



Universidad Nacional Autónoma de México  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura  
Campo de conocimiento de Diseño Arquitectónico

**LA ARQUITECTURA DEL MEXICANO Y EL MEXICANO DE LA ARQUITECTURA  
¿POR QUÉ SEGUIRSE MIRANDO EL OMBLIGO?**

Que para optar por el grado de Maestría en Arquitectura

Presenta

**Arq. Diego Francisco Rodríguez Ramírez**

Tutora

Dra. en Arq. Consuelo Farías-Van Rosmalen  
Facultad de Arquitectura, UNAM

Sinodales

M. en R.S. Taide Buenfil Garza  
Facultad de Arquitectura, UNAM

M. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez  
Facultad de Arquitectura, UNAM

M. en Arq. Ernesto Ocampo Ruiz  
Facultad de Arquitectura, UNAM

M. en Arq. Gustavo Casillas Lavin  
Facultad de Arquitectura, UNAM

Ciudad Universitaria, diciembre de 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

Facultad de Arquitectura

Facultad de Estudios Superiores Aragón

Instituto de Investigaciones Históricas



## Agradecimientos

Daniela Franco, Francisco Rodríguez, Rocío Ramírez, Juan Carlos Rodríguez, Raquel Ramírez, Esperanza Lara, Pedro Ramírez, Andrés Álvarez, Giuliana Alberti, Marta Tenorio, Marycruz Colín, Rosa Espinoza, Carlos Salinas, Mario Varela, Jacqueline Dujovich, Luis Gutiérrez, Belén Hernández, Víctor Manzano, Juan Carlos Mata, Víctor Melo, Ulises Montiel y Mika Rodríguez.

Dra. Consuelo Farías y el taller PUAC. Profesores y compañeros del posgrado y facultad de arquitectura de la UNAM.

México.

## Contenido

6	Mapa	65	Cuentos chinos
7	Introducción	72	Un mono libre
12	Hipótesis	<b>ESTRATIFICACIÓN</b>	79
13	Objetivos	79	Mediar con montajes
15	El país del 'Por lo menos'	88	Alegorías monstruosas
19	¿Será nuestro caso?	102	¿Mal educados diseños?
25	Dogmas	117	El SÍ me importa del NO me importa
32	Ideas creativas	<b>COMPOSICIÓN</b>	125
38	Objeto y sujeto. Sujeto y objeto	125	Mera coincidencia
42	Un pensamiento complejo	136	Emancipación de pensamiento y actitud
48	Las primeras redes	141	Una arquitectura 'no moderna'
54	Nunca fuimos modernos y la TAR	145	El bolero de los actorcitos
<b>DESPLIEGUE</b>	65	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	164

“Los clásicos son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad”.<sup>1</sup>

“Para que pueda ser, he de ser otro, salir de mí, buscarme entre otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia.”<sup>2</sup>

“Marco Polo describe un puente, piedra por piedra.

-¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente? -pregunta Kublai Kan.

-El puente no está sostenido por esta piedra o por aquélla, -responde Marco- sino por la línea del arco que ellas forman.

Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade:

-¿Por qué me hablas de las piedras? Lo único que me importa es el arco.

Polo responde:

-Sin piedras no hay arco.”<sup>3</sup>

“El futuro de la arquitectura no es arquitectónico.”<sup>4</sup>

---

1 CALVINO, Ítalo; trad. BERNÁNDEZ, Aurora; *Por qué Leer Los clásicos*; pág.10

2 PAZ, Octavio. *Poema Piedra de sol en Libertad bajo palabra*. México. 1960.

3 CALVINO, Ítalo; trad. BERNÁNDEZ, Aurora; *Las ciudades invisibles*; pág. 96

4 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA, *Jean Nouvel, La obra reciente*; pág. 121

# Mapa



## Introducción

A continuación en tono de un ensayo práctico, a modo de una puesta a prueba, constituida con otras lógicas, se presenta una lectura singular de lo urbano-arquitectónico en México. En esta situación se manifiesta el motivo de lo que se quiere conocer con la investigación y se da paso a la formulación de la hipótesis y objetivos de la misma.

