, en la formación de pueblos y ciudades las casas de las clases sociales con más recursos económicos permiten una complejidad morfológica mayor, pues comúnmente se realizan bajo la coordinación de un arquitecto profesionalista, en donde se elaboran procesos de planeación y diseño para llevar a cabo la obra. El estilo arquitectónico de estas construcciones posiblemente obedezcan a tendencias de moda o al perfil del arquitecto, sin embargo, en México es fácil encontrar construcciones que marcan claramente los distintos estilos de las etapas de nuestra historia -prehispánica, colonial, decimonónica, modernista- (imágenes 2 y 3).



2. Autor desconocido, Hacienda Chichén, Yucatán.



3. Autor desconocido, Casa en San Miguel de Allende, Legorreta +Legorreta, 2005.

Paralelamente a esta arquitectura de autor, las casas de las clases populares, con menos posibilidades económicas, están construidas en la mayoría de las ocasiones sin una planeación clara, con los recursos que tienen a la mano. Es así como a lo largo del país se observa en la periferia de las grandes ciudades asentamientos irregulares donde más allá de la casa ideal parece existir sólo un bosquejo de ella. Esto se debe a que la población excluida de las ciudades busca un espacio para asentarse, generalmente en zonas no aptas para uso residencial, en situaciones graves de riesgo ambiental y con falta de servicios básicos. Existen ejemplos de asentamientos que nos pueden parecer inconcebibles pero esta población que busca “urbanizarse” lo hace a costa de vivir en de forma precaria, en espacios con las mínimas condiciones sanitarias. En esta situación de pobreza, estos lugares se convierte en el primer rincón del mundo para estos habitantes.

Para todas las clases sociales, el hecho de tener una casa significa tener un centro o un refugio, el cual ambicionamos un día sea nuestro, es decir, poseer un espacio se convierte en una misión de vida. También significa contar con un patrimonio,

ser dueños de “algo”, saber que un espacio en el mundo nos pertenece física y moralmente y que será lo que heredemos a nuestros hijos.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos establece en su artículo 25: “Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud, el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica...”¹⁵ En pleno siglo XXI hay comunidades que no hacen valer este derecho sin embargo, como lo mencionamos en las primeras líneas de este capítulo, el hombre busca la forma de lograr establecerse y encuentra formas increíbles para ello, ya sea al filo de un barranco, en una zona que se inunda año con año, o bien en el aislamiento total.

En México hay una migración interna a las ciudades en busca de mejores oportunidades, el crecimiento demográfico en las periferias de las ciudades como lo dice el urbanista mexicano Jan Bazant,¹⁶ se ha presentado ya por varias décadas como resultante de la evolución socioeconómica de familias marginadas que buscan su incorporación en las grandes urbes. En cuanto a la transformación del campo, las comunidades urbanas han extendido sus prácticas por encima de las rurales, llevándolas a distintas condiciones de vida. Este sector, que se encuentra al margen de la arquitectura de autor y de la construcción oficial se puede catalogar como *autoconstrucción o autoproducción*, según los procesos en los cuales los propios habitantes hayan estado involucrados.¹⁷

El siguiente cuadro resume las características comunes de la autoconstrucción:

Generalmente no respeta la legislación urbana.
No siempre se construye en base a unos planos arquitectónicos constructivos
El proceso constructivo puede alargarse infinitamente en el tiempo.
Utiliza materiales industriales.
Usualmente el autoconstructor no es sujeto de créditos bancarios.
El espacio resultante no siempre es diseñado y planificado a veces es consecuencia de las circunstancias.
Muchas veces es un proceso mas caro que una vivienda.
El autoconstructor se identifica más con el lugar y el objeto.
Construida por el propio usuario con ayuda de su familia o comunidad.
Puede utilizar materiales precarios o de reuso (llantas, lonas, colchones)

15 Naciones Unidas, Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 25, <http://www.un.org/es/documents/udhr/> (Consultado el 23 de marzo de 2010).

16 Jan Bazat Sánchez, *Periferias Urbanas, Expansión urbana controlada de bajos ingresos y su impacto en el medio ambiente*. México:Trillas- UAM, 2001, pp. 23-28.

17 **Autoconstrucción:** sólo abarca el aspecto constructivo del proceso de producción. Es sólo una de las maneras posibles de realizar la fase de construcción de la vivienda o los componentes del hábitat. Generalmente, más no siempre, se vincula con prácticas de autoproducción

Autoproducción: se refiere al proceso por medio del cual individuos, familias o grupos organizados llevan a cabo un proceso de producción por su propia iniciativa y para su propio beneficio. Puede hacerse a través de la autoconstrucción o mediante un proceso de construcción realizado por terceros.

Gustavo Romero et al, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. México:CYTED, 2004, pp. 54-56.

La autoconstrucción es un fenómeno imparable, es una realidad producto del subdesarrollo, que poco a poco se expande por todos los rincones de los países del tercer mundo. Hoy, gran parte de los poblados rurales se ven “contaminados” por influencias urbanas; tanto el tipo de trabajo como los cambios constantes de medio han ido modificando las necesidades y gustos del hombre contemporáneo. Por lo tanto, el paisaje ha cambiado y los habitantes en zonas rurales reemplazan sus casas autóctonas pues consideran que progreso significa incorporar elementos industrializados, como acero o concreto. Ricardo Tena, investigador el Instituto Politécnico Nacional, menciona que esto puede resultar contraproducente en relación con su orografía o su forma de vida, “Al desaparecer un espacio físico se pierde paulatinamente la memoria sobre el proceso constructivo de una casa, cómo se hacen buenos adobes, cómo se cuidan los árboles si se utiliza la madera para edificar...”, prosigue, “...la herencia simbólica se enlaza entonces de manera indisoluble con el patrimonio material. No hay que olvidar que la degradación de las sociedades está ligada a la degradación de los espacios”¹⁸ (imagen 4).



4. Rancho La Virgen, Edo. de México, 2010.

Las nuevas formas de economía han impuesto modelos de vivienda como los fraccionamientos multifamiliares, donde no hay relación con la forma de construcción que se venía haciendo en la zona. La incorporación indiscriminada del llamado *progreso* modifica la forma de arquitectura ancestral. Ahora, la autoconstrucción

18 «Destruyen en México arquitectura vernácula,» *Periódico Reforma*, Octubre 2009.

depende y se desarrolla junto con la economía global ligada a diversos tipos de estructuras culturales.

El Estado entiende cómo promover o ayudar a tener un espacio digno – un ambiente amable- poner pisos de concreto o repartir cemento en lugar de despensas como nuevas formas de persuasión electoral sin necesariamente mejorar la calidad de vida de los habitantes de un pueblo, y trayendo consigo el crecimiento desorganizado y desmedido. Ejemplo de ello, lo podemos ver en lugares que no son etiquetados como *pintorescos*, (como el programa Pueblos Mágicos¹⁹) en los cuales no se pone cuidado y atención en conservar la arquitectura tradicional dado como resultado paisajes con construcciones descontextualizadas, donde los habitantes descontrolada e individualmente buscan darle una identidad a sus construcciones (imágenes 5 y 6).



5. Autor desconocido, *Zacatecas de noche*.



6. Autor desconocido, *Calle colonial, San Miguel de Allende, Gto*

¹⁹ El Programa **Pueblos Mágicos**, desarrollado por la Secretaría de Turismo en colaboración con diversas instancias gubernamentales y gobiernos estatales y municipales, contribuye a revalorar a un conjunto de poblaciones del país que siempre han estado en el imaginario colectivo de la nación en su conjunto y que representan alternativas frescas y diferentes para los visitantes nacionales y extranjeros. Más que un rescate, es un reconocimiento a quienes habitan esos hermosos lugares de la geografía mexicana y han sabido guardar para todos, la riqueza cultural e histórica que encierran.

<http://www.pueblosmexico.com.mx>, (Consultado 20 de Marzo de 2011).



1.1 EL NUEVO PAISAJE MEXICANO

“Ya triste, ya lánguido, ya melancólico, ya tenue el paisaje, el hombre se refleja y se repite en él”
Andrés Henestrosa

A través de la historia, México se ha dado a conocer al mundo entre otras cosas por contar con múltiples y muy diversos paisajes, pues contamos con innumerables ecosistemas que van desde la selva, el bosque tropical, hasta el desierto o la playa. Sin embargo, al hablar de un paisaje “mexicano” tenemos en el imaginario un pueblo pintoresco, o los grandes volcanes, no se puede hablar de un paisaje mexicano único.

México, como otros países de Latinoamérica, se distingue por tener grandes extensiones de parajes naturales, zonas rurales muy extensas y ciudades hiperpobladas. Ciertamente, la mayoría de estos paisajes naturales, (imágenes 7 y 8) algunos cuya belleza es indiscutible, han sufrido transformaciones a lo largo del tiempo, el cambio climático y las evoluciones sociales entre otros factores, han hecho que estos paisajes muten constantemente, cambien día con día y por ende cambie el horizonte de nuestro país. De igual forma hoy el paisaje rural se fusiona con el urbano, en muchos casos los límites ya no son claros, las ciudades se han extendido al campo y el campo ha tratado de llegar a las ciudades, presentándose un desinterés por lograr una relación afín con el territorio o con la naturaleza. Este paisaje es la unión de lo dramático con lo pintoresco, de lo folclórico con lo grotesco, mientras el cemento crece y el pasto se desvanece, volviéndose un crecimiento anárquico sin control.



7. Ben Olivares, Tequila, Jalisco.



8. Autor desconocido, Tulum, Quintana Roo.

En el terreno del arte, desde el siglo XIX los paisajes mexicanos han sido representados y explorados en el arte, la pintura de paisaje como género artístico, hace un registro del entorno geográfico, representando escenas de la naturaleza para volverlo emblemático. La historia del paisaje mexicano es extensa y puede leerse como construcción nacionalista, “la escuela pictórica del paisaje inició con algunos viajeros, se afirmó con José María Velasco y varios de sus discípulos”²⁰. Los paisajes funcionaron como un ícono de la imagen propagandística de México hacia el exterior; Velasco representó el México postrevolucionario y los principios de nuestra modernidad, su intención de acercamiento a la realidad local y entender la diferencia del paisaje de su entorno frente a otros, le otorgaron valor a su obra. El Dr. Atl (Gerardo Murillo) fue quien “llevó el culto del paisaje mexicano a sus últimas consecuencias”²¹, hasta este momento, el paisaje representado “en el terreno de lo puramente estético, de idealismo y de sus implicaciones ideológicas implícitas”. Más tarde en la fotografía, mexicanos y extranjeros se vieron fascinados por los pueblos, las montañas y parajes de nuestro país; los fotógrafos de mediados de siglo XX “adoptaron el paisaje como el género y una forma de nacionalismo que se entrelaza y confunde con la promoción turística del territorio”²² entre ellos estuvieron principalmente Hugo Brehme, José Ma. Lupercio y Edward Weston y más tarde Manuel Álvarez Bravo y Mariana Yampolsky (imágenes 9 y 10).



9. Mariana Yampolsky, *Casa Mazahua*, 1988.



10. Hugo Brehme, *Vista del Teatro Limón en la Ciudad de Xalapa*, 1920-1940.

Los fotógrafos de esa época, apunta Olivier Debroise en su libro *Fuga mexicana*, crearon una mitología y una estética, construyeron junto con las representaciones pictóricas una conciencia territorial, un orgullo nacional. México era el paraíso para

20 Olivier Debroise. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp.101-103.

21 Ídem.

22 Ibidem., pp.103.

los fotógrafos, cada árbol, cada nopal, flor, casita, animal, nube, montaña, todo atrajo al fotógrafo.

Nos interesa abundar en la fotografía de paisaje, pues el resultado visual de esta investigación son imágenes fotográficas que de cierta manera buscan una relación con los antecedentes de la fotografía de paisaje en México. Debroise, dice que quien elige un paisaje para fotografiarlo “pretende mostrar un aquí y ahora: aquí estoy, solo frente a un determinado espacio, y esto es lo que veo. Clic.”²³ Sin duda los paisajes mexicanos fueron y son inspiradores, los escenarios y paisaje que a este trabajo han motivado, no son los comunes para fotógrafos que buscan naturaleza intacta con una mirada poética, aquí nos interesa la recomposición del paisaje como revelación de un fenómeno social que se manifiesta en la autoconstrucción, es decir, el nuevo paisaje fotográfico como toma de conciencia de nuestro tiempo a manera de denuncia visual.

Un *paisaje* es la “expresión visible de la superficie terrestre resultado de la combinación de la naturaleza, las técnicas y la cultura”²⁴, en esta concepción no sólo toma en cuenta el horizonte geográfico y su naturaleza, sino que integra a quienes habitan en él y los cambios que tiene a lo largo del tiempo gracias a la interrelación del medio ambiente con sus habitantes. Asimismo, debe valorarse más allá de como un recurso físico y ecológico, se debe ver como un fenómeno cultural, lo que implica un valor estético y afectivo.

El paisaje ya sea rural o urbano se encuentra en constante metamorfosis; en las últimas décadas, México se ha visto envuelto en una transformación sustancial tanto de la estructura socio-económica como en la organización del espacio en relación a los sectores laborales. Hasta los años setenta las poblaciones rurales del país seguían conservando cierto apego a sus tradiciones arquitectónicas y culturales, porque el país estaba segmentado en sectores laborales donde su forma de vivir correspondía a estos.

Adentrándonos al terreno de lo arquitectónico, observamos en el México actual una conexión desigual entre lo que solía ser oriundo de una región y las construcciones que ahora se realizan. Como toda sociedad, la mexicana esta en constante mutación de valores y principios que se ven reflejados en su hábitat, en concreto al estarse fusionando el paisaje rural y el urbano. La globalización y los medios de comunicación, han dado entrada a influencias de todo tipo donde la apropiación de rasgos y características de otras culturas produce mezclas arquitectónicas. Si bien,

23 Ibid., pp.105.

24 Jean-Robert Pitte. «Historia del paisaje francés,» en *El paisaje de nuestro tiempo, Notas para una alternativa creativa a la herencia paisajística del siglo XX*. España:1983.

las poblaciones rurales antes alejadas, hoy en día tienen acceso a información e influencias externas pues gran parte de sus pobladores ya no se dedican al campo sino que han buscado otras oportunidades de desarrollo económico dentro y fuera de su comunidad o incluso fuera del país. El teórico-arquitecto Alberto T. Arai²⁵ lo plantea así:

“Unos pueblos se preguntan primero por lo que ellos son, para pasar a preguntarse quiénes son sus vecinos. Los pueblos de América, lo hacen al revés, preguntando primero por lo extraño para luego preguntarse por sí mismos. Lo importante en ambos casos es que ni lo ajeno en sí, ni lo propio en sí, son términos completos, sino pedazos o fragmentos de un panorama más amplio que abarca ambos. Lo extraño convertido en propio, y lo propio proyectado hacia lo extraño; he aquí la mecánica del intercambio cultural entre las comunidades humanas”.

México es un claro ejemplo de esta perspectiva, pues su arquitectura refleja que en décadas anteriores, las ciudades seguían conservando cierto apego por su pasado, pero la importación de estilos arquitectónicos muestra una conexión desigual entre lo nuevo y lo tradicional, en palabras de Carlos Monsiváis “... ciudades criollas en su trazo original y mestizas en sus ampliaciones”²⁶



11. Edo. de Hidalgo 2011.



12. Santa Ana Niche, Edo. de México, 2010.

25 Alberto T. Arai. *Caminos para una arquitectura mexicana*. México, Conaculta-INBA, Vol. Cuadernos de Arquitectura, 2001, p. 36.

26 Carlos Monsiváis. «Las ciudades de hoy en América, literatura, crónicas, movimientos ciudadanos,» Universidad Internacional de Andalucía, 2006. Conferencia, <http://ayp.unia.es/index> (Consultado el 25 de agosto de 2009).

En un panorama general, en las ciudades latinoamericanas de la actualidad se observa un crecimiento urbano sin control –producto de la migración tanto de zonas rurales, de otras ciudades y de países colindantes– que ha provocado la formación de megaciudades y grandes aglomeraciones, el crecimiento de cinturones de pobreza en las periferias urbanas, la transformación del espacio público y la pérdida de significado de los lugares públicos tradicionales como las plazas o parques centrales así como el creciente aumento de las desigualdades.

La unión de todos estos factores ha provocado el deterioro de las condiciones de vida en general de los habitantes en las urbes, especialmente para los sectores de extrema pobreza que cada día son más en la ciudad. Alejandra Moreno Toscano escribe en su artículo, *El paisaje rural y las ciudades: dos perspectivas de la geografía histórica*: “Pero en estas historias de los cambios del paisaje, los individuos no serán siempre brillantes, ni sus acciones vistosas. El cambio fundamental del paisaje sigue siendo un hecho cotidiano”.²⁷ Las construcciones que aquí analizamos pertenecen a una generación en donde los conocimientos tradicionales son modificados, donde el mercado orilla a que el uso de los materiales no sea el ideal a su contexto, donde las personas construyen su propio techo al ritmo que su economía se los permite y esto hace que el paisaje se mantenga en constante cambio (imágenes 11 y 12).

En referencia a esto, Arjun Appadurai en su libro *La modernidad desbordada*²⁸ (2001) dice que las migraciones en masas (voluntarias o involuntarias) no son un fenómeno nuevo en la historia de la humanidad. Pero cuando las yuxtaponemos con la velocidad del flujo de imágenes y sensaciones vehiculizados por los medios masivos de comunicación, tenemos como resultado un nuevo orden de inestabilidad en la producción de las subjetividades modernas. (imágenes 13-16). Entonces observamos que no sólo es la migración y el contexto histórico, es la suma de todos estos factores los que hacen que la evolución como sociedad modifique el entorno, desde lo más íntimo como la casa hasta lo más colectivo como el paisaje.

27 Alejandra Moreno Toscano. «El paisaje rural y las ciudades: dos perspectivas de la geografía histórica.» en *Historia Mexicana* 82. México, El Colegio de México, XXI núm. no. 2 (octubre-diciembre 1971) pp. 257-258.

28 Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada*. Dimensiones culturales de la globalización. Argentina, Ediciones Trilce, 2001.p. 43.



13. Ixtlahuaca, Edo. de México, 2010.



14 y 15. Edo. de México, 2010
16. Edo. de Hidalgo, 2011



1.2 LA RURURBANIZACIÓN

Hasta mediados del siglo XX toda sociedad, pueblo, país o región se distinguía claramente de las demás por rasgos específicos que los caracterizaban; sus tradiciones, raza, cultura o posición geográfica les daba una personalidad única y una identidad propia. Ahora, a comienzos del siglo XXI el mundo vive para bien y para mal, bajo el yugo de la globalización, la cual es entendida como la homogenización de las culturas produciendo una pérdida en la integridad cultural específica. Las pautas de este fenómeno son impuestas por las culturas más poderosas (Europa y Norte América) a las culturas subdesarrolladas que no por son ello menos importantes. México sin duda es parte de esta era global, aunque la cultura mexicana cuenta con grandes tradiciones culinarias, festivas, artesanales y arquitectónicas (las cuales analizaremos más profundamente en este trabajo) se han visto afectadas gracias a las influencias externas acentuadas por ser vecino del país que impone las normas.