“En un estudio de las Naciones Unidas (UNESCO) se enumeró el repertorio de los recursos naturales esenciales para el desarrollo y la riqueza de los países: 29 en total. En dicho estudio se observa que mientras Japón, Singapur y Taiwán cuentan, cada uno, con sólo tres de los 29 recursos esenciales y son países ricos, México posee los 29 recursos esenciales y es considerado un país pobre. Algo está fallando, y muy gravemente. El factor crítico de bienestar o atraso no son los mencionados recursos, sino la forma de actuar de la población; dinámica y creativa, o bien inhibida y apática.”<sup>5</sup> Dados los resultados en la realidad del diseño arquitectónico en México, quizás ésta se encuentre inmersa en un malestar, por no decir crisis, ya que sus discursos no hacen más que denotar que no pueden y no quieren entrar en la avanzada<sup>6</sup> del diseño. ¿Será también debido a ‘la forma de actuar’, en este caso tal vez ‘inhibida y apática’ de sus diseñadores?

---

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ & RAMÍREZ, Mauro & Patricia; *Psicología del mexicano en el trabajo*; pág. 2

<sup>6</sup> “Una avanzada es una partida destacada. También es una acción innovadora. Avanzar es, en efecto anticiparse; pero también adelantarse. Impulsar -o proyectar- hacia adelante. Una acción (una

¿Difícil de aceptar? Quizás. ¿Imposible de creer? Puede ser que no, basta observar, caminar y habitar los nuevos diseños urbano-arquitectónicos en la Ciudad de México. Afirmación o suposición muy subjetiva, además de dura, puede ser que así sea la oración anterior, pero por qué no poder pronunciarla y escribirla. Por qué acusar de inquisidor, ignorante y blasfemo a quien las menciona. Los aludidos y los que sienten ese cosquilleo incómodo en su orgullo profesional, tienden a reaccionar apresuradamente para defender y aliviar ese desagrado. Curioso es que debaten defendiendo a la arquitectura y a la ciudad, acusan al otro, al contexto, a los recursos, a la economía, incluso al mismo país, de su situación. A pesar de estar conscientes de su situación y preocupados por ella, no asumen su parte de culpa, se evaden y defienden, en vez de pensar y trabajar, en vez de visualizarse a ellos mismos como los autores responsables. Fernando Mota, periodista y premio Hermann Miller, lo describe así: “El mexicano no es responsable de nada: de sus fracasos, el culpable será Dios, el gobierno, la Iglesia o hasta las malditas trasnacionales; de sus éxitos, será su manager, sea local o extranjero, y la Virgen de Guadalupe.”<sup>7</sup>

Por su parte, los habitantes se habitúan como si no hubiera otra opción, como si la acción de los diseñadores careciera de más poder creativo. Mexicanos tan dominados y reprimidos por las arquitecturas que habitan, son por lógica, fácil presa del despotismo de sus autores profesionales. Por ello, parece imposible pensar en interesantes y ‘demócratas’ diseños urbano-arquitectónicos. Tratar a los habitantes

---

arquitectura) avanzada es una arquitectura necesariamente proyectiva: por propositiva y por anticipadora. Una acción (una arquitectura) con capacidad para conectar con el cambio tecnológico (industria y técnica), con el progreso cultural (pensamiento y creación) y con la lógica científica (investigación y desarrollo). Una acción (una arquitectura) que valora la exploración (ambiciosa), la prospección (rigurosa), la aplicación (precisa) y la difusión (implicada) de aquellas ideas potencialmente más cualitativas por operativas y complejas. Una acción (una arquitectura) que cree en la necesidad de alimentar constantemente con energía el sistema. Una acción (una arquitectura) que trabaja con el intercambio, la relación, la información y la evolución. Una acción (una arquitectura) reinformada por, precisamente, informacional.”  
GUALLART, V. MÜLLER, W. GAUSA, M.; *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*; pág. 73  
7 MOTA, Fernando; *Aí se va!*; pág. 10

como mártires del diseño tampoco es coherente, pues no lo son, porque podrían y deberían cambiar su situación, pero como buenos mexicanos les importa poco, aunque en realidad les importa mucho, puesto que ellos habitan los espacios.

“Los héroes mexicanos son liberadores, no fundadores civilizadores; desafiantes agresivos, no pacientes constructores; mártires en trances de crisis, no sembradores en el diario laborar; confunden las declaraciones de intención con las de compromiso.”<sup>8</sup> Interesante similitud hay entre los héroes y los arquitectos mexicanos: ególatras, cerrados, prepotentes, ingeniosos, empáticos, misericordiosos, individualistas, víctimas, etc. Pero detrás de todo su fastuoso decorado, al final tanto unos como otros son mexicanos.

Ésta investigación de maestría en arquitectura, encuentra en otras disciplinas respuestas y apoyo para poder entender el ¿por qué? del pensar y ser del mexicano: en este caso del arquitecto mexicano, es decir, es un trabajo transdisciplinario. Además, se discute y se interroga a medida que se va haciendo. No es ninguna coartada erudita, sino una serie diferentes acciones para crear nuevas situaciones: busca dar nuevo valor y sentido. No solamente enfocado en ¿Cómo es? ¿Cómo lo logra? O ¿Cómo le hace el arquitecto? Este trabajo se dirige al por qué del pensar y ser del diseñador de hoy, ayer y del mañana. No se queda en los puros síntomas del problema, sino que extiende sus pliegues y va al fondo del problema: la arquitectura del mexicano (pensar) y el mexicano de la arquitectura (ser).

De la mano de Bruno Latour, Edgar Morin, Gilles Deleuze y Félix Guatari, Sergei Eisenstein y Zygmunt Bauman se cuestiona objetivamente la estructura del diseño urbano-arquitectónico mexicano. Es muy importante aclarar que los DATOS y HECHOS que

---

8 RODRÍGUEZ & RAMÍREZ, Mauro & Patricia; *Psicología del mexicano en el trabajo*; pág. 39

se expondrán sobre la Estela de Luz, el Monumento a la Revolución, el Museo Memoria y Tolerancia, *The Orbit* en Londres y la Puerta de la creación en Monterrey, no buscan decir cómo pensar, ni cómo solucionar, ni tampoco destruir o aplaudir sus diseños, mucho menos sesgar opiniones, porque sería demasiado subjetivo y deshonesto. Sino más bien pretenden presentar las dimensiones de la condición del diseño mexicano, reconocer sus potencialidades y posibilidades latentes, para que puedan ser interpretadas según las circunstancias y pensamientos, los contextos y ambiciones, de cada lector. Garantizándole a éste, la facultad de hacer las configuraciones, montajes o soluciones que mejor satisfagan sus expectativas y las del colectivo al que pertenece: México. Platicar con los diseñadores de tales obras no es importante, puesto que se ahondaría más en sus opiniones ya recogidas y mostradas en esta investigación. Sería caer en el juego de cuestionar y criticar, por parte del autor de este trabajo, contra el de argumentar y defender, por parte de los arquitectos entrevistados; y esta investigación no tiene espacio para ello. Desviaría de su rumbo principal: conocer el por qué del actuar y pensar del mexicano.

No está por demás pedir tolerancia y respeto hacia esta investigación. El trabajo es una tesis con un punto de vista personal, universitario y lo más objetivo posible. Si bien pueden existir más elementos a considerarse de ellos se ocuparán otras investigaciones, por el momento sólo serán referencias.

Académicamente y aprovechando la posición universitaria, se plantea a la ciudad y lo arquitectónico como objetos potenciales de cambio, lo cual requiere que el arquitecto diseñador los deje de ver como productos comerciales y los contemple como

acontecimientos de su vida y consecuencia de sus pensamientos y actos. “La base del desarrollo humano está en el conocimiento de uno mismo.”<sup>9</sup>

México es un país muy peculiar, está lleno de ambivalencias, de paradojas. El actuar y pensar del mexicano es complicado, pero también guarda intrínsecamente un aliciente. Dentro de sus características negativas están las positivas, tiene uno o varios móviles que le sirven para lograr éxitos, móviles que a varios pueblos del mundo les ha tomado siglos desarrollar. Valores importantes que siempre han estado presentes en el mexicano pero que ciego a éstos los había dejado de contemplar y quizás con su redescubrimiento puedan servirle para formular un nuevo camino más productivo, creativo y humano. Si en vez de tratar de negar la realidad del mexicano y de su diseño, se acepta, pero no para entristecerse o sentirse inferior, sino para superar estas limitaciones, entonces mucho se habrá logrado con la investigación propuesta y como profesional, ciudadano y ser humano. Lejos quedarán los pretextos de escasez de tecnología y presupuesto. Hoy toca creer que el diseño mexicano puede ser distinto.