El término globalización con sus diversas acepciones, es entendida como algo que abarca una universalidad, refiriéndose a lo global, a lo mundial con connotaciones mayoritariamente económicas, culturales y políticas. El Banco Mundial la define como “el proceso que a gran escala, consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global”²⁹. Este fenómeno, en todas sus formas de representación, avanza y hace que el mundo se transforme constantemente; los medios masivos, el Internet y la televisión han logrado que este proceso no se detenga. La idea de la *aldea global*³⁰ tiene como todo, pros y contras que generan opiniones y visiones radicalmente distintas, sin embargo es una realidad en la que cada día a más rincones del mundo se someten a este nuevo “orden mundial”.

29—¿Qué es la globalización? Pagina del Banco Mundial (en línea), PREM Grupo de políticas económicas y Grupo de economía para el desarrollo, Abril de 2000.

30 Término acuñado por el filósofo Marshall McLuhan, como expresión de la exponencialmente creciente de interconectividad humana a escala global generada por los medios electrónicos de comunicación., McLuhan *Guerra y paz en la Aldea Global*, 1968.

En la primera década del siglo XXI, Arjun Appadurai expresó que “la modernidad está marcadamente desbordada, con irregular conciencia de sí y es vivida en forma dispareja, el cual supone, por supuesto, un quiebre general con todo tipo de pasado. Qué tipo de quiebre es éste, si no es el que identifica y narra la teoría de la modernización”³¹.

Toda era tiene sus propias obsesiones, símbolos y significados representados en el *modus vivendi* de la sociedades; actualmente, la globalización parece monopolizar todo utilizando a los medios de comunicación masiva (TV, internet) como una herramienta muy poderosa. Gracias a los medios, vivimos constantemente bombardeados por imágenes, se puede decir que en el proceso de la globalización se ha llegado a interrelacionar a las sociedades y culturas locales para formar una cultura global basada en lo que dictan los medios, creando zonas híbridas que llevan a un sincretismo multicultural.

Es así como las sociedades globales han promovido que no solo se ponga atención en lo que sucede en el lugar donde vivimos, sino que tendamos a interesarnos por lo que ocurre a miles de kilómetros de distancia. Cada vez estamos más vinculados con lo lejano y ajenos a lo próximo, dando paso a un fuerte cambio de las relaciones sociales y a la identidad colectiva e individual de un pueblo. Appadurai dice al respecto: “la idea de la ruptura entre la tradición moderna y tipologizada como la diferencia entre las sociedades que son ostensiblemente tradicionales y las ostensiblemente modernas, es, la distorsionadora de los significados del cambio y de a política del pasado.”³²

Aunque los efectos de la cultura global son evidentes, en muchas ocasiones pueden ser contradictorios, “es un sistema cultural global, repleto de ironías y resistencias, muchas veces camuflajeadas de pasividad y de apetito voraz e insaciable del mundo por las cosas provenientes de Occidente.”³³ Acerca de esto, Néstor García Canclini, plantea la tesis que ni la modernidad ni la globalización anulan las culturas tradicionales y locales, pero considera al mismo tiempo que éstas no pueden ser entendidas sin los procesos y los movimientos globales³⁴. El entorno arquitectónico no está exento de estos cambios, las ciudades actuales, las grandes aglomeraciones urbanas se desarrollan similarmente en todo el mundo, todo puede construirse en cualquier lugar. Sin embargo existen destellos de regionalismos que pelean no ser devorados por la globalidad (imagen 17).

31 Arjun Appadurai, op.cit., p. 42.

32 Ibid., p. 34.

33 Ibid., p. 36.

34 Néstor García Canclini, op.cit., 24.



17. Santa Ana Niche, Edo. de México, 2010.

En México, a partir de los años sesenta se incrementaron las corrientes migratorias campo-ciudad, con la ilusión de tener una población con mejores condiciones de vida y mayores oportunidades³⁵. Los centros históricos de las grandes ciudades fueron insuficientes para alojar a toda esta población campesina, la cual optó por ocupar la periferia de la ciudades. Hoy por hoy, la periferia sigue creciendo en condiciones conflictivas sin regulaciones y a una velocidad imparable.

En lo que se refiere a las zonas rurales, observamos cómo las formas de construcción ahora se asemejan a la de las periferias urbanas, ya que las formas y materiales de construcción se han globalizado. De esta manera, lo que tradicionalmente vinculaba lo rural a un territorio con unas características específicas y claramente separado de lo citadino, ya no lo es más. Sociólogos y urbanistas lo han definido como *rururbanismo*, el mundo rural que está cada vez más penetrado por prácticas, comportamientos y símbolos netamente urbanos³⁶.

35 Alfonso Rodríguez López. *Rururbanización y vivienda sustentable*. México, Instituto Politécnico Nacional, Claves latinoamericanas, 2002, p. 8.

36 Francisco Entrena Duran, «La desterritorialización de las comunidades locales rurales y su creciente consideración como unidades de desarrollo,» España, *Universidad de Granada*, <http://cederul.unizar.es/revista/num03/pag03.htm>, (Consultado 20 de abril de 2010).

La dimensión de los cambios experimentados en el campo como consecuencia de la globalización se pueden observar si se compara el pasado histórico tradicional de las zonas rurales con la situación actual de la misma zona rural en la presente sociedad más avanzada. Las comunidades rurales tradicionales constituían un mosaico de unidad social más o menos aislada, altamente diversificada y plural, con una economía relativamente independiente y al margen de los flujos exógenos. Cada una de éstas se caracterizaba habitualmente, por el equilibrio cultural y una forma de vida circunscrita a un espacio de dimensiones relativamente locales. Esto, al estar aislado de influencias externas formaba el tradicionalismo, el localismo y el etnocentrismo, formando una visión circular cuya estabilidad se veía, por ejemplo, constatada mediante la observación de las transformaciones cíclicas experimentadas por el medio natural en el transcurso de las estaciones del año.³⁷

La forma constante y atemporal de construir y ver crecer las ciudades y los pueblos se vio alterada, dando como resultado una paulatina desterritorialización



18 y 19. Edo. de Hidalgo, 2011.



20 y 21. Edo. de México, 2010.



37 Ídem.

y reterritorialización de lo rural se manifestó como consecuencia y dio lugar a una ruptura entre agricultura y territorio. Ello significa que un sitio perdió su carácter autóctono y ahora intervienen otras actividades y criterios para obtener una configuración formal y organizativa. Sin duda, las imágenes que en este trabajo analizamos son muestra de ello, pues en ellas se observan construcciones “fuera de lugar”, que sustituyen lo nativo por ideas ajenas creando híbridos que cada vez más van ganando terreno en nuestro país (imágenes 18 -21).

La realidad en la vida diaria de estas sociedades, sucede dentro de un ámbito socio-espacial o campo específico donde se desarrolla el proceso de socialización, este proceso conforma escenarios, estructuras mentales, actitudes o comportamientos de los sujetos, el *habitus*³⁸, que los ubica e identifica socialmente ante ellos mismos y los demás³⁹. En sociedades pasadas existía una correspondencia entre el campo espacial en el que se desenvolvía la vida de la población, y el marco simbólico-cultural que determinaba su *habitus* de comportamiento, este último solía desarrollarse dentro del ámbito territorial, relativamente local y cerrado del primero. En la actualidad, las personas siguen viviendo en ambientes espacialmente localizables, incluso los migrantes se mueven dentro de un círculo de relaciones más o menos identificable, pero el origen de su *habitus* está cada vez más condicionado por la cultura global de la que ya son parte.

Para el sociólogo Francisco Entrena Durán⁴⁰ de esta forma se observa una continua desterritorialización de los referentes simbólico-culturales, de una identidad colectiva e individual, lo que, a su vez, origina formas o realidades ajenas, que evidencian la conexión con lo lejano y de desarraigo o desapego con lo cercano o tradicional. En este contexto, las presentes alternativas de reafirmación de la comunidad local rural pueden ser explicadas como intentos de reacción frente a lo global buscando espacios físicos abarcables, de cara a regularlos socialmente y a asentar en ellos raíces y vínculos sociales en qué sustentar la identidad individual y colectiva y la acción socioeconómica. Frente a la desterritorialización facilitada por la globalización, crece una idiosincrasia social, fuertemente territorializada. La reterritorialización ocurre a través de nuevos fenómenos sociales como los neolocalismos, localismos o la formación de un nuevo folclor cultural (imagen 22).

38 Concepto propuesto por Pierre Bourdieu: estructuras estructurantes que organizan las prácticas y la percepción de las prácticas asociadas a la posición social.

39 Bourdieu citado por Francisco Entrena Durán, *La desterritorialización de las comunidades locales rurales y su creciente consideración como unidades de desarrollo*. <http://cederul.unizar.es/revista/num03/pag03.htm> (Consultado 21 de mayo de 2012).

40 Francisco Entrena Duran, op.cit.





22. Santa Ana Niche, Edo. de México, 2011.



1.3 LA CASA AUTOCONSTRUIDA, LA ASPIRACIÓN DE PODER

Hoy en día, la práctica de la arquitectura se inclina por el diseño formal y responde a cánones “de clase” pretendidos por los arquitectos para construir modernas edificaciones basándose en el empleo de nuevas técnicas y nuevos materiales industriales, y así hacer grandes ciudades con pretensiones excéntricas y edificios de formas caprichosas. Sin embargo, paralelamente a las grandes ciudades y a la arquitectura vanguardista, existe un sector secundario que no se basa en el diseño y en la tecnología sino en la supervivencia, zonas que crecen desordenadamente, sin una planeación adecuada en respuesta a la masiva concentración demográfica de las ciudades y a la necesidad de algunas poblaciones en transformarse de rurales a urbanas.

Lo que éste trabajo tiene como objeto de estudio es la casa que se encuentra al margen de la arquitectura de autor y de la construcción oficial que se puede catalogar como *autoconstrucción*, la cual es construida por las personas por las que será habitada, con ayuda de su familia o de su comunidad. Creemos pertinente abundar sobre todo, en lo que se desarrolla sociológicamente alrededor de ella y las implicaciones formales que tiene.

La autoconstrucción resulta una respuesta de resistencia y sobrevivencia ante la necesidad de tener un hogar y resguardo frente la imposibilidad de conseguirlo en el sector formal. Este proceso implica que no concebiremos la casa como solamente un espacio físico delimitado por muros y techos, si no como el continuo acto de construir y habitar, pues es esto lo que establece vínculos estrechos entre los lugares y las personas. En palabras de Martin Heidegger, “todo construir es en sí un habitar. No habitamos por que hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos lo que habitan”.⁴¹

Los autoconstructores, en buena parte no eligen esta forma de resolver su necesidad de vivienda sino que con las opciones disponibles es la menos gravosa o su única alternativa. Es un sector muy grande de la población que no tiene acceso a contratar a una persona especializada -“maestro”, arquitecto o ingeniero- que le

41 Martín Heidegger en Gustavo Romero et al, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. México, CYTED, 2004, p. 30.

construya su vivienda. El *arquitecto descalzo*, término acuñado por Van Lengen,⁴² invierte su propia fuerza de trabajo, intenta convencerse que es urbano y comienza a experimentar con estilos que ha visto de segunda o tercera mano y con materiales industriales que no domina del todo, abandona la segura guía de la tradición y sin ciencia ni experiencia trata de producir “arquitectura”. El resultado es una construcción con fallas tanto de materiales, como formales o de funcionalidad (imagen 23).



23. Santiago Tianguistengo, Edo. de México, 2011.

Aunque este procedimiento se lleva a cabo por los propios usuarios para producir su vivienda, son pocos los casos donde la totalidad del trabajo es aportado sólo por ellos. La *participación* es un fenómeno que se presenta comúnmente en estas construcciones, esto implica una acción de compromiso activo de una comunidad, donde usualmente existe un vínculo familiar o de amistad. Dicha participación es voluntaria y recíproca entre familiares y vecinos, a veces remunerada, pero ésta está condicionada a la coordinación de tiempos, correspondencia y reciprocidad de asistencia y esfuerzos, por lo que los tiempos para contar con ella y construir son largos. Hoy por hoy, esta forma de construir constituye la gran parte del patrimonio edificado de nuestro país, que si bien es un fenómeno de masas, no está incorporado

42 Johan Van Lengen. *Cantos del Arquitecto Descalzo*. México, SEP Libros del Rincón, 1991, p. 7.

a reglamentos oficiales ni existe suficiente literatura del tema, mucho menos entra dentro de las tendencias de la arquitectura profesional, debido a que, se supone, pertenece a una categoría menospreciada por no “responde” a los criterios conceptuales, técnicos y “estéticos” de algunos grupos.

Si bien existen en nuestro país algunos mecanismos para obtener una vivienda formal en las ciudades -Fovisste, Infonavit- la distribución desigual del ingreso determina que la mayoría de la población no tenga acceso a la oferta habitacional. No obstante, estos planes financieros para obtener una vivienda, la autoconstrucción tiene pocos mecanismos de crédito que puedan financiarla, por lo tanto se desarrolla en varias etapas conforme el usuario va teniendo ahorros para invertirlos en ella. Comúnmente las etapas son largas pues se producen mediante el alargamiento de la jornada laboral del usuario y mientras éste reúne los recursos necesarios. Se trata de una construcción paulatina que se deja incompleta por mucho tiempo, es por esto que vemos casas que se habitan aun cuando se encuentran en *obra negra* o sin instalaciones y servicios (imagenes 24-26).

En un estudio realizado por la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) en los años noventa, indica que el 70% de lo que se construye en el país pertenece al sector informal y de la autoconstrucción, por lo que se estima que la participación de arquitectos en los procesos de diseño y construcción de los edificios, no pasa del 10% de todas las estructuras que se levantan anualmente en México. En cuanto a la planificación, la participación de estos puede ser menor.⁴³



24-26. Santiago Tianguistengo, Edo. de México, 2011.

43 Julián Salas Serrano. *Contra el hambre de vivienda, Soluciones tecnológicas Latinoamericanas* Bogotá, Editorial Escala, 2001, pp. 56-62.

En todo periodo de la historia de la arquitectura en México, las casas habitación en las zonas rurales han sido construidas con métodos de autoconstrucción o auto-producción. Durante la época colonial se dieron guías de algunas formas y técnicas constructivas, aun así, desde entonces, las casas rurales se han edificado por la comunidad para vivirlas ellos mismos. En las últimas décadas, como ya lo hemos recalado, México se ha visto en una transformación sustancial tanto de la estructura socio-económica como de la organización del espacio en relación a los sectores laborales.

El concepto de autoconstrucción que ya hemos definido anteriormente, ha venido sustituyendo los espacios, técnicas y métodos que antes tenía la *arquitectura popular* o *arquitectura vernácula* (frecuentemente utilizadas indistintamente)⁴⁴. Estas tipologías arquitectónicas también se rigen bajo una metodología autoproducida o autoconstruida, no obstante, lo que aquí definimos como autoconstrucción no pertenece a estas categorías.

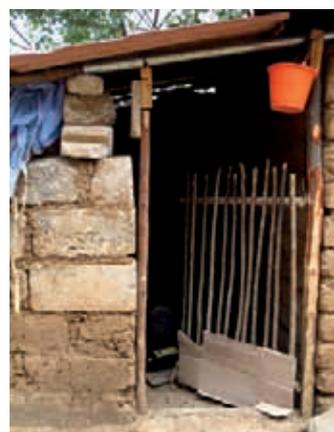
En los Encuentros Internacionales realizados por el ICOMOS-MEXICANO, en 1984 y 1993, dedicados a la Conservación de la Arquitectura Vernácula, las conclusiones sobre una definición expresan: “Se entiende por *arquitectura vernácula* aquellas edificaciones que mantienen sistemas constructivos específicos con el empleo de materiales naturales y la presencia de materiales industriales y semi-industriales adaptados, cuyo resultado volumétrico y sus relaciones espaciales internas y externas, el color y el detalle, sirven para identificar al grupo que la produce. Generalmente su ejecución responde a una manufactura artesanal, con la participación del usuario.”⁴⁵

Es por lo anterior que podemos señalar que aunque la autoconstrucción es el método más utilizado en los sectores populares, no es *arquitectura popular* o *vernácula* pues no utiliza materiales y formas tradicionales ni tampoco es específica de ciertas zonas o de ciertos grupos. Sin embargo ha ido ganando terreno donde la arquitectura vernácula lo pierde. La autoconstrucción ha sustituido a la arquitectura tradicional, poco a poco se apodera del territorio rural para convertirse en la forma más eficaz de conseguir un techo, mas no la más eficiente y funcional (imágenes 27-32).

44 “Popular, proviene de *popularis*, que es “lo perteneciente al pueblo, que es peculiar del pueblo o procede de él.” Esto es, la cultura que el pueblo considera como propia y a la que tiene acceso a través de sus tradiciones y costumbres. Vernáculo proviene del latín: *vernaculus* que significa “doméstico, nativo, de nuestra casa o país”. Como se ve ambas definiciones están estrechamente ligadas y su diferencia está en que la definición de lo popular está atada a la tradición y por lo tanto, va creando su historia día con día, mientras que lo vernáculo, tiende a identificar y aplicar sus experiencias que van más allá del pueblo como tal, para integrarse a la vida contemporánea; por lo tanto son dinámicas y cambiantes. evolución cultural.

Carlos Flores Marini. *¿De que tiempo es este barroco? Arquitectura Popular o Arquitectura Vernácula. Siempre una controversia.*

45 Julián Salas Serrano, op.cit., 45.



27-32. Rancho La Virgen, Edo de México, 2010.





2. ESTÉTICA DE LA SUPERVIVENCIA

En el primer capítulo, hemos mencionado cómo la globalización, en especial los medios de comunicación masivos han repercutido en la cultura universal y han formado nuevos códigos dentro de las sociedades actuales. En esta sección abordaremos la autoconstrucción desde el contexto estético, analizando las distintas caras que puede tener éste fenómeno visto desde los códigos visuales, cómo manifiestan los distintos lenguajes que presenta: el formal y el emocional. Tomando como referencia la teorías de la afectividad colectiva de Pablo Fernández Christileb, se plantea cómo es que los vínculos afectivos que se establecen con las imágenes y las formas durante el proceso de construir una casa, ellas son quienes crean el estilo de una construcción, donde lo que manifiestan no solo es la supervivencia física sino una resistencia social y cultural de las nuevas generaciones.

Entre estos códigos y nuevos sistemas de valores donde se encuentran implícitos los estéticos, Adolfo Sánchez Vázquez⁴⁶, dice que el nacimiento y consolidación de la estética como disciplina filosófica es inseparable del proceso de formación y desarrollo de la modernidad. La transformación de valores y cánones estéticos dentro de la sociedad mexicana y en especial la forma en que afecta a la construcción de sus pueblos es un punto medular de este trabajo. Dedicaremos este capítulo a analizar lo que estéticamente sucede dentro de esta “arquitectura silvestre”, aquella que crece empíricamente en el campo, sin guía y sin dirección, pero que se levanta y se dispersa en el paisaje mexicano.

Sánchez Vázquez, en su libro *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996) dice que: “...aunque las reflexiones sobre lo bello y el arte se remontan a la antigüedad griega y salen al paso a lo largo de la historia de la filosofía, la estética se funda cuando el arte como actividad práctica humana y la belleza como valor se distinguen de otras actividades y de otros valores”⁴⁷. En este apartado abordaremos la estética de la autoconstrucción, es decir, que la veremos como la actitud práctica

46 Adolfo Sánchez Vázquez. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 270.

47 *Ibíd.*, p. 271.

humana (que realiza la gran mayoría de la población de México) que aunque se valga de tecnologías y materiales elementales, es capaz de crear estéticas marcadas por la precariedad, la aspiración y los sueños de superación.

La modernidad fue un partearguas en la forma de entender el mundo como lo conocemos hoy, en lo que respecta a lo estético, observamos que, lo que antes integraba a una comunidad o respondía a sus valores dominantes ahora no lo es, “la modernidad separó lo que tradicionalmente había estado unido”⁴⁸. La mezcla del conocimiento de lo ajeno y de lo pasado sin duda son causas benéficas, son la asimilación de lo diferente y lo extraño que se traducen mucha veces en reinterpretaciones desvirtuadas, en carentes imitaciones. Los “códigos estéticos” se regeneran, mutan y se adaptan formando contrastes y armonías de la idiosincrasia cultural.

En sus extensos estudios sobre la estética, Adolfo Sánchez Vázquez retoma las ideas de Karl Marx, quien en una crítica al capitalismo afirma que bajo este sistema existe en el hombre una pérdida de lo humano y que esto solo lo encontrará en actividades creadoras “el hombre no podrá dejar de estetizar el mundo -asimilarlo artísticamente- sin renunciar a su condición humana”⁴⁹. Con esta declaración, Marx deja ver que lo estético es parte integral y necesaria en la vida cotidiana del hombre; hacer, tener, crear objetos y conceptos estéticos le da al hombre la dimensión humana que el trabajo y las condiciones capitalistas le quitan.

Para Walter Benjamin, la psique humana es en esencia un mecanismo orgánico en constante adaptación a su entorno físico, ésta debe ser vista como un mecanismo de defensa para la supervivencia.⁵⁰ El ser humano, se mueve por la intuición de encontrar similitudes con el ambiente exterior, y el término utilizado por Benjamin es *mímesis*⁵¹. Esto nos da pauta a entender cómo es que los cánones estéticos se copian, se reinterpretan y mutan hasta convertirse en mecanismo de supervivencia en la escala social (imágenes 33-38).

La casa, experiencia vital, con todas las implicaciones emocionales y sociales que ya hemos analizado, se convierte en el objeto idóneo para expresar estas inquietudes estéticas. Es la forma perfecta de exponer el sincretismo cultural que atraviesa un pueblo, donde la casa es una expresión propia de una familia o grupo con formas copiadas del exterior creando una *mímesis* cultural. La casa es una muestra precisa de la industrialización de la cultura y la sociedad mediática en

48 *Ibíd.*, p. 272.

49 *Ibíd.*, p. 268.

50 Susan Buck-Morss, “Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork Essay Reconsidered,” NY, October Vol. 62, 1992, p.p. 18.

51 Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es> (Consultado Agosto 12, 2010). *Mímesis*: en la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte.

la que nos encontramos en esta primera década del siglo XIX. Esta industrialización inundada de imágenes y copias de ellas, cuyo fin y satisfacción final parece no cesar, creando una reproducción infinita del mundo. Para el teórico francés Jean Baudrillard esto genera una clonación infinita de significados, es la cultura de la simulación, del consumo estético, la función de la imagen pasa de reflejar la realidad a enmascararla y pervertirla,⁵² lo anterior como resultado de una apropiación de todo patrimonio cultural y genético, de allí que la copia no autorizada dentro de sectores marginados se justifica con las diferencias marcadas por el capitalismo global.

Hoy todo se traslada a un terreno estético y se valora por su apariencia. Baudrillard escribe “El arte hoy en día, ha penetrado totalmente en la realidad... La estetización del mundo es completa.”⁵³ Estas palabras reafirman el objeto de nuestra investigación, la autoconstrucción es igualmente estetizada, esto dentro de una serie de síntomas más generales: las condiciones políticas, sexuales y estéticas de la cultura contemporánea, o sea, la condición del exceso, donde por ejemplo, cuando un evento adquiere un significado político, la propia política se hace invisible y el tema central pasa a segundo plano, lo mismo ocurre cuando todo se hace *estético*, la noción propia del arte desaparece “...como consecuencia la palabra *estética*, pierde todo su significado.”⁵⁴

De modo similar en el terreno de la arquitectura, Neil Leach en su libro *La an-estética de la arquitectura* (2001) plantea que “...mientras que la estetización permanece como telón de fondo en la cultura de la sociedad actual, sus efectos serán tanto más acusados en disciplinas que operan a través de la imagen, en este sentido la arquitectura está atrapada en esta condición”.⁵⁵ Dicha función de la imagen a llevado al empobrecimiento de las construcciones, convirtiendo el espacio social en un fetiche abstracto. “El espacio de la experiencia vital ha sido reducido a un sistema codificado de significación y con el creciente énfasis en la percepción visual” continua Leach “...el hecho de hacer de la imagen un fetiche en la cultura arquitectónica descontextualiza esa imagen y atrapa el discurso de la arquitectura en la lógica de la estetización donde todo se ve despojado de su significado original.”⁵⁶

En consecuencia, la autoconstrucción antes señalada, también es víctima de estos fenómenos, aún con formas y tecnologías precarias no está libre de ser “estetizada”

52 Jean Baudrillard en Neil Leach, *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p. 24.

53 Ídem.

54 Ídem.

55 Neil Leach, op.cit., p. 26.

56 Ídem.





33-38. Edo. de México, 2010.

según lo dicta la cultura mediática. Observaremos aquí cómo en los rincones más lejanos, es posible ser parte de la cultura global; la construcción de la casa nos da, a través de sus códigos estéticos, posibilidad de ser parte de los cánones universales (imagen 39).



39. Santiago Tianguistengo, Edo de México, 2010.

Una ciudad puede ser estudiada y entendida desde el punto de vista de urbanistas, sociólogos, antropólogos o arquitectos, pero el entendimiento total de ésta no se limita únicamente a estas disciplinas; existen otras aproximaciones para comprenderlas en su totalidad, el estudio de las afecciones y emociones es fundamental para entender que los comportamientos humanos son los que le dan autenticidad y personalidad a una ciudad o poblado. Son los habitantes los que modifican su fachada y su ambiente, los que la crean y le dan carácter y hacen que una ciudad se sienta viva. La estetización de la ciudad es consecuencia de las experiencias individuales y colectivas de un pueblo (imágenes 40-43).



40-43, Edo. de México, 2011

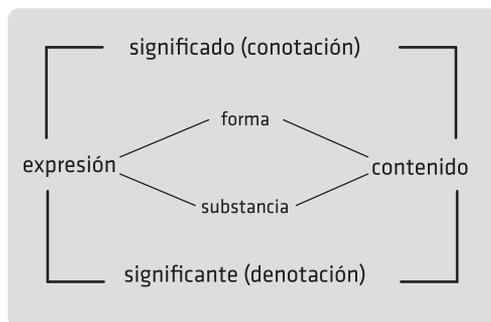


2.1 ESTÉTICA ARQUITECTÓNICA, LENGUAJE Y PATRONES

La arquitectura, considerada una de las bellas artes, tiene como fin proyectar y diseñar edificios y espacios que conforman el entorno humano. Asimismo, estos espacios tienen un objeto simbólico, ya que se puede diseñar un edificio aplicándole significados metafóricos, alegóricos o utilizar referentes con la intención de transmitir algo. La arquitectura posee un lenguaje no solamente de formas sino de contenido, de la misma forma en que el mensaje que transmite una edificación es libre y arbitrariamente interpretado por el usuario, autoconstructor o simplemente por quien la contempla. Sea quien sea el lector, una construcción puede ser asimilada como mínima en su forma y expresión o conceptualmente estructurada como obra de arte; por consiguiente posee una característica comunicativa. Lo anterior, no se opone a la idea de que la práctica arquitectónica es una ciencia si se presentan condiciones para que así sea.

El teórico de arquitectura Josep Muntañola Thornberg (2003)⁵⁷, dice que en un esquema general de la formación de significado en una construcción, coexisten el contenido y la expresión, en donde cada una de estas dimensiones se divide en forma y substancia (esquema 1).

En el proceso de generar *significado* (connotación), la *forma* y la *sustancia* de la expresión de la arquitectura se presenta en el diseño de los edificios y puede expresar significado a través del estilo, el color, la textura, etc. De igual manera como *forma* y *sustancia* a nivel de *significante* (de-



esquema 1

57 Josep Muntañola Thornberg. *La arquitectura como materia pensante: Mente, territorio y sociedad en un mundo global*. 2003. <http://www.scribd.com/doc/79229140/04arquitectura-Como-Materia-Pensante> (Consultado 12 de abril, 2012)

notación), surge lo simbólico y el uso de la forma, lo cual es tema de interés particular para interpretar adecuadamente nuestro objeto de estudio.

En el lenguaje arquitectónico los materiales se vuelven formas y las formas se vuelven lenguaje, y éste se precisa con la expresión lingüística-verbal que es con la cual nosotros calificamos esas formas y decodificamos el lenguaje arquitectónico.

La pieza arquitectónica es un producto utilitario con una fuerte carga expresiva, simbólica y estética. En este sentido, en la cuestión estética, responde o no a razones funcionales, existe una autonomía relativa de lo estético-plástico respecto de lo práctico-utilitario. Las creaciones estéticas del hombre transitan de lo útil a lo meramente artístico y viceversa pero en este segundo proceso se observa en muchos casos una continuidad de lo logrado en cuestión estética⁵⁸ (imagen 44).



44. Autor desconocido, Walt Disney Music Hall de Frank Gehry.

En la arquitectura de autor, es común encontrar que el creador piensa en darle una plasticidad estética a la obra, convertir la construcción en una escultura y el espacio en una cuestión meramente práctica pensando que a partir de esto automáticamente se tiene una buena arquitectura y el papel del habitar es un factor pasivo, el vivir un espacio visto como algo subsidiario, poético, pero no respetado en su totalidad.

En la vivienda social de autoconstrucción, la cuestión estética como tal, no es un factor primario, sin embargo se presenta de forma espontánea, no responde a estilos históricos puros o intencionalmente innovadores, sino a la copia e interpretación de ellos; el papel del habitar no es un factor indiferente pero tampoco es detonador de formas específicas, las formas habitables obedecen a soluciones básicas dictadas por las posibilidades creativas, económicas y a aspiraciones sociales.

En una obra arquitectónica con las condiciones idóneas, realizada por personas profesionalmente preparadas con conocimiento del contexto y de una metodología de trabajo (arquitectos, ingenieros, urbanistas), donde a través del diseño del proyecto arquitectónico se articula y se entrelaza la construcción con el habitar un espacio para lo que se tiene previsto. La planeación de un proyecto arquitectónico determina el significado simbólico de los materiales y las formas a utilizarse y estos trabajan a

58 Adolfo Sánchez Vázquez, op. cit., p. 265.

nivel psicosocial, dando como resultado signos polisémicos.

Muntañola Thornberg afirma que cada forma de pensar tiene un papel en la comunicación global y la semiótica del espacio, es decir, tiene justamente el papel de definir las cualidades específicas de la arquitectura como forma humana de pensar y comunicar.⁵⁹

Podemos decir que la construcción genera significado cultural y cómo puede ser un proyecto perfectamente bien ideado, proporcionado y bello, también puede ser una caja gris totalmente disfuncional. Sin duda, ambos casos nos transmiten una forma de pensar que revela los medios existentes, el contexto y los recursos intelectuales y materiales con los que contó.

En el caso del autoconstructor, muchas veces no visualiza la forma y la función de un espacio para un fin específico y por lo tanto crea lugares tan sencillos que podrían convertirse en cualquier área y podrían tener cualquier uso. En las construcciones autoproducidas sin duda hay forma y función, tal vez no racionalizadas como tal, pero existen y se nos presentan para entender la forma de pensar y comunicar necesidades. El lenguaje de la autoconstrucción basa sus representaciones en imaginarios aspiracionales a fin de satisfacer un ideal, plasmándolos de distintas maneras. El diseño de sus construcciones tiene un significado y un significante que nos comunican un claro mensaje, es decir, una estética de la supervivencia, tema de este capítulo. Un lenguaje repleto de deseos, pretensiones, necesidad, disfunciones, texturas, e influencias cosmogónicas. Estas representaciones crean una narrativa y constituyen un esquema de percepción, la creación de su mundo a partir de la conexión entre sus tradiciones y nuevas experiencias (imágenes 45-48).

Otra teoría acerca de la esencia comunicativa y expresiva de la arquitectura es la de Christopher Alexander, quien plantea describir una nueva actitud referente a la arquitectura y el urbanismo la cual se basa en dos premisas, las que el llama: “el modo intemporal de construir” y “la cualidad sin nombre”.

Christopher Alexander en su libro *El lenguaje de patrones*, propone la idea de un *modo intemporal de construir*, el cual describe como el proceso con el que se han construido los grandes edificios y ciudades del pasado, los cuales nos hacen sentir como en casa; éstos, siempre han estado directamente relacionados con la naturaleza de personas cercanas a ellas. Dicho modo de construir esta basado en la tradición, en íntima fusión con la paisaje de tal forma que las propias necesidades individuales o culturales de cada individuo o grupo pueda construir su propia vivienda sin necesidad de arquitectos o planificadores, que, en su propuesta, actuarían únicamente como

59 Josep Muntañola Thornberg, op.cit., p. 8.



45-48. Edo. de Hidalgo, 2011.

una ayuda para la construcción. “Es un proceso que crea orden solamente de nosotros mismos; no se puede adquirir, pero sucederá bajo su propio acuerdo, sólo si lo dejaremos.”⁶⁰

Alexander explica que el modo intemporal de construir es el que la gente ha usado durante miles de años al construir sus propios edificios, creando poblaciones armónicas y bellas. Por eso, el autor parte de la base de que la vida es dinámico-temporal y de esta forma se crea una permanente renovación del lenguaje de patrones, a fin de adaptarlos a las nuevas exigencias arquitectónicas de las futuras generaciones. Alexander es un gran crítico de la arquitectura moderna, la cual ha llamado “...ridícula y un tremendo error no deliberado...” de los arquitectos por su extremo control y la delimitación del proceso de construcción. “Lo que ha destruido la arquitectura es la concepción de que un hombre controle por completo un edificio y proyecte lo que éste va a ser, hasta el último detalle, sobre un pedazo de papel”. Aquellos edificios hechos con acero, vidrio, cemento y líneas casi perfectas: simples cajitas.⁶¹

El segundo concepto que propone Alexander, *la cualidad sin nombre* la define como “...la búsqueda central de toda persona (...) es la búsqueda de aquellos momentos y situaciones en que estamos más vivos”. Para el autor, esta cualidad específica es lo que va a diferenciar una construcción buena de una mala, una ciudad viva de una que no lo está. De igual forma, *la cualidad sin nombre* no es capaz de repetirse ya que nace dentro de un contexto específico, se forma colateralmente a través de un proceso en el que intervienen varias personas, varios actos individuales guiados por un mismo lenguaje.

Lo que Alexander busca con esta clasificación, es describir aquellos lugares que tienen un “encanto” especial, el autor es incapaz de calificarla con un nombre pues es indefinida y abstracta. Sin embargo, determina que los lugares que tienen dicha cualidad son: vivientes, integrales, cómodos y libres. Sin embargo, ninguno de estos términos logra abarcar el significado de la cualidad sin nombre. Según Alexander, todos los actos de construcción deben estar guiados por la búsqueda de esta propiedad, de tal suerte que el entorno favorezca el desarrollo pleno de la vida cotidiana.⁶²

El autor se está refiriendo con estos conceptos a lugares que tienen algo que no se atreve a definir como “bello”, pero que sin duda cautivan. De otro modo, la definición al ser tan ambigua, es aplicable a algo que no sea “estéticamente bello”, algo que no sigue cánones estéticos académicos, por lo tanto, es posible asignar estas categorías a la autoconstrucción que sin duda, en esencia está viva y es útil, da satisfacción y mejora la condición humana.

60 Christopher Alexander. *The timeless way of building*. New York, Oxford University Press, 1979. p. 5.

61 Entrevista a Christopher Alexander en José A. Dols, *Función de la arquitectura moderna*. Barcelona, Salvat, 1974. p. 54.

62 Gustavo Romero, *op.cit.*, p. 56.

En definitiva, la autoconstrucción se basa en un modo intemporal de construir, no utiliza conocimientos ancestrales, pero sí conocimientos que surgen directamente de la naturaleza de la gente, ahora afectada por imágenes e influencias externas, pero que es genuina de quienes la poseen. Esta atemporalidad se debe en gran medida a cuestiones económicas, pero es precisamente dicha característica temporal lo que le da sentido. A diferencia de una casa construida por un arquitecto para un cliente, el autoconstructor define sus tiempos, la construcción va cambiando simultáneamente con él, cargando en este proceso sus posibilidades, necesidades y gustos.

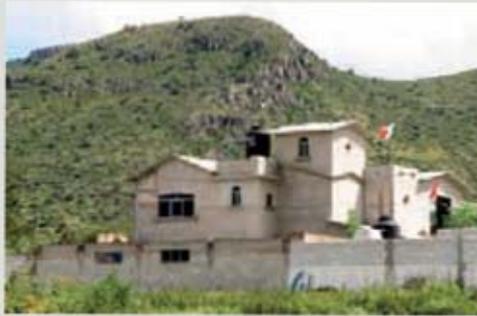
En su libro, Alexander expone el método de *El lenguaje de patrones*, donde propone que existen patrones de acontecimientos y patrones de espacios. Los primeros, no sólo son las actividades humanas sino también todos aquellos acontecimientos inminentes que la naturaleza presenta; la posición del sol, la sombra de un árbol o el cauce de un río, pueden ser considerados como acontecimientos recurrentes, susceptibles de caracterizar a un patrón. Los *patrones de acontecimientos* cambian de persona a persona, de ciudad en ciudad, de cultura a cultura, de tal forma que los patrones que predominan en cada casa, ciudad o cultura le dan un carácter único.

Los *patrones de espacios* son aquellos que se refieren a las características similares de los espacios donde suceden acontecimientos comunes; el patrón se refiere a códigos morfológicos que establecen las complejas relaciones en los espacios (ubicación, dimensión, materiales, colores, etcétera). Lo anterior significa que dos espacios aparentemente iguales albergarán actividades diferentes en culturas diferentes y, por lo tanto, darán lugar a patrones diferentes. Ambos implican a la vez la idea de repetición y singularidad; en este sentido, pretenden emular a la naturaleza, en tanto que en ella las mismas características generales se repiten constantemente, mientras cada manifestación específica no es nunca idéntica a sus semejantes.⁶³

Podemos afirmar que los patrones de acontecimiento naturales se presentarán siempre sin importar la ciudad o la cultura, mientras que los humanos cambiarán de familia en familia, de poblado en poblado, y son estos patrones con los que los autoconstructores luchan día con día, pues al igual que una fuerte tormenta, la familia crece, se va, regresa y la construcción de la casa se detiene, se acelera, se improvisa, son factores que se repiten y con los que se tiene que aprender a lidiar de la mejor manera posible.

Los patrones son importantes en la autoconstrucción pues son los que responden a un resguardo, un techo, a una privacidad, sin embargo son los patrones más repetidos, copiados, por ser de primer orden y por no tener los conocimientos específicos para mejorarlos (imágenes 49-52).