---

<sup>9</sup> Ídem; RODRÍGUEZ & RAMÍREZ, Mauro & Patricia; pág. 122

## Hipótesis

*Si se comprueba que la forma de pensar y ser del mexicano condicionan más al diseño urbano-arquitectónico que los mismos recursos materiales, entonces comprender dichas formas significaría plantear caminos para el diseño de ser coherente tanto con él mismo como con su contexto, garantizándole ser innovador y original a nivel internacional.*

“La obra de Luis Barragán, entre muchos otros aportes destaca por haber contribuido a la construcción de uno de los rasgos culturales de excelencia por los cuales se reconoce lo mexicano, no de manera folclórica, estereotipada y superficial, sino por su lado depurado, fino, sintético y esencialista, producto del gozar del privilegio de observar profunda y sensiblemente las raíces estéticas sobrias de un territorio, su gente y sus objetos.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> LEAL, Felipe; “Requiem por Luis Barragán”; *LIFE&STYLE*; pág. 48

## Objetivos

Un guión cinematográfico tiene que ser producido. Lleva un ritmo marcado por imágenes y diálogos. Busca la manera de exponer lo que quiere que los demás vean, de una manera idónea trata de presentarlo volviendo cada imagen en una antesala de la siguiente y así sucesivamente. Es un texto ordenado que expresa un mensaje. Establece las estrategias del proyecto.

El objetivo general de esta investigación es: valorar la eficiencia, productividad y calidad del diseño urbano-arquitectónico como producto del profesionalismo, competitividad e ingenio de sus arquitectos diseñadores; más que de los sistemas, recursos técnicos y materiales. Para con ello poder desarrollar estrategias de cambio en la disciplina dónde éstas sean necesarias.

El ritmo de la tesis es el objetivo general, a continuación se enuncian los objetivos específicos, es decir, las tácticas.

Conocer la problemática del diseño, desde la definición de los dogmas que la condicionan, hasta el reconocimiento del divorcio existente entre objeto y sujeto.

Comprender las contrapartes del problema mediante el estudio del pensamiento complejo; identificar las multiplicidades a través de la transdisciplina y las estrategias que expresan Deleuze y Guatari, Morin y Latour.

Analizar con estadísticas la densidad y diversidad del hombre, mostrando con ello al mono desnudo con todas sus cualidades, causas y consecuencias. Mismas que afectarán al diseño puesto que es ese hombre el que vive los espacios, habita las ciudades.

Experimentar de modo práctico y objetivo las teorías que proponen Latour (oligóptico) y Einsenstein (montajes) en cada caso de estudio. Contrastando los casos y probando sus causas materiales e inmateriales se conocerá su verdadera génesis, que según la hipótesis planteada quizás proviene del mismo diseñador.

Sintetizar los argumentos de la problemática inicial y los explorados en cada caso, para esclarecer cuales son los verdaderos motivos que condicionan al diseño mexicano.

Finalmente, se establecerá una postura fundamentada en la autoafirmación del arquitecto como un ser humano mexicano, con ello estimará sus habilidades, defectos, anhelos, competencias y porvenires; para así poder proponer nuevas maneras de progreso a nivel profesional y personal.

## El país del ‘Por lo menos’

**“Frente a todos los motivos que hay para cerrar los ojos están todos los motivos para abrirlos.”<sup>11</sup>** Alentadora frase, inspiradora oración, pero resulta complicada y penosa a la vez. Y es que pareciera que en México, el ciudadano no tiene otra opción más que aventarse al vacío desde el Castillo de Chapultepec y no salir de ahí. Ese es su único camino. Tal vez para los mexicanos el fracaso sea solamente su destino o su propia culpa. Al menos así lo creen algunos. Todos prefieren criticar todo, en vez de involucrarse y hacerlo mejor. El pesimismo es su cobija confortable y cálida. México es el país de los estándares bajos y las expectativas encogidas. El país del ‘por lo menos’. De mexicanos entrenados para obedecer y no para actuar. Su situación actual no se debe a la maldad proveniente de fuerzas oscuras, organizaciones demoníacas, energías inhumanas, sino por la flojera y debilidad de todos. Pero nadie parece entender que son ellos mismos los verdaderos países, no lo son los límites fronterizos marcados en el mapa, no los nombres de los héroes, no las personas más poderosas, sino ellos mismos.