63 Ibid., p. 70.



49-50. Edo. de México, 2010.
51-52. Edo. de Hidalgo, 2010

El autor aclara que todas las personas o poblaciones tienen su propio lenguaje de patrones, que resulta de conocimiento acumulado sobre el modo de construir en su contexto y su cultura. El lenguaje estará dado por la capacidad cognoscitiva e imaginativa de los constructores, lo cual les permitirá diseñar su casa. Cuando una población cuenta con un lenguaje vivo, dice el autor, es porque el lenguaje de patrones es compartido y todos hacen uso de él. Esta manera de construir el entorno implica una relación directa entre los usuarios y el acto de construir.

Una vez más, dicho método es aplicable a la autoconstrucción, pues se basa en conocimiento compartido, en patrones de acontecimiento y de espacio que se repiten una y otra vez. Ésta tiene una *calidad sin nombre* creada gracias a la mezcla y a la repetición de patrones, ésta no es “mágica” y sublime en un sentido estético pero tiene una fuerza de expresión y de comunicación contundente.

El cemento, el block, las varillas, molduras, remesas, el trabajo, las estaciones, lluvias, la siembra, los animales, las fiestas, la familia, los vecinos, la televisión, la imagen, todo, crea dentro de la autoconstrucción una *calidad sin nombre* con un significado y un significante muy bien definidos (imágenes 53 y 54).



53. Edo. de México, 2011.



54. Edo. de México, 2011.



2.1.1 LA REINTERPRETACIÓN DE LA IMAGEN EN LA ARQUITECTURA, LA COPIA Y LA IDENTIDAD

Una *imagen* es una representación figurativa de un objeto real o imaginario. Aunque el término suele utilizarse como sinónimo de representación visual, también es aplicable a otros tipos de percepción, como lo son, la auditiva, olfativa, táctil, entre otras. En sentido metafórico, “creamos imagen” de todo, por lo tanto, la realidad es representada en imágenes siempre, si no es una imagen no existe.⁶⁴ Dentro de los procesos arquitectónicos la imagen también se presenta como pieza central, desde la conceptualización en planos y esquemas, hasta la ejecución real de una obra, todo se basa en imágenes virtuales o reales, de aquí la importancia de relacionar y analizar la interpretación que se le da a las imágenes dentro de una construcción física.

El crítico Hans Ibelings⁶⁵ ha analizado cómo en los años noventa algunos arquitectos tenían una actitud contra el modernismo y empezaron a trabajar junto a los filósofos, como Jacques Derrida, Jean Baudrillard y Gilles Deleuze quienes se convirtieron en pensadores vitales para ellos, en la realidad, la arquitectura se benefició poco de ello. La filosofía deconstructivista de Derrida se convirtió en un pseudo-caos de ángulos oblicuos, y la metáfora de Deleuze relativa al pliegue se tradujo en paredes y pavimentos doblados. El posmodernismo se legitimó como un estilo aceptable, mientras que el deconstructivismo se desarrolló sólo en publicaciones o escasos encargos procedentes del mundo de la cultura.

Sin embargo, las ideas de algunos de estos filósofos han encontrado respuestas con el tiempo, Jean Baudrillard, fue cuestionado en su momento por pensamientos radicales, pero a la distancia podemos pensar que estaba en lo correcto, afirmó que “vivimos en un mundo donde existe cada vez mas información, y cada vez menos significado”⁶⁶. Es esta masividad de información y de significados de nuestra sociedad actual la que hace que vivamos en la cultura de la copia, de la saturación y del consumo sin medida. Las teorías de Baudrillard dicen que es precisamente esta

64 Leach, op.cit., p. 20.

65 Hans Ibelings. *Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización*. Barcelona, Gustavo Gili, 1998. pp. 15-18.

66 Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 1978. p. 43.

clonación infinita de las imágenes, las que crean innumerables signos y que ya no posee significado alguno. “En un mundo donde lo imaginario pasa a ser “real” y donde ya no hay lugar para lo real”.⁶⁷

Una de las premisas de Baudrillard, es que “todo lo que existe es imagen, todo se traslada a un terreno estético y se valora por su apariencia. El mundo se ha estetizado” entonces “cuando todo se hace estético la noción del arte desaparece”⁶⁸. La teoría de Baudrillard de la cultura del simulacro y la simulación, de la existencia de una hiperrealidad donde la imagen se convierte en la nueva realidad, ha pasado a estudiarse en otros ámbitos, entre ellos en el terreno arquitectónico.

La estetización de la arquitectura dice Neil Leach⁶⁹, está totalmente envuelta dentro de esta estetización, a reserva de algunos arquitectos que han racionalizado sus obras, los constructores comunes, los arquitectos habituales que siguen corrientes, han comprado esta idea de la estetización bajo la noción de alguna tendencia, cuando en realidad están cayendo en la simulación, en la copia. “El discurso arquitectónico en la lógica de la estetización, donde todo se ha despojado de su significado original, es atrapado por el hecho de hacer de la imagen un fetiche en la cultura arquitectónica y descontextualizarla” .

En la cultura mediática, no existe un control de las imágenes, cada quien sabe qué consume, qué ve, cuáles son el tipo de imágenes que lo alimentan y cómo son digeridas. La estimulación visual que producen las imágenes tienen efectos sociales, culturales, políticos y también arquitectónicos. El mundo está embriagado de imágenes, la arquitectura es una expresión directa de la cultura, los arquitectos viven los efectos del consumo de imágenes, de la globalización y en una suposición sensata estos llegarán a construir algún día “algo”.

Todos estamos sujetos a los impactos de la globalización, cultura mediática y estetización del mundo, si vivimos en una ciudad y tenemos una vida cosmopolita asumimos este fenómeno como algo cotidiano y no podríamos entender nuestra forma de vida sin tener conexión con los medios, depender de la tecnología y comunicarnos y alimentarnos de imágenes diariamente. A menor escala, esto también sucede en los lugares no urbanos, donde aunque no viven a la velocidad que exige una ciudad, de igual forma son partícipes de estos conceptos, también tienen acceso a los medios y son abrumados por la presencia de imágenes diariamente.

Es en las zonas rurales, espacios no urbanos, los que son atacados por estos conceptos que (en un principio) no concuerdan con su contexto, pero que

67 Ídem.

68 Baudrillard en Neil Leach, *La an-estética de la arquitectura*, op.cit., p. 52.

69 Neil Leach, op.cit., p. 54.

definitivamente son parte de la red al tener acceso a los medios, inmediatamente forman parte de esta cultura global, sin embargo su realidad es distinta a la que esta cultura exige, por lo que podemos decir que viven en un imaginario urbano (imágenes 55 y 56).



55. Autor desconocido, Palacio Firenze.



56. Edo. de Hidalgo, 2011.

En relación con el terreno arquitectónico, el fenómeno se presenta de una forma similar, deslumbrado por la imágenes vistas en los medios masivos y por influencias de migración constante (ya sea dentro o fuera de México), el intercambio de ideas, la llegada de conceptos globales intimidan a los locales y entonces se crea un sincretismo híbrido difícil de dejarlo pasar. *Este es el punto medular de este trabajo de investigación*; cuando las imágenes globales llegan a los espacios no urbanos y son interpretadas localmente. Hasta aquí, hemos analizado y recorrido el camino psicológico de la estetización global y la homogenización de la cultura; En el principio de este capítulo se citó a García Canclini, quien indicaba que fenómeno de la globalización no destruye a las culturas locales, pero éstas ya no pueden ser entendidas sin las corrientes globales por lo tanto estamos ante la transformación de éstas.

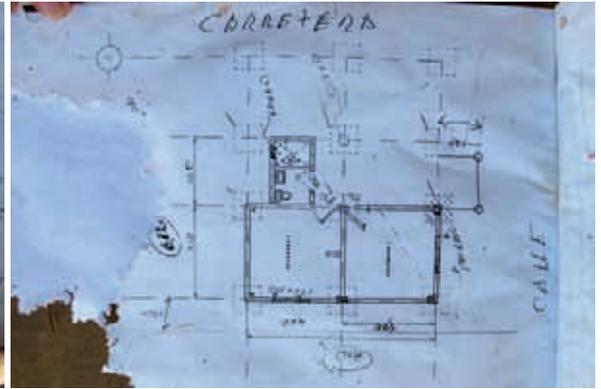
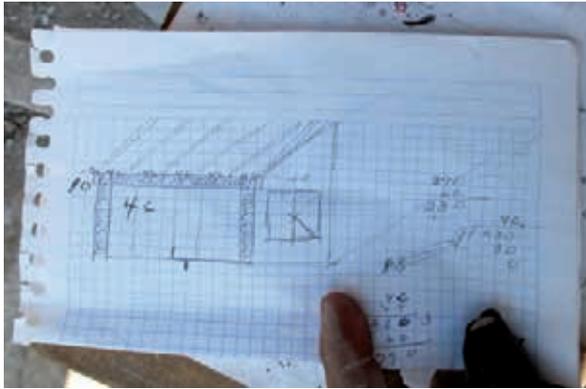
La reinterpretación de las imágenes crean imaginarios urbanos, los medios “integran” lo que la sociedad desintegra. Regresando a Baudrillard, “...es la clonación infinita de la imagen,” Los cánones estéticos son los globales mezclados con los locales creando un “estilo” arquitectónico; se refleja esta unión de valores y necesidades sociales (falsas y verdaderas) a consecuencia de la interpretación de las imágenes mediáticas (imágenes 57 y 58).

Para concluir esta sección retomemos una idea, las culturas locales contaban con una estética valiosa, la llamada arquitectura vernácula hasta hace un par de décadas era determinada por materiales de la zona y técnicas tradicionales que de



57. Los Angeles, California, 2012.

58. Edo. de Hidalgo, 2010.



59 y 60. Planos , Edo. de México, 20110

61. Dibujo, Edo. de México, 2011

alguna u otra forma, los habitantes estaban acostumbrados según el lugar donde vivían y respetaban sus tradiciones y formas de vida. A partir de los años 80, cuando la globalización se empezó a expandir hasta llegar a lugares no urbanos, con la migración, los medios llegaron a estas comunidades para relacionarse con ellas y crear culturas más globalizadas con influencias externas que a través de los años se han asimilado para formar el paisaje que hoy vemos. Es este último fenómeno donde nace la autoconstrucción como lo abordamos en este trabajo. Hasta ahora, un método imparable.

En concreto, la arquitectura ha cambiado radicalmente, hoy por hoyes más barato hacer una casa de materiales industriales que rigen su precio según la economía mundial que hacerla con materiales locales que cuestan más trabajo conseguirlos, -por escasez ambiental o por precio-, por lo que ahora vemos construcciones pertenecientes a una arquitectura global, una arquitectura sin respeto por el pasado y con la necesidad de pertenecer al mundo global (imágenes 59-62).

En la cuestión estética-formal, estas construcciones tienen que ver más con un estilo de vida urbano que con la zona donde están emplazadas casas con estilos californianos, simulando castillos o pagodas que ahora son comunes en el campo. La construcción es el escape para vivir una realidad que no va con su contexto, pero que sin embargo ahora ya es lo habitual, son pocos los lugares donde no vemos casas de block, donde aunque tenga piso de tierra se tiene una televisión. De alguna forma estas personas está alejada en distancia geográfica, pero no en la distancia virtual, pues ven, escuchan y pueden vivir igual que cualquier otro ciudadano del mundo. La globalización se consume, la estetización creada por ésta, también (imágenes 63-66).



63-66. Edo. de Hidalgo, 2011.



2.2 ESTÉTICA INFORMAL, LO IMAGINARIO Y LO AFECTIVO

La autoconstrucción, como la observamos actualmente es producto de referencias mediáticas que dan como resultado un collage de estilos en constante construcción y transformación, le podemos llamar un proceso imaginario pues no necesariamente coincide con la realidad. No es necesario estar en la ciudad para tener una casa de dos o tres pisos de muros de cemento y balaustradas de greco-romanas. García Canclini apunta que para que se de este tipo de configuraciones los medios juegan un papel importante, pues es a través de ellos que imaginamos la ciudad perfecta.⁷⁰ La autoconstrucción no será una ciudad perfecta porque en muchas ocasiones ni siquiera pertenece a una ciudad como tal, sin embargo busca pertenecer a ella, copiarla, seguir lo que los medios dictan para ser parte de la sociedad global.

El semiólogo Armando Silva⁷¹ ha profundizado sus estudios en los imaginarios urbanos y afirma que estos trabajan localmente como “confidentes micro-sociales” y actúan en la relación con las otras ciudades del mundo como “informadores macro-sociales”. En especial la televisión, se ocupa cada vez menos de la “realidad social”, de “lo objetivo”, de lo que pasa fuera de las cámaras para así, perder las fronteras entre lo auténtico y lo manipulado, parece más emocionante que la realidad, simple y “desnarrada” por su propia naturaleza. Así es como nos explicamos que la casa que se presentó en el “programa de moda” sea tomada como referencia en un poblado remoto para una familia que está por construir su casa, con la intensión de que su realidad sea otra y donde una serie de valores culturales están en riesgo. El imaginario urbano creado por los medios se apodera del ambiente social de estas zonas. Los medios tienen la capacidad de integrar lo que la sociedad desintegra, permiten comparar imaginarios de afecto, de miedo o memorias colectivas, no en el espacio, sino en el tiempo. Ejemplo de ello, son las construcciones con rasgos de castillos medievales o frisos romanos que encontramos en poblados recónditos con pocas conexiones viales, pero donde claramente llega la televisión. En ocasiones los habitantes de estas casas tienen más vínculos con el mundo virtual de los medios que con sus vecinos reales.

⁷⁰ García Canclini citado en Armando Silva, “*Urban imaginaries from Latin America: Documenta 11*”. Kassel, Cantz Editions, 2003. p.18.

⁷¹ Armando Silva. *Imaginarios urbanos*. Bogotá, Tercer Mundo, 2006. p. 45.

La investigadora Katia Mandoki⁷² propone una estructura conceptual para entender el intercambio estético más allá del arte, defendiendo una *estética de lo cotidiano*, partiendo del reconocimiento de la relación estética del hombre en un modo de ser, en cualquiera de las facetas de su vida. Esta visión de un intercambio estético subjetivo revela procesos ignorados y/o subestimados por la teoría Estética. Existen otro tipo de acercamientos para comprenderla, entre ellos, el estudio de los afectos y emociones, es decir los sentimientos colectivos que se presentan en una sociedad. Lo anterior, no con la intención de sustituir o sólo buscar explicación a las nuevas conductas estéticas, si no encontrar razón de éstas al igual que encontrarles un valor dentro de los estudios contemporáneos.

El maestro en psicología social, Pablo Fernández Christlieb en su libro *La afectividad colectiva*, dice que "...la estética es la ciencia de la afectividad que se aparece en las formas"⁷³, la sociedad se comunica a través de imágenes que son comprensibles entre ellas, sean claras o confusas una sociedad o grupo integrado es capaz de decodificarlas gracias a las relaciones afectivas que existen entre ellas. Podemos decir que vivimos en una sociedad que se mueve más por cuestiones afectuosas y estéticas (muchas veces contradictorias) que por razones lógicas.

La colectividad da un sentido de pertenencia e identidad y dentro de ella se presentan referentes comunes; así, los sentimientos de una y otra manera toman formas tangibles, su descripción se materializa a través de adjetivos preceptuales. Estas formas son completamente relativas, responden a bagajes culturales y a tiempos históricos precisos por lo que darles una asignación definitiva es un error. Sin embargo, el contenido de una forma está dado por la forma misma con todas las características que la conforman, no es posible aislar el mensaje. Es así como la misma forma en otro material es otra cosa, pues sus características por mínimo que sea cambian: ejemplo de ello pasa con una viga que simula madera pero en realidad es de cemento (imágenes 67 y 68).

Como ya lo hemos mencionado, la casa es una expansión de nosotros mismos, pero también nosotros somos una condensación de nuestra casa⁷⁴. De tal forma, no podemos separar las formas que tiene nuestra casa con nuestra esencia; la casa refleja a través de sus formas externas cómo nos sentimos y la forma en que queremos ser vistos ante nuestra sociedad, en donde, al igual que en toda sociedad necesitamos sentirnos parte de ella. No es extraño que nuestra casa se parezca a la del vecino, que imitemos lo que nos gusta en otras casas para adueñarnos de ese sentimiento a través de las formas. Se aplica entonces la teoría de Baudrillard, vivimos en el mundo de la copia, de la repetición incesante de la imagen; de igual forma podemos reconocer las palabras de Benjamin cuando dice que el mimetismo es un instinto de supervivencia social.

72 Katya Mandoki. Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano. México, Grijalbo, 1994. p. 23.

73 Pablo Fernandez Christlieb. La afectividad colectiva. México, Taurus, 1999. p. 81.

74 *Ibíd.*, pp. 86-95.



67 y 68. Edo. de México, 2010.



2.2.1 EL GUSTO Y LO AFECTIVO

El uso del término “gusto” para referirse a la habilidad que consiste en el discernimiento de la belleza y otras cualidades estéticas, puede ser paradójico pues literalmente los objetos del sentido del gusto (gustativo) son los alimentos, sin embargo este término también aplica conceptualmente en expresiones filosóficas, *el gusto analógico, metafórico o estético*.⁷⁵

Filósofos del siglo XVIII y XIX como Kant y Heidegger, hasta Marx y Adorno, llevaron a cabo reflexiones sobre el gusto estético que giraron en torno a cuestiones como si el gusto fuera una facultad, o una capacidad adquirida y condicionada por la cultura o si era esencialmente racional, o fundamentalmente sensible. Las respuestas de los distintos autores a estas preguntas cambiaron profundamente el pensamiento filosófico de lo estético y su influencia en la estética moderna. En éste apartado nos referiremos al gusto analógico y estético, al margen de instrumentos perceptivos mediante los que se adquiere conocimiento o que pretendan apreciar la belleza u obras de arte para obtener “buen gusto”.

El gusto es para la *estética empirista* la capacidad de percibir la belleza, describe satisfacción y hace referencia a disposiciones y preferencias personales, como cuando decimos “me gusta una cosa”, ya sea comida, actividad o un objeto. En este sentido, el gusto trae consigo una connotación afectiva, nos agrada o no, desinteresada y libremente. Por lo tanto, se crea una analogía individual para juzgar nuestra experiencia a través de un juicio subjetivo.

Metafóricamente, el gusto se interesa por las propiedades de algunos objetos que nos llaman la atención y donde encontramos algún vínculo afectivo para otórgale el carácter de “bello”, vinculando la belleza a un concepto subjetivo. El resultado puede ser calificado por otros, como bello, por qué no, también como feo o como horrible.

En toda construcción, lo bello es subjetivo, como ya hemos visto un edificio puede responder a cánones estilísticos o pertenecer a corrientes arquitectónicas puras que

⁷⁵ Carolyn Korsmeyer. *El sentido del gusto, Comida, estética y filosofía*. Buenos Aires, Paidós, 2002, pp. 63-66.

lo clasifican como “bello”, sin embargo esto no es garantía de serlo para todas las personas. La autoconstrucción no responde a cánones “estilísticos académicos”, pero sin duda muestran reinterpretaciones de ellos, encontramos en estas construcciones lo que tienen algún vínculo afectivo con los usuarios y en donde ellos tuvieron la oportunidad de elegir formas de aquí y de allá según su “gusto”.

La estética dentro del arte se ha subdividido en distintas formas por muchos pensadores y sus respectivas corrientes de pensamiento, aquí utilizaremos la que hace Fernández Christlieb por su carácter sencillo y su relación con lo afectivo; el psicólogo la expone de ésta forma: algo “bonito” es algo terminado, nada le falta ni le sobra, es agradable a la vista y pasa de largo; algo “bello” tiene todos los atributos de lo bonito pero le falta algo, un mínimo rasgo desconocido que lo hace estar incompleto y por lo tanto nos atrapa una cosa bella es la que tiene ese “quién-sabe-qué” que hace que nunca acabemos de verla⁷⁶. Ahora que lo feo, es también una forma interrumpida, pero por algo que no encaja, es algo que molesta, que no permite que nos involucremos con él; mientras que algo horrible no tiene forma, es de-forme, es la pérdida de límites y de sentido. Esta vaga clasificación tiene algo interesante, lo parecido entre lo bello y lo horrible: en ambas situaciones se tocan y se desbordan los límites de la forma, existe en ellas un enigma.⁷⁷

Esto nos deja ver que el gusto por algo bello o feo es completamente subjetivo, y aunque pueden existir común denominadores en gustos ya sea regionales, culturales o universales, el gusto está relacionado a la forma en que nos “atrapa” algo emocionalmente. El bagaje cultural, el contexto social, la cultura mediática a la que estamos expuestos son algunas cosas que influyen en nuestro gusto y hacen que tengamos “x” o “y” preferencias. Es por los lazos afectivos que podemos entender cómo es que en las autoconstrucciones se presentan elementos morfológicos con muy distintas procedencias. Es decir, existirán afectos absurdos, colectivos, de poder, de supervivencia que se manifiestan en diversos “gustos”; feos e indiferentes para unos pero cargados de orgullo y significado para otros, bonitos y simpáticos para unos pero incómodos e insípido para otros, horrendos y amenazantes para unos pero inevitables e indispensables para otros; bellos y sublimes para unos y ordinarios y modestos para otros.

Dice el dicho popular que “en gustos se rompen géneros” y la autoconstrucción no es la excepción. Con materiales y formas comunes, con recursos industriales y precarios como generalidad pero con una gran diversidad de gustos manifestados en una casa: la suya. Las casas autoconstruidas responden a un sin número de factores

76 Fernández Christlieb, op.cit., pp. 97-105.

77 Ídem.

determinantes en su forma, que responden en muchas ocasiones a apegos y afectos específicos de sus usuarios, son a lo que ellos encuentran arraigo, identificación y expresión; su lenguaje termina por ser el conjunto de formas de construcciones colectivas, a veces democráticas en decisiones, resoluciones y gustos, pero siempre libres de expresión (imagen 69).



69. Gualupita, Edo. De México, 2010.



2.3 AN-ESTÉTICA DE LA AUTOCONSTRUCCIÓN, ESTILO Y EQUILIBRIO

En los subcapítulos anteriores hemos mencionado al arquitecto y teórico de la arquitectura Neil Leach, quien ha estudiado a los filósofos contemporáneos y ha relacionado su pensamiento con la arquitectura. En su libro *La an-estética de la arquitectura*, toma la obra de Walter Benjamin, Jean Baudrillard y Guy Debord entre otros pensadores, para hacer un análisis y una crítica sobre el uso desmedido de la imagen en nuestra sociedad, haciendo énfasis en su aplicación en la arquitectura. En inglés la palabra estética se traduce como *aesthetics* mientras que *anaesthetics* significa anestesia, Leach utiliza este juego de palabras sustituyendo una palabra por otra⁷⁸ (en español no funciona del mismo modo por lo que la traducción utiliza el concepto de *an-estética*) para aludir a una parálisis estética producida por una “embriaguez estética” de las imágenes donde todo sentido inicial queda anulado.

Es de esta embriaguez estética de la que la autoconstrucción en México se ha nutrido en los últimos años, la sobre estimulación a través del bombardeo de imágenes, dice Benjamin, establece un mecanismo defensivo en las personas, forzando a la conciencia a defenderse contra el mundo exterior y su estética.⁷⁹ Como la gran parte de los habitantes de este planeta, las personas que tienen la necesidad de autoconstruir su casa están expuestos a hostigamiento de imágenes y son víctimas de ellas, creando en ellos una parálisis crítica de lo que realmente desean en cuestiones estéticas.

Hasta ahora hemos hablado de la autoconstrucción en cuanto a lo social, lo estético y lo fenomenológico relativo a la vivienda de ciertos sectores de la población que luchan por tener una casa propia y para ello utilizan los medios y recursos que tienen a la mano, también hemos analizado cómo las formas morfológicas que utilizan responden a lazos afectivos y de identificación. Pero, ¿Es posible hablar de la autoconstrucción como un estilo arquitectónico?

Los estilos arquitectónicos son la forma en la que se clasifican las construcciones en términos de período, región, forma, técnicas, materiales, etc. dependiendo de su

78 Este juego de palabras también lo utiliza W. Benjamin y Susan Buck-Morss, en su ensayo: *Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*. NY, October. 1992.Vol. 62.

79 Walter Benjamin citado en Neil Leach. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001. p.28.

diseño, forma o aspecto. La autoconstrucción no es respectiva a una región o de un tiempo pues vemos que auto-construir es un trabajo que se ha presentado desde el principio de la historia de la vivienda, sin embargo a lo largo de éste trabajo nos hemos referido a la autoconstrucción como una posible salida para tener un techo; aquella derivada de la globalización que ya no pertenece a la arquitectura vernácula pero que sí es factible sistematizarla a través de sus condiciones económicas, de su aspecto formal y material. Por lo tanto podemos decir que la autoconstrucción sí es un estilo y un género arquitectónico que engloba características semejantes, tales como la técnica, diseño, materiales, etc.

Esta declaración puede ser arriesgada e incómoda, pero es un hecho que concuerda con las definiciones de “estilo”; cada vez más la vemos en el paisaje mexicano y se esparce con una velocidad asombrosa por ser un medio de supervivencia, sea de nuestro “gusto” o no. Los autoconstructores de este “estilo” ven su casa como un logro, como un progreso en su forma de vida y están orgullosos de ello. No será del gusto de los de “bueno gusto” de la academia, de la literatura sobre la arquitectura de autor, pero en este caso es el gusto y las posibilidades de más del 70% de las personas de nuestro país.

Podemos decir que el estilo de la autoconstrucción responde a una *an/estética*, un estilo anestesiado, insensible a su pasado y repleto de imágenes de la modernidad. Todo esto crea un estilo con construcciones amorfas, adefecios sin sentido para la teoría de la arquitectura sin opción de ser otra cosa, pues revelan además, una oferta miserable de materiales para la construcción, una “educación estética” pobre y una situación económica desventurada. Por ello también es posible señalar que la autoconstrucción es resultado de un equilibrio social, entre el sueño y la realidad, entre la pobreza y la aspiración, la economía y el progreso, la imagen y la materialidad y entre lo afectivo y la libertad (imágenes 70 y 71).

Leach dice: “En la era de la estetización, son los aspectos más lúgubres de la vida los que tienen la capacidad de proporcionar una respuesta tan aparente como paradójica, hasta el extremo de que cualquier cosa que en su origen es poco atractiva puede fácilmente considerarse como estéticamente llamativa”.⁸⁰ Vemos que con todo y que las condiciones sociales no sean alentadoras, la creación de este equilibrio social lo hacen quienes se ven orillados a producir y diseñar sus casas con escasas posibilidades materiales, inspiradas en imágenes sin filtros, haciendo desaires a su pasado pero sin poder negarlo, ellos son quienes reflejan, asimilan y hacen contrapeso al falso progreso de la modernidad, declarando una dura realidad nacional (imágenes 72-84).

80 Neil Leach, op.cit., p. 35.



70 y 71. Edo. de México, 2010.



72 - 76, Edo. de México, 2010.



77 - 84, Edo. de México, 2010.



2.3.1 EL COLOR Y LA CASA GRIS

En este apartado analizaremos el hecho de “vivir” la autoconstrucción y cómo ésta es habitada paralelamente al proceso de la construcción y cómo se convierte en característica fundamental para definirse. Hemos hablado ya de la intemporalidad de los procesos de la casa autoconstruida por la falta de flujo económico. Los propios usuarios-constructores y sus necesidades cambian durante el transcurso en que se lleva la construcción, por lo cual los espacios también tendrán que transformarse.

La autoconstrucción no es barata y paulatinamente se vuelve más costosa la compra de material al menudeo, los altos precios de las tiendas de materiales remotas, los fletes y la herramienta necesaria hacen que la autoconstrucción sea cara para los usuarios en proporción a sus ingresos. La mano de obra en la mayoría de los casos es manual y requiere mucho más esfuerzo físico, ya que ésta no está incluida en el presupuesto pues es el trabajo de las propias familias o de miembros de la comunidad los cuales serán remunerados ya sea igualmente con mano de obra o con bajos pagos acordados.

Durante la evolución de una construcción, se suele referir al nivel de avance de la obra de la siguiente forma: “obra negra”, aquella etapa inicial donde se hace la limpieza del terreno, el trazo y nivelación del mismo, excavación, cimentación, estructura, castillos y losas; “obra gris”, etapa intermedia que corresponde a la albañilería, rellenos, firmes de concreto listo para comenzar a hacer acabados, y finalmente la “obra blanca”, etapa final donde se realizan los aplanados, colocación de pisos y cancelería, detalles y pintura general.

En el proceso es común ver que la gente haga uso de su espacio desde la “obra gris”, no es necesario tener terminado los muros y las ventanas para utilizarlo como resguardo. La obra gris puede ser la etapa más larga y en algunos casos se convierte en etapa final, pues durante ella un espacio ya es habitable en el sentido más básico y práctico y al acomodarse “temporalmente” en esta etapa no se prosigue a la que quizá sea la más costosa, los acabados (imágenes 85-90).

La obra gris es entonces el punto medular de un proyecto, pues de ahí en adelante se puede hacer tan acabada como uno lo quiera, lo cual implica más recursos y más

tiempo, que no necesariamente son de primer orden. De cierta forma, esta etapa al ser la más prolongada, también es la más “engañosa”, pues es aquí donde es posible (aunque no restrictivo) añadirle una parte más a la vivienda y entonces se entra al círculo donde el dinero no alcanza nunca para terminar la casa. La gente construye “cuartitos” durante años y cuando tiene el dinero para darle terminados, seguramente tendrá que construir otro y entonces la obra gris puede ser permanente.



85-90, Edo. de México, 2010.

Los espacios de cemento terminan por ser familiares, se usan, se limpian, se viven, tienen la cualidad de ser flexibles, maleables, pues pueden convertirse en un lugar para dormir, comer, estar o convertirlos en comercios. La casa en gris es habitable, sin embargo siempre está la esperanza de terminarla, de ponerle color.

Al buscar lo que dentro de la psicología del color simboliza el gris, un color acromático y de luminosidad media, vemos que no es aleatorio que esta etapa sea de este tono, pues simboliza neutralidad, indecisión y ausencia de energía. Es el color del conformismo, la ausencia de compromiso, de la adaptación, del aburrimiento. Es una coloración sin fuerza, es un blanco sucio o un negro débil; no es ni cálido ni frío, ni tenso ni relajado, es una frontera o tierra de nadie que nivela e iguala todas las cosas y no influye en los otros colores, pero es el centro de todo el espectro. El gris es una fusión de alegrías y penas, del bien y del mal, no es un color inocente y muchas veces también expresa tristeza y melancolía.

Sin duda las construcciones en “obra gris” representan todo esto, y aunque el color que tiene el cemento es circunstancial, el simbolismo del color no lo es. El cemento que se utiliza para este tipo de construcciones se llama comercialmente “cemento gris” y al ser un material de usos múltiples, abundante y ordinario, está cargado ya con una indefinición, con la ausencia de vida, no hay mejor color que represente la ambigüedad como el gris.

La psicología del color nos dice que los colores nos afectan psicológicamente y nos producen sensaciones que hacen efecto en la percepción y la conducta humana. Por lo que podemos decir, que vivir dentro de un espacio gris no es lo mismo que



91. Edo. de México, 2010.

dentro de un espacio amarillo o azul. Cada color ejerce sobre la persona que lo observa distintas cosas: puede impresionar o llamar la atención y tiene una capacidad de expresión, porque cada color expresa un significado y provoca una reacción y una emoción, por lo

tanto construye un significado propio y adquiere el valor de un símbolo y es capaz de comunicar una idea. Los colores frecuentemente están asociados con estados de ánimo o emociones.⁸¹

La pintura y los acabados de una casa no tienen tanta prioridad como una puerta o una ventana, habitar la “obra gris” es tener el cascarón básico que hay que ir completando, cerrando y detallando. Y mientras tanto vivir en ella tiene un impacto peculiar, significa vivir en un estado de adaptación indefinida, de un cambio prometido, de una esperanza futura y de una añoranza por el color (imagen 91).

El gris no siempre es un color con cargas negativas, en la fotografía y el cine, la gama de grises (blanco y negro) permite una cualidad de atemporalidad, ayuda a crear ambientes más indefinidos e ideas que se asocian a técnicas y géneros artísticos. Los tonos grises son capaces de crear luces, sombras, degradados que enriquecen a una imagen dándole profundidad y contrastes que el color no logra.

En cuanto al color dentro de las construcciones, principalmente la pintura del interior es estar en la “obra blanca”, donde se realizan acabados y detalles. Es interesante hacer mención al hecho de pintar la casa, pues esto significa estar en una etapa más avanzada que no necesariamente está terminada, pero que da la sensación de una mejoría en la calidad de vida.

Aunque el llegar a pintar la casa significa un esfuerzo y voluntad extra por su carácter “innecesario” es un paso donde el poder de decisión cae en los usuarios con una libertad ilimitada de colores (imágenes 92 y 93). No podemos decir que existe una paleta de color específica pues podemos encontrar todos los colores que las



92 y 93. Edo. de México, 2010-2011.

81 Eva Heller. *Psicología del Color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, Gustavo Gili, 2012. p. 348.

tiendas de pinturas ofrecen. El color es entonces una forma de personalizar y darle carácter a la casa.

Pintar la casa es distintivo de estar en una etapa final o cercana. Si antes existían pueblos que por tradición se pintaban de blanco con guardapolvos terracota, esta proporción (aproximadamente $\frac{1}{4}$ del muro de piso a techo) o cualquier combinación que los dueños deseen es válida, no existen códigos o combinaciones predilectas, todo es posible (imágenes 94 y 95).



94. Edo. de Hidalgo, 2011.



95. Edo. de México, 2010.

Es el color el que le da calidez y el que hace que identifiquemos la casa como nuestra, por que nosotros elegimos tal tonalidad. Sin embargo, el color delata el paso del tiempo y el desgaste de una construcción, juega a favor y en contra. Un color gastado, un blanco sucio, un amarillo quemado puede dar a un muro un carácter avejentado, testigo del paso del tiempo. Las capas de pintura vienen con los años, con el uso, son parte de la transformación constante del espacio (imágenes 96-98).





96- 98. Edo. de México, 2010.



COMUNIDAD
DE BOLBEDORA
Y
SINBRAS
INFORMACION AQUI

SE VENTORILLAS
NDE

Macheta

50% OFFER

Cintra
Recuérdame

50% OFFER

3. LA FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO DE UNA REALIDAD SOCIAL

En este capítulo se elabora un análisis de la relación entre la fotografía y la arquitectura al advertir el poder que tienen ambas disciplinas como herramienta de estudio, de memoria histórica y como medio de expresión. A través de una revisión de las teorías de la fotografía de arquitectura, se profundiza acerca del uso de este medio para comunicar lo que esta investigación busca: analizar la estética de la autoconstrucción a través de la imagen para reflexionar sobre una realidad social.

La Fotografía⁸², inventada en 1839 ha permitido desde entonces una visión del mundo a través de lentes y objetivos con fines artísticos, científicos, recreativos y documentales, sobre todo ha servido como instrumento de reflexión social y de registro. La fotografía como imagen fija, consiste en congelar un instante en el tiempo, la cual “permite preservar un fragmento del pasado una imagen de algo que no volverá a repetirse, y que incluso puede desaparecer”⁸³.

Si bien la Fotografía es indiscutiblemente aceptada como arte y como ciencia, también busca ser una herramienta de análisis social, pues es en sí un acto social. En las sociedades actuales tomar una foto es parte fundamental de los ritos sociales. Se toman fotografías de bautizos, bodas, viajes y demás momentos en los cuales se busque perpetuar el recuerdo. En los principios de la Fotografía sólo las clases altas tenían acceso a esta tecnología, hoy en día, tomar una foto es más accesible para las distintas clases sociales. La fotografía hoy está presente en la vida cotidiana de la mayoría de las capas sociales, porque tiene la capacidad de expresar los deseos y las necesidades de éstas e interpretar a su manera los acontecimientos de su vida social.

Además de ser parte fundamental de la vida social, la fotografía ha sido ampliamente utilizada para captar y hacer visibles problemas sociales, sin ella no entenderíamos tan bien las guerras, el hambre y la pobreza. La relación entre las catástrofes humanas y la fotografía, se ha presentado desde sus inicios: los fotoperiodistas independientes en las guerras del siglo XX o la creación de la Agencia

82 Se utilizara el concepto de “Fotografía” con mayúscula para referirnos a la profesión, ciencia o arte y “fotografía” para la imagen impresa o digital.

83 Jesús De Miguel, Carmelo Pinto. *Sociología visual*. España, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2002, pp. 49-55.

Magnum, creada por Robert Capa y algunos colegas (entre ellos Chim y Henri Cartier-Bresson) en París en 1947. La idea de Magnum era representar fotografías autónomas ante las revistas que les asignaban un trabajo, la mayoría en zonas de conflicto, la búsqueda de imágenes dramáticas (como a menudo se las califica) impulsó a la empresa fotográfica, que ahora es parte de la normalidad de una cultura en donde que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo⁸⁴.

Susan Sontag en su libro *Ante el dolor de los demás* (2003), dice que a diferencia de una crónica escrita, una fotografía sólo tiene un lenguaje y está destinada en potencia a todos, así es como todos sin importar nuestra condición social estamos sujetos al impacto de una imagen y somos capaces de interpretarla según nuestro bagaje cultural. La autora apunta: "...las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida conciencia, repostada sin pausa de información fotográfica, de que suceden cosas terribles"⁸⁵.

Las fotografías tienen la capacidad de tener características opuestas, contradictorias; pueden ser objetivas pues ofrecen un testimonio de lo real (asumiendo que no tienen manipulaciones tecnológicas) y siempre se valen del punto de vista del fotógrafo, lo cual implica una selección personal, sujeta a una visión específica. Pierre Bourdieu en su libro *Un Arte Medio* dice: "Aún cuando la producción de la imagen fotográfica sea adjudicada al automatismo de la máquina, su toma sigue dependiendo de una elección que involucra valores estéticos y éticos"⁸⁶. Esto sin duda se presentará en todos los casos en donde un fotógrafo esté atrás de un lente, por más que busque ser imparcial, pero esta particularidad no quita que la fotografía sea un documento real que refleje una situación de forma verídica.