“El ser humano no es una identidad independiente en el tiempo, sino anclada al pasado y determinada por él.”<sup>12</sup> Pero los mexicanos viven rindiendo tributo al pasado antes de pensar en el futuro. Prefieren mirar atrás que mirar hacia adelante, a veces

---

11 DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; pág. 22

12 RAMIREZ, Santiago; *El mexicano, psicología de sus motivaciones*; pág.31

ni si quiera se miran en tiempo real. ¿Por qué acostumbrarse a ver brechas como algo natural? ¿Por qué los mexicanos no se imaginan algo mejor? ¿Por qué no se enfrentan a su realidad? Quizás porque es el país donde se aprende menos de ciencias y mucho de sometimiento. “México sólo será un país mejor cuando sus habitantes dejen de pensar en términos relativos y empiecen a exigir en términos absolutos. Cuando se conviertan en profetas armados con una visión de lo que podría ser. Cuando empuñen lo que Martin Luther King llamó ‘Coraje moral’.”<sup>13</sup>

A lo mejor lo importante no es innovar, sino más bien cuestionar dónde y por qué innovar. No es formular una idea y después explicarla, es explicar un problema e idear su solución. El diseñador mexicano no logra pensar distinto, no logra adaptarse a las nuevas casualidades. Puede que sea necesario sacrificar algunas vacas sagradas, desechar muchas ortodoxias, muchos dogmas, distinguir las ideas muertas y enterrarlas. Jean Nouvel así lo entiende: “El futuro de la arquitectura no es arquitectónico. No es nuestro saber interno el que resolverá la crisis de la arquitectura (...) Lo importante no es saber qué huellas seguir, a qué maestro adorar, qué arquitectura imponer, a qué arquitectos excomulgar. La arquitectura debe de salir de sus fronteras, zarandear a sus guardianes elitistas y dejar de ser un privilegio inabolible (...) La arquitectura debe significar, traducir una civilización viva, dirigirse al espíritu más que a la vista (...) Únicamente la conciencia del conocimiento del medio en que se construye puede hallar su sentido real.”<sup>14</sup> El consuelo que muchos diseñadores mexicanos encuentran en ellos mismos y en su campo suele ser el consuelo de los no inteligentes.

---

13 DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; pág. 45

14 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA, Jean Nouvel, *La obra reciente*; pág. 121

“Somos hombres del presente por contradicción con los ancestros de este país que trabajan para la eternidad y para el infinito. Sólo vivimos en forma presentista sin ocuparnos del mañana, sin prever para un periodo mayor. Los ciclos vitales son de 6 años, no más. Esto es, cosechamos de temporal cuando al hombre actual le interesa el riego previsto y regulado.”<sup>15</sup> ¿Por qué esa resistencia a la competencia y planeación del mexicano? ¿Por qué el diseñador no cambia las reglas del juego para que haya crecimiento y no un estancamiento; para que haya competitividad en lugar de protección y complicidad, para que haya habitantes satisfechos y no millones que están lejos de sentirse así, para que haya arquitectos innovadores y no unos que distan mucho de serlo?

México es un país que no avanza a la velocidad que debería. Le falta audacia y le sobra cautela. “Su democracia no significa igualdad de oportunidades para contender; sino igualdad de oportunidades para abusar (...) En México no se gobierna para la historia y sino para la siguiente elección.”<sup>16</sup> Todo lo que se le propone al pueblo y al Congreso, durante un sexenio, se sirve de inmediato y con prisa; no vaya a ser que lo presentado vaya a echarse perder antes, o que alguien descubra la mediocridad de la receta. ¿Quizás también ocurre lo mismo con los diseñadores?

La democracia es una tarea ciudadana. No se puede seguir fingiendo un estado de democracia, o en este caso, una realidad del diseño. Habrá que reconocer lo que no funciona y componerlo. El ciudadano no admite ya soluciones simplistas a problemas complejos. De no hacerlo equivaldría a decir que los mexicanos no pueden aspirar a algo más.

---

15 ARAMONI, Aniceto; *El mexicano ¿un ser aparte?*; pág. 178

16 DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; pág. 216 y 230

Razón existe en el dicho popular, de que cada pueblo tiene el gobierno que merece. El ciudadano mexicano es aquel no inteligente que cínicamente dice en voz alta: 'Yo no me meto en la política'. En el diseño igualmente sucede, el pueblo tiene la arquitectura que merece. Porque no hay usuario que se involucre ni que exija. Tal vez exista una culpa compartida entre usuario y diseñador, pero por ello habrá que indagarlo y esclarecerlo.