A lo largo de la historia de la fotografía, teóricos y críticos han analizado la relación entre la realidad y el acto fotográfico. Como muestra, Philippe Dubois en 1986 lo dividió históricamente en tres tiempos: *la fotografía como espejo de lo real* (el discurso de la mimesis), *la fotografía como transformación de lo real* (el discurso del código y la deconstrucción) y *la fotografía como huella de lo real* (el discurso del índice y la referencia). Para hacer esta división tomó el pensamiento de distintos teóricos (Baudelaire, Bazin, Barthes, Bourdieu y Benjamin) para analizar a grandes rasgos el valor documental de la imagen fotográfica⁸⁷.

La Fotografía ha evolucionado y con ella los impactos y las asimilaciones que

84 Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, España, Santillana, 2003, p.8.

85 *Ibid.*, p.10.

86 Pierre Bourdieu. *Un Arte Medio*. España: Gustavo Gili, 2003, p. 41.

87 Philippe Dubois. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1986. pp. 19-29.

tiene en la sociedad; hoy ya no se puede entender sin los medios digitales. Los teóricos más contemporáneos se han preocupado por “la pérdida de lo real, la muerte de la fotografía”. Entonces, la discusión actual se basa en la hiperrealidad, los mundos virtuales, la comunicación interactiva y el ciberespacio⁸⁸. Sin ánimo de negar el momento y el impacto tecnológico por el que pasa la imagen fotográfica, aquí nos concentraremos en la fotografía fija, sin manipulaciones digitales, basando el debate en los cambios históricos sobre la percepción, el significado y el modo en el que los consumidores globales absorben las imágenes.

El aumento de las manipulaciones digitales y la imposibilidad de identificar si son retrato de la realidad o no, exige hoy en día revisiones y precisiones sobre el concepto de la Fotografía, lo único que queda es valernos de la honestidad del fotógrafo y pensar que todavía es de gran interés tomar fotografías que revelen la realidad tal como es (desde el ojo del fotógrafo) pero con una intensión documental.

Considerando esto, la “Fotografía Documental” es un término ambiguo sujeto a revisarse, pues las relaciones con la realidad pueden ser distintas e incomparables según múltiples factores. El carácter documental de la Fotografía radica en su referencia a la realidad, es posible tomar a la fotografía como un documento si el fotógrafo que busca documentar “algo” lo hace de forma sensata y honesta, con la intención de decir “su verdad”. Sea cual sea el tiempo histórico o el propósito con que haya sido tomada, por encargo o por propio gusto, para conservar un recuerdo privado o para captar eventos noticiosos, una fotografía puede seguir siendo un documento.

El fotógrafo Timm Starl, hace una división de la Fotografía en tres grupos⁸⁹:

Archival: aquella que prepondera una visión general más o menos representativa, muestra objetos y procesos en todos sus aspectos; su apariencia y desarrollo son de la manera más exacta posible de modo que el material obtenido responde a todas las exigencias analíticas. Los fenómenos son registrados de la manera más sobria posible.

Documental: aquella que describe fenómenos desde el punto de vista subjetivo, éstos aparecen representados según el efecto que producen en el autor, los sentimientos y experiencias determinan la elección de los motivos y los elementos de composición.

Conceptual: aquella donde se elige una manera específica de contemplar sin tener en cuenta la función del objeto. La forma de aproximación o de representación del autor determinan la visión de un fenómeno.

Estos conceptos excluyen a aquellas corrientes en donde por medio de tratamientos digitales, las fotografías son retocadas o manipuladas para modificar la “realidad” con el fin de corregir, sustituir, falsificar o engañar al público.

88 Martn Lister, *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona, Paidós Multimedia 6, 1997, p. 13.

89 Timm Starl, «Fotografía Documental,» en *Diccionario de Conceptos de Arte Contemporáneo*. Madrid, Abada Editores, 2009, pp. 115-118.



3.1 FOTOGRAFÍA SOCIAL, DESEOS Y NECESIDADES

En su libro, *La fotografía como documento social*, Gisèle Freund dice que la fotografía desempeña un papel capital en la vida contemporánea, “la importancia de la fotografía no sólo reside en el hecho de que es una creación sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento”⁹⁰. Existe un vínculo innegable entre las diversas expresiones artísticas y la sociedad, pero la imagen fotográfica ha transformado radicalmente nuestra visión del mundo; la fotografía tiene la capacidad de expresar los deseos y las necesidades de todo aquél que tenga acceso a una cámara o algún dispositivo que tome fotos (teléfonos celulares). Hoy en día esto incluye a distintas capas sociales, ya que la accesibilidad de la fotografía logra narrar e interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social del fotógrafo. “La fotografía es profundamente democrática: trata a todos los sujetos y objetos por igual”⁹¹.

Freund afirma que la fotografía se encuentra inmersa en la vida cotidiana, tan incorporada a la vida social que, a fuerza de verla, nadie lo advierte. Recibe igual aceptación en todas las capas sociales, y aquí reside su gran importancia política⁹². La fotografía de este modo, se convierte en una herramienta de análisis social. Una toma fotográfica que congela un instante, el momento decisivo, nos permite posteriormente verla, revisarla, e interpretarla.

La fotografía puede ser utilizada para explicar visualmente los males de la sociedad, sin embargo, dicen Jesús M. De Miguel y Carmelo Pinto en su libro *Sociología Visual*, no se suelen desarrollar teorías con imágenes, quizá debido a la dificultad de fotografiar las relaciones políticas o económicas y transmitir mensajes abstractos. Pero esto no implica que la fotografía no sea de gran utilidad para avanzar el conocimiento o formular teorías. Los autores también apuntan que los fotógrafos continuamente cometen el error contrario, presentan muchas fotos con poco texto o con citas simbólicas que poco ayudan⁹³.

90 Cisèle Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, p. 8.

91 De Miguel and Carmelo Pinto. op.cit. p. 67.

92 Freund, op.cit., p. 10.

93 De Miguel and Pinto, op.cit., pp. 71-79.

Se puede definir una fotografía social como aquella en que se reconoce un análisis de la realidad y genera interpretaciones sociológicas; de igual forma podemos ubicarla dentro de los tres grupos que arriba mencionamos propuestos por Timm Stral. La fotografía social-archival ha sido un instrumento muy utilizado para la Antropología incluso como herramienta vital para las nuevas corrientes de Antropología Visual⁹⁴. La fotografía social-documental ha registrado las distintas formas en que se le presenta el mundo al hombre. El fotoperiodismo de alguna forma ha explotado esta rama utilizando la mirada del periodista con fines de denuncia noticiosa. En cuanto a la fotografía social-conceptual encontramos fotógrafos que se han valido y han tomado como eje central de su visión artística, la realidad social. En México tenemos grandes representantes, desde Manuel Álvarez Bravo hasta Paul Strand en la fotografía del siglo XX, y Pablo Ortiz Monasterio o Eniac Martínez en tiempos más actuales.

La fotografía como documento será aquella que no contenga manipulaciones de forma pues sólo así será instrumento de análisis de la realidad social, siempre desde el punto de vista del fotógrafo, cuyo mensaje debe de ser suficientemente convincente para el espectador que busca una visión seria de la realidad.

Sin duda, existen artistas que se expresan específicamente a través de la fotografía social, logrando realizar imágenes que poseen cualidades estéticas-artísticas innegables al tiempo que denuncian un fenómeno social de una forma particular y atinada. Es así como la guerra o la pobreza también pueden ser estéticas. La fotógrafa de Lourdes Grobet en su ponencia titulada: *Imágenes de miseria: folclor o denuncia* dentro del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía (1981)⁹⁵, habla acerca de cómo las fotografías que revelan miseria pueden ser



99. Tom Weller, Bolivia, 2010.



100. David Guillanders.

94 Disciplina que en varios países ya es un división independiente, tanto universitaria como institucionalmente.

95 Lourdes Grobet. «Imágenes de miseria: folclor o denuncia (1981)» en *Fotografía y activismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006. pp. 37-45.

denuncia o folclor. Comenta que es la actitud del fotógrafo la que marca la línea a seguir cuando éste se enfrenta a la miseria, lo que puede determinar si las imágenes resultantes alcanzan a trascender la miseria de los fotografiados y a reivindicarlos, o si se quedan en una mera explotación visual de su apariencia, es una explotación de los miserables (imágenes 99 y 100).

La pobreza, la guerra y la miseria humana que existe en el mundo es tan evidente que se ha convertido en un tema trillado para los fotógrafos que buscan temas sociales como temática de sus imágenes. Grobet dice que “...se aplican valores cualitativos y morales, valores eminentemente subjetivos para contextualizar la miseria, y con demasiada frecuencia tal actitud empuja al fotógrafo a localizar lo estéticamente rentable”, también expone que “...por otro lado, se vislumbran actitudes paternalistas en el fotógrafo a través de sus imágenes, con las que pretende resolver, así nada más, un problema tan complejo como nuestro sistema de vida mismo. Ambas actitudes redundan en lo que se puede describir como <folclorismo>”⁹⁶.

Grobet, de igual forma advierte que el lenguaje fotográfico podrá ser el más adecuado para lograr una denuncia documental. Escoger la fotografía para registrar y comunicar la realidad conlleva un acto selectivo, por lo que el fotógrafo que busca denunciar la miseria, y hacer un documento útil, tiene que recurrir a medios menos directos y menos ortodoxos para evidenciar una situación dada⁹⁷. Desde el punto de vista estético, la fotografía social es a toda costa una forma individual de interpretar la realidad porque la visión y la aproximación estética del autor a cualquier tema incorpora su estilo personal, pretenda o no ser una imagen artística, esta siempre será la visión propia del fotógrafo.

La autoconstrucción, objeto de estudio de este trabajo, en muchos casos es muestra de algún tipo de miseria, pues se presenta en medio de la escasez, la desventura y la necesidad (económica, educativa y cultural). Es verdad que puede considerársele “folclórica”, término que hace referencia al conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura⁹⁸, y también controvertida por su posible carácter peyorativo que se aplica a algo chusco, exagerado, casi *kitsch*, pero que usa elementos de costumbres y tradiciones locales. Sin embargo en este trabajo no lo vemos desde este enfoque, hemos procurado no hacer juicios de valor sobre las formas a cambio de tener una visión más crítica y analítica de la situación estudiándola desde un punto de vista integral e incluyente.

96 *Ibid.*, p. 38.

97 *Ídem.*

98 Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es> (Consultado abril 12, 2011).

Este trabajo tampoco pretende ser de denuncia política, como dice Grobet, busca ir más allá de lo directo y evidente para poder tener una representación visual de la autoconstrucción que sea capaz de atestiguar y analizar sus códigos estéticos, propios de su origen social, económico y cultural. Se busca retratar a la autoconstrucción para denunciar sus manifestaciones estético-formales, sin la intención de acusar sino de descubrir y revelar otro ángulo de perspectiva del fenómeno.

En un texto que rebate la ponencia de Lourdes Grobet, Carlos Mosiváis se pregunta si ¿La Fotografía es la presentación selectiva del hacinamiento, de la frustración de los individuos y colectividades, es la captación de actos represivos o de una cotidianeidad degradada? frente a eso el autor responde, “los códigos dominantes se han opuesto drásticamente a cualquier <estética del shock de la fealdad>”; la fotografía es en todos los casos, una técnica para captar belleza y el modo de recuperar la armonía en lo declaradamente árido e inarmónico.”⁹⁹

Mosiváis dice que “...la fotografía prueba que es posible hallar satisfactores en donde nadie lo espera, ante una buena foto el sentimiento de ultraje está por demás, eso le corresponde al periodismo”¹⁰⁰. El autor contrapone la categorías de Grobet; advierte que son mas amplias (no sólo denuncia y folclor) sino las de ratificación, cohesión y combate. “La fotografía debe denunciar el horror que es la vida bajo el capitalismo, pero al tiempo que rechaza la explotación y el paternalismo, debe respetar y expresar las necesidades de quienes habitan la miseria, en su frustración, y que no necesariamente consideran su vida una tragedia (aunque tiendan a expresarla en fórmulas del melodrama, cortesía de los medios masivos).”¹⁰¹

Este trabajo busca, a través de la Fotografía captar “belleza” y encontrar armonía y sentido en donde otros (los autoconstructores) lo han hecho antes, con sus materiales y sus formas; porque como ya lo hemos mencionado, la belleza está en donde cada quien establezca lazos afectivos. La Fotografía permite transmitir a través de un paréntesis visual una realidad social revalorando códigos y lenguajes visuales. La potencia que pueden tener un conjunto de imágenes como las aquí presentadas, llega a ser más efectivo para transmitir un mensaje social que la propia construcción en sí. Las fotografías resultan ser un medio idóneo para recuperar y expresar lo que la autoconstrucción denuncia en cada forma (imágenes 101 y 102).

99 Carlos Mosiváis. «Comentario a la ponencia de Lourdes Grobet Imágenes de miseria: folclor o denuncia(1981)» en Fotografía y activismo. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp. 46-54.

100 *Ibíd.*, 48.

101 *Ibíd.*, 52.



101 y 102. Edo. de México, 2011.



3.2 LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA, REALIDAD Y PARÉNTESIS

El concepto básico de la Fotografía puede ser entendido como aquel medio que muestra la realidad tal y como se nos presenta ante nuestros ojos, no obstante, el proceso es más complejo que eso. Rudolf Arnheim dice que “La fotografía ofrece al mundo una imagen determinada por el ángulo de una visión elegida, por su distancia respecto al objeto y por el encuadre”¹⁰² por lo tanto, aunque parezca sencillo tomar una fotografía, se requiere de técnica y adiestramiento visual, los elementos de composición, el encuadre, la iluminación, entre otros factores técnicos que se utilizan para tener un buen resultado. Arnheim continua diciendo que la fotografía reduce la tridimensionalidad del objeto a una imagen bidimensional, pero además aísla un punto preciso del espacio-tiempo, excluyendo toda otra sensación, olfativa o táctil para convertirlo en puramente visual.

Por otra parte, ya hemos analizado cómo los elementos de composición visual dentro del campo de la arquitectura son capaces de generar un sinfín de significados, pensamientos e historias. Estos símbolos dependen del lenguaje que se utilice en la construcción y si ésta logra tener un vínculo afectivo directo con nosotros; un espacio puede impactarnos, ser capaz de generar algo tan inadvertido que no nos acordemos de él o tan emotivo y estremecedor que pueda convertirse en inspiración dependiendo de los lazos emocionales generados el estar y vivir el espacio.

La Fotografía y la Arquitectura se han desarrollado paralelamente, de tal manera que en las imágenes donde aparecen edificaciones, podemos entender tanto el lenguaje visual, como la escala, la composición de arquitectos y constructores de diferentes épocas; podemos estudiar las proporciones, los detalles y los diferentes estilos que se han utilizado. Las fotografías y registros visuales son una herramienta indispensable para historiadores, arquitectos, sociólogos y otros profesionistas interesados en saber acerca del pasado de las ciudades y monumentos.

A mediados del siglo XIX, cuando la fotografía alcanzó su auge en Europa, los fotógrafos eran comisionados por los gobiernos o instancias privadas para documentar

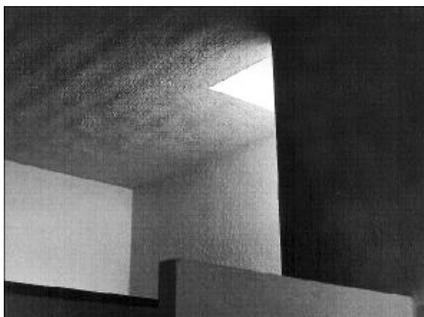
¹⁰² Rudolf Arnheim, *Film and Arts* citado en Philippe Dubois. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós, 1986, p. 69.

la creación de nuevos edificios y el crecimiento de las ciudades y buscaban revelar aspectos del espacio a través de las fotografías y su tiempo, captando paisajes y edificios. Olivier Debrouse dice al respecto: “Apenas unos meses después de su divulgación, la daguerrotipia fue utilizada en la reproducción de monumentos antiguos poco conocidos, aislados y a punto de desaparecer.”¹⁰³ Hoy en día, la fotografía de arquitectura sigue siendo un tema redundante que evoluciona al igual que lo hace la sociedad, la cultura y el paisaje urbano. Laura González Flores advierte que “La importancia de las fotografías de arquitectura no radica sólo en que ayuden a conservar la memoria: su papel fundamental es sensibilizar al espectador distraído al espacio público de una ciudad y estimularlo a habitarlo real o imaginariamente.”¹⁰⁴ (imágenes 103-105).

De esta forma, las fotografías de monumentos o edificaciones de tiempos pasados, son fuente de información sobre la historia de la arquitectura; nos ayudan a comprender la forma de pensar de culturas completas o de constructores específicos. Como lo mencionamos en los primeros capítulos de este trabajo, la construcción de la casa nos permite entender la complejidad de un pueblo y en este sentido, las fotografías son testigos de ello y facilitan la investigación. Es por eso que se busca registrar no sólo la arquitectura que engrandece ciudades, firmada por arquitectos de renombre, sino también aquellas construcciones realizadas por el grueso de la población, donde se vive una realidad.



103. Armando Salas Portugal, Conjunto urbano Nonoalco Tlatelolco, 1966.



104. Mariana Yampolsky, En Yampolsky y Luis Barragán: un diálogo entre la fotografía y la arquitectura, 2004.



105. Mauricio Rocha, Mercado San Pablo Oztotepec, 2003.

103 Olivier Debrouse. op.cit., p. 57.

104 Laura González. *La ciudad de México. Seis paseos fotográficos*. México, Fundación Televisa, DGE-Equilibrista, 2008, p. 12.

Como apuntamos, la fotografía y la arquitectura han repercutido, a su forma, en la manera en la que la sociedad evoluciona. El Dr. Peter Krieger dice que “el acto de ver y entender la arquitectura, por supuesto, incluyen factores históricos, sociales y estéticos. Para indagar la comunicación visual de la arquitectura es necesario conocer los esquemas visuales de una cultura en un tiempo y espacio particular. Cada época redefine su posición en el mundo con esquemas visuales diferentes, y cada esquema deja ver una dimensión simbólica diferente”¹⁰⁵. De este modo podemos



106. Shinjuku, Tokio, 2010.

entender cómo es que el esquema visual bajo el que vivimos hoy en día es dictado por la imagen digital, con la inmediatez, la masividad y el impacto que ésta conlleva. Y es bajo este esquema que hoy comprendemos nuestra realidad, vale la pena repetir el pensamiento de Jean Baudrillard ya citado en el segundo capítulo, “todo lo que existe es imagen, todo se traslada a un terreno estético y se valora por su apariencia. El mundo se ha estetizado.”¹⁰⁶ (imagen106).

105 Peter Krieger. «La casa de Adam. Choques empírico de la arquitectura virtual. Un panorama de problemas y potenciales,» en *Las nuevas tecnologías y sus inserciones en la plástica tradicional*. México, UNAM, 2007. pp. 174-176.

106 Baudrillard citado en Neil Leach, *La an-estética de la arquitectura*, p. 38.



3.2.1 LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y EL ESPACIO

Lograr describir lo que nos dice un espacio tridimensional y transmitir lo vivido en una experiencia espacial a través de la fotografía puede parecer complejo. ¿Cómo podemos transmitir y relatar esta percepción en una composición gráfica? La fotografía tiene un carácter descriptivo y narrativo muy poderoso, la imagen fotográfica congela el espacio y el tiempo para contenerlo en un cuadro que permanecerá después de ser captado. El espacio se basa en un lenguaje volumétrico pero también visual; así mismo, la fotografía, a través de su propio lenguaje visual hace que se entrelace con el espacio y se complementen dentro de un código compartido, y así lograr gráficamente una comunicación y una expresión más rica.



107. Floto Warner. 2008.

¿Podemos observar la arquitectura y transmitir las sensaciones que impactan en nosotros? Julius Shulman,¹⁰⁷ fotógrafo de arquitectura y diseño dice que la respuesta es que podemos estudiar las construcciones y los edificios para saber qué nos dicen, cuáles son los secretos que esconden. No importa la cámara o el lente que se utilice, hay que hacer un juicio visual, dialogar con el espacio antes de tomar la fotografía para saber qué queremos retratar y de qué forma lo queremos transmitir (imagen 107).

Shulman, indica que lo primero que hay que preguntarse es, ¿Qué buscamos? Y la respuesta puede estar en otra pregunta: ¿Qué elementos visuales son los que van a componer nuestro encuadre? Para esto, los elementos propios de la arquitectura o del entorno nos pueden ayudar a definirlo, la luz del día, las sombras, la textura de los materiales, darán la pauta para saber en dónde posicionar la cámara y así obtener el

107 Julius Shulman. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the visual arts*. Nueva York, Whitney Library of Design, 1977. pp. 9-11.

ángulo que buscamos. Hay muchas formas de mirar y sentir un espacio y la fotografía nos puede ayudar a enfatizar un efecto, a resaltar sus propiedades o aminorar sus defectos; nos ayuda a “hacer” el espacio más amplio o más cerrado y a “hacer” al edificio más majestuoso o “hacerlo” pequeño (imágenes 108 y 109).

Está demás decir que gracias a la fotografía la humanidad ha adquirido el poder de percibir su ambiente, incluso el desconocerse físicamente y entender su existencia con nuevos ojos. Afirmamos de nuevo que el fotógrafo tiene una gran responsabilidad social y ética.

Como lo definió Moholy-Nagy en los setenta, la naturaleza y la realidad vista por la cámara es distinta a la captada por el ojo humano, la cámara y la mirada del fotógrafo pueden influir en nuestra manera de ver y alterar o crear una *nueva visión*.¹⁰⁸

Las fotografías de obras arquitectónicas son un documento indiscutible que, como se mencionó en el inciso anterior, depende del fin con la que fue tomada; puede ser archival, conceptual o documental. Este tipo de imágenes pueden ser herramientas objetivas de que ésta construcción existe y servir de instrumento técnico, pero también se debe tomar en cuenta que tienen un impacto subjetivo, pues nos permiten viajar en el tiempo y el espacio, nos acercan o revelan formas y lugares y son capaces de crear una relación más allá de lo visual.

La fotografía que toma a la arquitectura como objeto central, tiene como principio la correspondencia entre éstas dos disciplinas, en donde la técnica constructiva y la técnica fotográfica, con sus respectivos lenguajes se encuentran y en algunas ocasiones surgen efectos en que resulta difícil separar el campo fotográfico del arquitectónico.

Dichas categorías se valen de sus propios medios, tienen su propio lenguaje para obtener un fin práctico o artístico y las dos se encuentran dentro de un marco de creación plástica y son capaces de entrelazarse más de una vez; a fin de cuentas, las dos utilizan metodologías creativas, tienen una función comunicativa y en muchos casos buscan también fines documentales, narrativos y estéticos (imágenes 110-113).



108 y 109. Nicolas Cope.

108 Gisele Freund, op.cit., p. 174.



Fig 110-113. Edo de. Hidalgo, 2010.



4. PLANTEAMIENTO FOTOGRÁFICO

Desde la concepción de esta investigación siempre se pensó en la fotografía digital como el medio correcto para realizar una propuesta visual propia. Siendo la Fotografía una huella de la realidad y ante todo una mirada propia del fotógrafo, en la que es imposible separar a la imagen de las experiencias vividas.¹⁰⁹

El proceso de investigación académico del presente trabajo fue paralelo al registro fotográfico en campo. En un inicio, las imágenes fueron tomadas de forma intuitiva, basándose en la experiencia y en todo aquello que de alguna u otra forma cupiera en el tema de estudio. Más tarde, el proceso de disparar se volvió más selectivo, los lugares más específicos y los tiempos más concretos. Poco a poco, una narrativa sobre el fenómeno social y el impacto de la autoconstrucción en los espacios rurales de México se fue formando. Principalmente las fotografías fueron tomadas en el Estado de México y el Estado de Hidalgo, por cuestiones de cercanía con el Distrito Federal y aunque el fenómeno se presenta de forma ligeramente distinta por zona (aunque aquí no se hace distinción a la región) la intención fue analizar la autoconstrucción en un entorno no urbano.

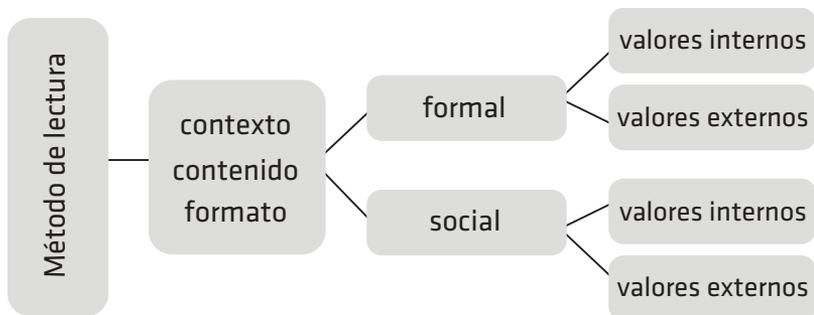
Se decidió hacer una selección de imágenes a modo de *ensayo visual* y esta selección es el resultado visual presentado a lo largo de este trabajo, sin embargo, todas las imágenes que acompañan esta investigación también pertenecen a un archivo fotográfico documental que se fue creando durante el proceso.

Las fotografías aquí presentadas buscan captar la esencia de la autoconstrucción a través de sus rasgos estéticos, encontrando la armonía y el sentido en donde otros (los autoconstructores) lo han hecho antes con otros materiales y de otras formas. El material gráfico de este trabajo es visto “como una categoría que no sea tanto estética, semiótica o histórica como fundamentalmente epistémica, una verdadera categoría de pensamiento, que introduce a una relación específica con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser y con el hacer.”¹¹⁰

109 Phillippe Dubois. op.cit., p. 21-

110 Ibíd., pp. 42-51.

En ningún momento se planteó una cronología ni un registro fiel de la realidad o un catálogo de formas y materiales constructivos; más bien, las imágenes aspiran a ser una herramienta de conocimiento basada en un lenguaje visual claro y estético. El método con el cual se analiza la imagen fotográfica para obtener un resultado narrativo y artístico no es diferente a aquél que se utiliza para hacer un estudio lingüístico o visual. Lo que se ejemplifica de la siguiente forma: (esquema 2)



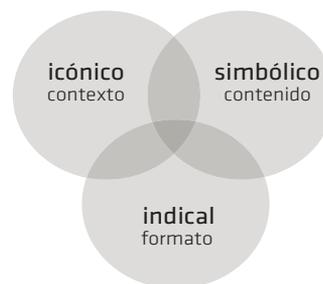
Esquema 2

Se tomó en cuenta el contexto, el contenido y el formato y se puede decir que cada uno de estos elementos nos lleva a poder tener una lectura mucho más integral al utilizar paralelamente el modo de separar las partes para formar un todo:

El *contexto* nos revela todo lo que tiene que ver con el momento histórico: referencias geográficas, datos de lugar. Lo *icónico* de una imagen es lo que remite a la evidencia de lo que se percibe, representa a los objetos por su semejanza y no por su modo de ser. Un conjunto de imágenes puede ampliar la claridad del contexto informativo; el formato es la imagen en sí misma, evaluándola independientemente de sus significados. En el *formato* analizamos el color, la luz, las formas, la técnica, entre otras características. El formato es lo *indical*, lo que remite a la evidencia de lo que es en función de un carácter representativo de la imagen. El *contenido* se refiere a lo que la obra dice y el efecto que produce en el espectador; el contenido primario es a nivel literal del lenguaje de los atributos de la imagen, eventos, datos, personajes, lugares y cosas. El contenido secundario no necesariamente es lo evidente, no es “lo que se supone que es” sino lo *simbólico*, que es lo que remite a aquello que se cree, a lo que se piensa en función del carácter representativo de la imagen.¹¹¹

¹¹¹ Augusto Pieroni. *Osservazione e analisi delle immagini fotografiche. Leggere la fotografia*. Roma, Edup 2009. p. 39.

Vale la pena mencionar que independientemente de este esquema de lectura (esquema 3), es inevitable la multiplicidad de interpretaciones, ya que la lectura y el análisis dependerán del tiempo, el lugar y la forma donde presenten las imágenes; si el espectador no tiene claro el contexto, culturalmente no dialoga con la imagen o bien, su experiencia directa con el tema es antagónico, y es posible que se desarrollen otras interpretaciones, todas ellas igualmente válidas.



Esquema 3

Esta clasificación fortalece la información sobre los procesos de búsqueda y expresión fotográfica para sustentar así la propuesta fotográfica. Dicha propuesta se sustenta en una narrativa basada en lo simbólico, sin dejar de lado el lenguaje y las características propias de cada imagen (contexto y formato). Lo que buscamos es crear una composición de imágenes que narren visualmente el fenómeno social de la autoconstrucción a través de su estética.

Esta generación de imágenes propone visualizar un problema social presente en todo el país pero invisible para muchos por su carácter ordinario, repetitivo y aparentemente trivial. Esta visualización podrá ser incomoda o inútil para un discurso nacionalista pero sin duda la intención es comunicar una realidad: los cambios históricos y culturales del paisaje rural y la sociedad mexicana ante efectos globales. Esta premisa se planea a través del estudio de las formas, de la interpretación de la imagen que se refleja en la estética de la autoconstrucción.

La selección de las imágenes es en color aunque en varias de ellas predominó el gris, se decidió que al utilizar los valores cromáticos reales las imágenes transmiten una sensación más cruda, más real y esperanzadora.



4.1 INFLUENCIAS ARTÍSTICAS

Durante el proceso de investigación encontramos a otros fotógrafos y artistas visuales que de alguna u otra forma su obra está relacionada directa o indirectamente con la arquitectura y la autoconstrucción. En un principio estudiamos principalmente fotógrafos que registraron el paisaje mexicano y sus cambios, en ningún momento se pensó en hacer una comparación o recreación de algún estilo.

Nombraremos algunos fotógrafos que dedicaron parte de su trabajo a registrar el paisaje rural en México, éstas imágenes tienen como tema central la arquitectura, de ellas nos interesó la forma en la que revelan rasgos arquitectónicos de ciertas épocas, la arquitectura vernácula rural, o su composición

El trabajo que **Mariana Yampolsky** desarrolló en sus recorridos por la región Mazahua (principalmente en el Estado de México) para su libro: *La casa que canta, Arquitectura popular mexicana*, editado por la Secretaría de Educación Pública en 1982, fue influencia para reflexionar sobre la forma en la que era captada la arquitectura vernácula y como ella generó un encanto sobre los fotógrafos de la época (imágenes 114 y 115).



114 y 115, Mariana Yampolsky, La casa que canta, 1982.

El fotógrafo mexicano-alemán, **Hugo Brehme**, cuyo trabajo fotográfico se fundamentó en la fotografía de paisaje y monumentos arquitectónicos de México a principios del siglo XIX. El lenguaje fotográfico de sus imágenes es un referente visual dentro de la fotografía en México, por lo que es sin duda, una influencia en la temática abordada (imágenes 116 y 117).



116. Hugo Brehme, Los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl vistos desde San Miguel, 1923.



117. Hugo Brehme, Avenida 16 de Septiembre, México, D.F., ca. 1915.

El trabajo de **Armando Salas Portugal** tanto de paisaje natural como de las formas arquitectónicas fueron influencia pues Salas Portugal logró una relación artística entre la disciplina arquitectónica y la fotografía. Sus imágenes son un referente en este trabajo por la forma en la que encuentra poesía en las formas arquitectónicas (imágenes 118 y 119).



118. Armando Salas Portugal, Casa Gilardi, 1977.

119. Armando Salas Portugal, Casa Barragán.



En 1969, el artista estadounidense **Robert Smithson** viajó al sureste mexicano, durante su trayectoria por la península yucateca, realizó su ensayo “Incidentes de viajes-espejo en Yucatán”. Una vez que llegó a Palenque, Smithson tomó una serie de fotografías que son su percepción de una edificación derruida y construida a la vez. Esta obra se convirtió en un referente importante de las historias de viajes realizadas por artistas y exploradores, capaces de aportar una visión peculiar a la percepción del entorno. Para este trabajo la obra de Smithson significa una visión desde el arte conceptual del fenómeno de la autoconstrucción en México (imágenes 120-123).



120-123. Robert Smithson.
Serie Hotel Palenque, 1969.

Encontrar obras relacionadas con el tema, nos dejó ver que éste no es ajeno para el arte, es un tema en el que los artistas se han interesado desde diferentes perspectivas y cada vez es con más frecuencia, quizá por las dimensiones que tiene como problema social, la falta de políticas para solucionarlo o su complejidad cultural.

De igual forma, en este apartado nos parece relevante nombrar a algunos proyectos artísticos cuyo contenido fue una fuente de inspiración y un impulso para hacer un trabajo de calidad, tanto a nivel académico como artístico. Muchos de estos trabajos detonaron ideas, tumbaron otras y fortalecieron el concepto que aquí se presenta, con varios de ellos se comparten pensamientos e ideologías, con otros la estética visual o el carácter documental. A continuación enlistamos algunos :

Libro-escultura, exposición, película, obra de teatro: *Autoconstrucción* de Abraham Cruzvillegas, 2008 (imágenes 124 y 125).



124 y 125. Portada e imagen del libro *Autoconstrucción* de Abraham Cruzvillegas, 2008.

Exposición y catálogo: *Arquitectura de las Remesas*; curaduría: Walterio Iraheta; Fotógrafos: Andrea Aragón, Andrés Asturias, Daniel Chauche, Walterio Iraheta, Arturo Sosa (imágenes 126 y 127).



126-127. Andrea Aragón, Andrés Asturias, Daniel Chauche, Walterio Iraheta, Arturo Sosa. *Arquitectura de las Remesas*, 2010.

Exposición: *Arquitectura de Resistencia*; curaduría Eder Castillo; Fotógrafos: Nicolás Combarro y Goethe David Pontón (imágenes 128 y 129).



128 y 129. Goethe David Pontón, 2011.

Marjetica Potrc artista y arquitecta eslovena su trabajo se centra en la cultura urbana contemporánea y la infraestructura de esta (imágenes 130 -134).



130-134. Marjetica Potrc, East Wahdat: Upgrading Program, 2003.



CONCLUSIONES

La realización del presente trabajo de investigación fue un proceso en donde se estudiaron autores de muy distintas disciplinas, suma y convergencia de teorías de historia, sociología, antropología, filosofía, arte, estética, arquitectura, urbanismo, fotografía y cultura visual. Gracias a los vínculos y a los argumentos que comparten dichas teorías, se logró un trabajo multidisciplinario que permitió vincular y ofrecer un nuevo acercamiento hacia este campo de estudio.

Estudiar a la autoconstrucción desde el aspecto visual y estético pareciera ser irrelevante si apreciamos la casa autoconstruida como una imagen fugaz que alcanzamos a ver desde una carretera o en una ciudad perdida. Si nos detenemos un instante, nos podemos percatar que estas construcciones tienen un valor estético que responde a todo un entorno cultural que bien merecen un análisis profundo como el producto de esta tesis.

En una primera mirada, podría parecer que en las casas autoconstruidas no hay reglas, que no tienen ni pies ni cabeza y que el desorden y la irregularidad rigen las prácticas y métodos constructivos. Como hemos visto a lo largo de estos cuatro capítulos, las circunstancias que dan origen a este tipo de construcciones responden a múltiples factores de las más diversas índoles. En algunos casos son patrones culturalmente heredados, copiados y reinterpretados por el habitante-constructor. En otras ocasiones vemos componentes globales que gracias a los medios de comunicación masiva son asimilados con gran velocidad aunque sean ajenos a usos y costumbres del habitante mismo.

A través de su metodología, sus técnicas constructivas, sus diferentes soluciones formales o una mera intuición arquitectónica -a veces caótica y con espacios inútiles-, sea como sea, la autoconstrucción ha encontrado la manera de “responder” a un imaginario colectivo de donde se desprende su razón de ser, de estar allí.

Esta tesis se propuso evidenciar que la autoconstrucción, aún con los materiales más elementales y la mínima noción arquitectónica y funcional, está cargada de significado en expresión y contenido, en forma y en substancia. La autoconstrucción ha creado un lenguaje basado en la copia y en la mimesis, un lenguaje capaz de

lograr una “estética” propia. Los espacios no urbanos son inundados por un nuevo “estilo”, impactado por la globalización de los medios masivos con las imágenes y valores que ellos conllevan. Gracias a esto, las conexiones y vínculos ahora están más allá de los vecinos, hoy en día, podemos tener más en común con alguien de otro pueblo, ciudad o país.

La autoconstrucción, a través de cada cubo gris, cada escalera inconclusa, cada *bay window* o cada puerta al vacío, es una manifestación del sincretismo, de las apropiaciones culturales y la cosmogonía de las personas que construyen y habitan sus casas como una posible forma de hacerse de un techo. Podemos decir que la autoconstrucción es entonces producto de la cultura estética y voluntad de y para quienes la crean; es insignia de orgullo, de esfuerzo, de superación y supervivencia.

Bajo este mismo razonamiento, se plantea de una forma franca que la autoconstrucción es digna de tener la *cualidad sin nombre*, ésta cualidad entendida como la esencia de las cosas vivas y útiles que nos hacen sentir vivos, nos dan satisfacción, tienen una fuerza expresiva propia y mejora nuestra condición humana. La casa autoconstruida está viva, nace gracias a quienes la pretenden habitar, crece y evoluciona para mejorar su condición de vida día con día.

A través de este ensayo de fotografías, se expone y se evidencia el sentido humano que tienen estas construcciones, revalorando todo lo que implica levantar una casa, el lugar donde tenemos seguridad y calma, el centro de la familia. Lo que representan las imágenes de estas construcciones es la realidad socioeconómica de nuestro país. Así mismo, en ella está implícito el sincretismo cultural de un grupo social que no tiene otra opción que construir su casa con sus propios esfuerzos, pero sobre todo, está presente su visión sobre el mundo. La casa entonces puede ser vista como símbolo de conciencia y sentido de pertenencia al mundo local y global del que son parte.

La fotografía como registro de este fenómeno, se convirtió en un forma inmejorable para revelar esta carga cultural que traen detrás las autoconstrucciones de una manera contundente. Las imágenes fijas no pretenden ser solo encuadres que captan y comunican una realidad que no es ajena a nuestro país, que tiende a ser olvidada e ignorada por parecer anodina, pobre e indiferente, estas fotografías permiten tener una lectura paralela del contexto, el contenido y el formato de una construcción, logrando expresar la enorme carga sociocultural que este tema conlleva.

Después de realizar este estudio, sostenemos firmemente que la autoconstrucción es un tema rico y abundante tanto visual como conceptualmente, pues esta cargado de símbolos y formas que nos hablan de la manera en que una comunidad o un grupo materializa sus ideales, sus aspiraciones y sus sueños. Sin duda, es un tema en el que esta tesis puede ser un aporte a este campo de estudio en

donde vale la pena profundizar y reflexionar pues los resultados dan una aproximación distinta a las que existen en los estudios de urbanismo o sociología. Analizar el tema desde todas estas aristas, aporta información cualitativa que hace entender a este fenómeno desde perspectivas más humanas.

La propuesta de hablar de la autoconstrucción en los espacios no urbanos, nos permite poner en evidencia cómo, aún en los lugares más alejados, el impacto global permea en la unidad elemental de una vida social: la casa. Y es justamente a partir de ella que podemos ver cómo se convierte en el vínculo en una comunidad, entre familias de migrantes, entre pueblo y ciudad, entre lo ficticio y lo real.

Por lo mismo, las fotografías seleccionadas permiten establecer un juego de formas que dialogan entre ellas, se complementan y son capaces de contar una visión del mundo a través de micro historias; ellas narran visualmente un proceso que es parte vital de un ciclo de vida. Las imágenes aquí reunidas logran descubrir y explicar la complejidad de la autoconstrucción.

Este trabajo es un esfuerzo por crear un acercamiento y dejar un testimonio al tema desde una aproximación visual, esperando que sirva para resituar el trabajo y la voluntad que ponen los autoconstructores al construir su casa. La autoconstrucción es la forma en la que el 70% de los mexicanos se hacen una vivienda, es necesario entonces que se merezca ser objeto de estudio desde perspectivas alternas.

Es sensato mencionar que este trabajo, igual que la autoconstrucción, se levantó lentamente, con pausas, sorteando retos de inseguridad y malos tiempos. Como el proceso autoconstructivo, seguramente le faltará agregarle espacios y desocupar otros, será sólo con el paso del tiempo que se verá si están bien cimentados. Las construcciones que aquí estudiamos se edifican con el esfuerzo de muchos, la participación de una comunidad y según los tiempos en que es posible tener los recursos. En este proyecto sucedió lo mismo, sin la ayuda y las experiencias de otros no podría haberse construido, en determinadas épocas faltaron recursos (humanos, emotivos y económicos) y otras fueron muy productivas. Por lo pronto este proyecto siente que está más allá de la obra gris, en donde quizá más adelante se puedan completar detalles y acabados, teniendo presente que el proceso de construcción siempre está en constante transformación.

FUENTES DE CONSULTA

Alexander, Christopher. *The timeless way of building.* Nueva York, Oxford University Press, 1979.

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización.* Ediciones Trilce, 2001.

Arai, Alberto T. *Caminos para una arquitectura mexicana.* Conaculta-INBA, en Cuadernos de arquitectura, 2001.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro.* Barcelona, Kairós, 1978.

–. *Hacia el punto de desaparición del arte.* 1990.

Bazat Sánchez, Jan . *Periferias urbanas. Expansión urbana controlada de bajos ingresos y su impacto en el medio ambiente.* México, Trillas- UAM, 2001.

–. *Autoconstrucción de vivienda popular.* México, Trillas- Instituto de Acción Urbana e Integración Social, 1985.

Bourdieu, Pierre. *Un arte medio.* Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

Buck-Morss, Susan. *Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered.* Nueva York, October, 1992.

Canclini, Néstor García. *La globalización imaginada.* Buenos Aires, Paidós. Col. Estado y Sociedad, 2002.

Debroise, Olivier. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México.* Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

Dols, José A. *Función de la arquitectura moderna.* Barcelona, Salvat, 1974.

Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción.* Barcelona, Paidós, 1986.

Fernandez Christlieb, Pablo. *La afectividad colectiva.* México, Taurus, 1999.

Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social.* Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

Gonzáles, Laura. *La ciudad de México. Seis paseos fotográficos.* México: Fundación Televisa, DGE-Equilibrista, 2008.

Grobet, Lourdes. «Imágenes de miseria: folclor o denuncia (1981) .» en *Fotografía y activismo.* Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Heller, Eva. *Psicología del Color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.* Barcelona, Gustavo Gili, 2012.

Ibelings, Hans. *Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización.* Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

Korsmeyes, Carolyn. *El sentido del gusto, comida, estética y filosofía.* Buenos Aires, Paidós, 63.

Krieger, Peter. «La casa de Adam. Choques empírico de la arquitectura virtual. Un

panorama de problemas y potenciales.» en *Las nuevas tecnologías y sus inserciones en la plástica tradicional*. México, ENAP, 2007.

Leach, Neil. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

Lipsett-Rivera, Sonya. «La casa Mexicana como protagonista en la vida cotidiana de México (1750-1856).» en *En Casas, viviendas y Hogares en la historia de México*, Colegio de México, 2001.

Lister, Martn. *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona, Paidós Multimedia 6, 1997.

Mandoki, Katya. *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México, Grijalbo, 1994.

Miguel Jesús de y Carmelo Pinto. *Sociología visual*. España, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2002.

Mosiváis, Carlos. «Comentario a la ponencia de Lourdes Grobet, Imágenes de miseria: folclor o denuncia (1981).» En *Fotografía y activismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Muntañola Thornberg, Josep. *La arquitectura como materia pensante: Mente, territorio y sociedad en un mundo global*. Barcelona, 2003.

Ortiz, Víctor Manuel. *La casa, una aproximación*. Universidad Autónoma Metropolitana. Colección Ensayos, 1984.

Pieroni, Augusto. *Osservazione e analisis delle immagini fotografiche. Leggere la fotografia*. Roma, 2009.

Pitte, Jean-Robert. «Historia del paisaje francés.» en *El paisaje de nuestro tiempo, Notas para una alternativa creativa a la herencia paisajística del siglo XX*, España, 1983.

Rodriguez López, Alfonso. *Rurbanización y vivienda sustentable*. México, Instituto Politécnico Nacional, Claves latinoamericanas, 2002.

Romero, Gustavo et al. *La Participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. México, CYTED, 2004.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Salas Serrano, Julián. *Contra el hambre de vivienda, soluciones tecnológicas latinoamericanas*. Bogotá, Editorial Escala, 2001.

Shulman, Juluis. *The photography of architecture and design: Photographing buildings, interiors, and the visual arts*. Nueva York, Whitney Library of Design, 1977.

Silva, Armando. *Imaginario urbanos*. Bogotá, Tercer Mundo, 2006.

–. «Urban imaginaries from Latin America: Documenta 11». Kassel, Cantz Editions, 2003.

–. *Ante el dolor de los demás*. España, Santillana, 2003.

Stral, Timm. «Fotografía Documental.» en *Diccionario de conceptos de arte*

Contemporáneo, Hubertus Butin. Madrid, Abada Editores, 2009.

Toscano, Alejandra Moreno. «El paisaje rural y las ciudades: dos perspectivas de la geografía histórica.» en *Historia Mexicana* 82 (El Colegio de México) XXI núm, no. 2 (octubre-diciembre 1971).

Van Lengen, Johan. “*Cantos del arquitecto descalzo*”. México, SEP Libros del Rincón, 1991.

Fuentes de Internet:

www.pueblosmexico.com.mx. (consultado 20 de Marzo de 2011).

www.bancomundial.org (consultado 22 de Septiembre de 2010)

www.un.org/es/documents/udhr/ (consultado 23 de Marzo de 2010).

Cabrera, Daniel H. (n.a.) *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. Portal de la Comunicación del Instituto de la Comunicación de la UAB (consultado el 13 de mayo del 2010).

www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf

Entrena Duran, Francisco. «La desterritorialización de las comunidades locales rurales y su creciente consideración como unidades de desarrollo.» Universidad de Granada. (consultado 20 de Abril de 2010).

<http://cederul.unizar.es/revista/num03/pag03.htm>

González Ortiz, Humberto. *Arquitectura e indiferencia. Carlos González Lobo: búsqueda de una arquitectura apropiada*. En *Arquitextos*, No 50. Julio 2004. (consultado 16 de febrero 2010)

<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp243e.asp>

Gómez, Pedro Arturo. “*Imaginario sociales y el análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad*”. Cuadernos, Febrero, Numero 17. Universidad de Jujuy, San Salvador de Jujuy, Argentina, p.p. 195-209 (consultado el 18 de noviembre 2010) www.redalyc.uaemex.mx/pdf/185/18501713.pdf

Gorelik, Adrián. “*Imaginario urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos* “. *Bifurcaciones*. núm. 1, verano 2004. (Consultado el 15 de mayo del 2010)

www.bifurcaciones.cl/001/Gorelik.htm. ISSN 0718-1132

Flores Marini, Carlos. “*¿De que tiempo es este barroco? Arquitectura popular o arquitectura vernácula. Siempre una controversia*, en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano Sevilla 2001*. “Territorio, Arte, Espacio y Sociedad”, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 8 al 12 de octubre de 2001. (consultado el 20 de septiembre del 2009)

www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/3cibi/documentos.

Lindón, Alicia. *Diálogo con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?*, Revista Eure, Vol. XXXIII, No 99, Santiago de Chile, agosto de 2007. (consultado el 25 de mayo del 2010)

<http://www.scielo.cl>, <http://nestorgarciacanclini.net>

Mandoki, Katya. (1994) *“Desarraigo y quiebre de escalas en la ciudad de Mexico: un problema de semiosis y estética urbana 1”* UAM-Xochilimco. Asociación Mexicana de Estudios en Estética A.C (consultado el 21 de Mayo del 2010).

www.estetica.org.mx/mandoki/docs/ARRAIGO2.pdf

Monsiváis, Carlos. «Las ciudades de hoy en América, literatura, crónicas, movimientos ciudadanos.» Universidad Internacional de Andalucía. Enero 3, 2006. Conferencia. (consultado 25 de Agosto de 2009).

<http://ayp.unia.es/index>

Muntañola Thornberg, Josep, *Arquitectura: Texto y contexto. Transcripciones III*, 2003.(consultado el 17 de abril del 2010)

www.edicionsupc.es

–. *La arquitectura como materia pensante: Mente, territorio y sociedad en un mundo global*, 2003. (consultado el 16 de mayo del 2010) www.edicionsupc.es

–. *Transcripciones arquitectónicas <Apuntes del curso doctorado de proyecto y contexto.1995-1996>*. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona. (consultado el 16 de mayo del 2010) www.edicionsupc.es

Mujica, María Constanza. *Entrevista a Armando Silva: Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo*, en bifurcaciones [online]. núm. 4, primavera 2005. (consultado el 13 de junio del 2010)

www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm

Ontiveros, Teresa. *Vivienda popular urbana y vida cotidiana*. Congreso Nacional de Antropología: Hacia la Antropología del siglo XXI. Mérida. Red de Investigadores Latinoamericanos por la Democracia y la Paz (RILDEPAZ). 1998. (consultado 21 de Julio de 2010). www.insumisos.com

Sánchez Medina, Mayra. *“Pensar la estetización del mundo actual”*. Complexus, Revista de Complejidad, Ciencia y Estética. Volumen 1, número 1, 2004 (consultado el 20 de Mayo del 2010).

<http://www.sintsys.cl/complexus/revista/comvol1.html>

Sontag, Susan. *“La fotografía, breve suma.”* (consultado el 15 de mayo de 2012) http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/7514/La_fotografia-_breve_suma

Villalobos Juan Manuel. *Cultura local, cultura global*, Revista Letra Libres (en línea) Septiembre 2003. (Consultado el 21 de mayo 2011) www.letraslibres.com/index.php?art=9075

LISTA DE IMÁGENES

- Páginas 4 y 5.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2009.
- Página 6.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2009.
- Página 8.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- Página 13.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2010.
- Página 14.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2010.
- 1.** Andrea Navarro, Ixtlahuaca, Edo. de México. 2009.
- 2.** Ariel da Silva Parreira, Calle Ponce de León en el centro de Pátzcuaro.
www.patzcuaro.com/acerca_de_patzcuaro/index.html
- 3.** Autor desconocido, Casa en San Miguel de Allende, Legorreta + Legorreta, 2005.
www.legorretalegorreta.com/casa-en-san-miguel-de-allende/
- 4.** Andrea Navarro, Rancho La Virgen, Edo. de México, 2011.
- 5.** Autor desconocido, *Calle colonial, San Miguel de Allende, Gto*
<http://clausitosfootprints.com/category/travel-by-country/mexico/%E2%80%A2san-miguel-de-allende/>
- 6.** Autor desconocido, Zacatecas de noche. www.world66.com/northamerica/mexico/zacatecas/lib/gallery/showimage?pic=northamerica/mexico/zacatecas
- Página 22.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2010.
- 7.** Ben Olivares, Tequila, Jalisco, www.muchoosdocpr.blogspot.mx/2010/11/publican-fotos-del-paisaje-agavero-que.html
- 8.** Autor desconocido Tulum, Quintana Roo, www.govacationmaya.com/es/activity/10/tulum-beach-and-ruins.html
- 9.** Mariana Yampolsky, *Casa Mazahua*, 1988.
www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=793:fotografia-la-mujer-mazahua-exposicion-de-mariana-yampolsky&catid=20:galerias-fotograficas&Itemid=22
- 10.** Hugo Brehme, *Vista del Teatro Limón en la Ciudad de Xalapa*, 1920-1940.
www.veracruzturismo.blogspot.mx/2010/09/fotografias-antiguas-de-veracruz-de.html
- 11.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2011.
- 12.** Andrea Navarro, Santa Ana Niche, Edo. de México 2010.
- 13.** Andrea Navarro, Ixtlahuaca, Edo. de México, 2010
- 14-15.** Andrea Navarro. Santa Ana Niche, Edo. de México, 2010
- 16.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2011.
- Página 30.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2010.
- 17.** Andrea Navarro, Santa Ana Niche, Edo. de México, 2011
- 18 y 19.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2011
- 20 y 21.** Andrea Navarro, Edo de México, 2010
- 22.** Andrea Navarro, Santa Ana Niche, Edo. de México, 2011
- Página 38.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2010.

- 23.** Andrea Navarro, Rancho La Virgen, Edo. de México, 2010
- 24-26.** Andrea Navarro, Santiago Tianguistengo, Edo. de México, 2010
- 27-32.** Andrea Navarro, Rancho La Virgen, Edo. de México, 2010
- Página 45.** Andrea Navarro, Rancho La Virgen, Edo. de México, 2010
- 33-38.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010
- 39.** Andrea Navarro, Santiago Tianguistengo, Edo. de México, 2010
- 40-43.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010.
- Página 52.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- 44.** Autor desconocido, Walt Disney Music Hall de Frank Gehry. www.arquifloris.blogspot.com/2010/04/frank-gehry.html
- 45-48.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2011.
- 49-50.** Andrea Navarro, Santa Ana Niche, Edo de México, 2010
- 51 y 52.** Andrea Navarro, Edo de Hidalgo, 2010.
- 53.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2010.
- 54.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010.
- Página 62.** Andrea Navarro, Rancho La Virgen, Edo. de México. 2010.
- 55.** Autor desconocido Palacio Firenze, www.adifferentbegin.foroactivo.com/t164
- 56.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2011.
- 57.** Andrea Navarro, Los Ángeles, California, 2012.
- 58.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2011.
- 59 y 60.** Andrea Navarro, Planos, Edo. de México, 2010.
- 61 y 62.** Andrea Navarro, Dibujos, Edo. de México, 2010.
- 63-64.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo, 2010.
- Página 70.** Andrea Navarro, Rancho La Virgen, Edo. de México. 2010.
- 67 y 68.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010.
- Página 74.** Andrea Navarro, Gualupita, Edo. de México. 2010.
- 69.** Andrea Navarro, Gualupita, Estado de México. 2010.
- Página 78.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- 70 y 71.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010.
- 72-84.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010
- Página 84.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- 85-90.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2011.
- 91.** Andrea Navarro, Edo. de México, 2010.
- 92-94.** *Color* Andrea Navarro, Edo. de México, 2010.
- 95-96.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- 97-98.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2011.
- Página 92.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- Página 96.** Andrea Navarro, Sultepec, Edo. de México. 2011.

- 99.** Tom Weller, Bolivia. www.thephotographyparlour.com/2010/04/travel-documentary-photography-tom-weller/533
- 100.** David Guillaenders. http://www.shotaddict.com/tips/article_Types+Of+Photography.+Documentary+Photography.html
- 101 y 102.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- Página 102.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- 103.** Armando Salas Portugal, Conjunto urbano Nonoalco Tlatelolco, 1966. www.blogs.iteso.mx/arquitectura/tag/armando-salas-portugal/
- 104.** Mariana Yampolsky, En Yampolsky y Luis Barragán: un diálogo entre la fotografía y la arquitectura, 2004. www.jornada.unam.mx/2002/09/29/04aa1cul.php?origen=opinion.html
- 105.** Mauricio Rocha, Mercado San Pablo Oztotepec, 2003. www.mexican-architects.com/es/tallerdearquitectura/es/
- 106.** Tokio, 2010. www.aerisonparallelworld.blogspot.mx/2012/07/tokio-si-solo-pudieras-escoger-uno.html
- Página 106.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- 107.** Floto Warner. www.changethethought.com/floto-warner-photography/
- 108 y 109.** Nicolas Cope. <http://cope1.com/ARCHITECTURE>
- 110-113.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2010.
- Página 110.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2011.
- Página 114.** Andrea Navarro, Edo. de Hidalgo. 2011.
- 114 y 115.** Mariana Yampolsky, La casa que canta, 1982.
- 116.** Hugo Brehme, Los volcanes Popocatepetl e Ixtaccíhuatl vistos desde San Miguel, 1923. www.hugo-brehme.de/bild18.htm
- 117.** Hugo Brehme, Av. 16 de Septiembre, México, D.F., ca. 1915. www.hugo-brehme.de/bild20.htm
- 118.** Armando Salas Portugal, Casa Gilardi, 1975-77 © Armando Salas Portugal/Barragán Foundation, Switzerland <http://fotoproducto2010.blogspot.mx/2010/10/armando-salas-portugal.html>
- 119.** Armando Salas Portugal. www.situacionespaciotemporal.blogspot.mx/2011_09_23_archive.html
- 120-123.** Robert Smithson. Serie Hotel Palenque, 1969. www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?object=99.5268&search=&page=&f=Title
- 124 y 125.** Libro Autoconstrucción de Abraham Cruzvillegas, 2008
- 126 y 127.** Andrea Aragón, Andrés Asturias, Daniel Chauche, Walterio Iraheta, Arturo Sosa. *Arquitectura de las Remesas*, 2010. www.arquitecturadelasremesas.blogspot.mx/
- 128 y 129.** Goethe David Pontón *Autoconstrucción en México*, 2011. www.arquitecturayresistencia.com/arquitectura-de-resistencia/
- 130 y 134.** Marjetica Potrc, East Wahdat: Upgrading Program, 2003.
- Página 120.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.
- Página 131.** Andrea Navarro, Edo. de México. 2010.





Agradecimientos:

A todas las personas que confiaron en abrirme las puertas de su casa.

A el Dr. Chávez por ayudarme a retomar el camino correcto de este trabajo.

A Isabel su compañía y paciencia en tantas horas de caminos y a su familia por compartirme el proceso de su casa.

A Oscar, Ana, Mariana y Camila por siempre estar presentes.

A Chun por su incondicional apoyo y amor.

Diseño Editorial:

Vania Ramírez

México D.F.

2012