Si los habitantes mexicanos no saben ser ciudadanos entonces habrá que aprenderlo. Deben ya pronunciar las palabras fuertes, aquellas que incomodan pero que generan cosquilla en la conciencia. Los no inteligentes ya no mandarían, ya no diseñarían, ellos no hablan por los ciudadanos y usuarios, sino por ellos mismos. Es momento de examinar, hacer una introspección, generar conciencia y entender la realidad del país y del diseño. Ser ciudadanos incómodos, con boca abierta y que hacen marcaje personal a las personas con poder. México puede ser transformado a través de acciones acumulativas y colectivas: compromisos, osadía, resistencia a la intimidación, producir terremotos en las estructuras más rígidas y no flexibles.

“Los problemas de la democracia se resuelven con mas democracia. Con más ideas. Con más candidatos. Con más acceso. No es poner en jaque a la democracia, sino mejorar la calidad de la representación que ofrece.”<sup>17</sup> Los problemas del diseño en México se resuelven con más diseño. Con más transdisciplina. Con más arquitectos profesionales. Con más aproximación al usuario. Tal es la condición del país, pero: ¿Cuál es el caso o la situación del diseño y sus protagonistas en México?

---

17 Ídem. DRESSER, Denise; pág. 327

## ¿Será nuestro caso?

**El entorno del siglo XXI, en el que actualmente vivimos, es producto de múltiples procesos físicos y sociales vinculados de formas complejas.**

Las ciudades no pueden seguir siendo distinguidas o identificadas por una sola cultura. Ella misma tampoco debe ser considerada como un conjunto de valores universales o convencionalismos establecidos por su practicidad de uso y validados por un consenso. En consecuencia una vasta cantidad de disciplinas y expertos han surgido, con la intención de especializarse en diversos campos de estudio que ayuden a comprender este fenómeno.

Para poder enfrentar dicha multiplicidad los arquitectos tienen que dejar atrás ese pensamiento altruista y equivocado, como diría Oriol Bohigas<sup>18</sup>: de arquitectos benefactores de ambientes, al de arquitectos conocedores del ambiente y del usuario, para entonces sí revolucionar y evolucionar su arquitectura.

Rem Koolhaas<sup>19</sup>, señala que actualmente los arquitectos deben centrarse en descubrir el nuevo potencial de las condiciones existentes mediante la alineación, y encontrar una nueva articulación para las fuerzas y transformaciones de la modernización. Igualmente invita a observar la realidad, ya que una profesión que confronta los eventos sociales y económicos puede crear credibilidad en sus

---

18 BOHIGAS, Oriol; “ Equívocos progresistas en la arquitectura moderna”, *Contra una arquitectura adjetivada*; pág. 27

19 KOOLHAAS, Rem; trad. TÉNEZ, Víctor; *Conversaciones con estudiantes*; pág. 66

resultados. Leer en la sociedad y en su entorno las oportunidades de trabajo que ahí subyacen es un rico e inexplorado territorio de acción para un diseño urbano-arquitectónico cuyas actuales posibilidades profesionales parecen agotarse o carecer de convicción.

Juan Palomar<sup>20</sup>, arquitecto jalisciense, juzga que la ‘desarquitecturización’ del medio urbano en México no sólo se trata de las carencias en los espacios construidos existentes, sino de la falta de adecuación y concierto entre los grandes elementos.

Por otro lado, el antropólogo Simón Nicholson<sup>21</sup> expone que todo el futuro de la investigación sobre nuevos órdenes y estructuras del diseño está inevitablemente ligado a las ciencias ambientales: biología, arquitectura y urbanismo. Las exigencias funcionales de los organismos están determinadas por elementos y moléculas disponibles y aprovechables; y las exigencias de los edificios y ciudades por materiales, cultura y tecnología. Expuesto de este modo es absolutamente esencial que se trate de comprender estos factores antes de construir diseños.

Asimismo, el diseñador Bruno Munari<sup>22</sup> establecía que el diseñador no trabaja para sí mismo, sino para personas que tienen la necesidad de crear un objeto y por tanto recurren al diseñador para que éste les proponga soluciones. Para encontrarlas el diseñador necesita conocer toda la problemática relacionada con el objeto que debe diseñar. No puede operar si no tiene una cultura viva, transdisciplinaria, hecha de conocimientos de experiencias antiguas pero aún válidas, de conocimientos actuales sobre las relaciones psicológicas entre el proyectista y el usuario, de conocimientos

---

20 AGUILERA, Alejandro; “Juan Palomar”, *Arquitecturas finiseculares en México*; pág. 53

21 LEWIS, David; trad. ROVIRA, T.; “La invención de la forma”, *La ciudad: problemas de diseño y estructura*; pág. 282

22 CALVERA, Anna; “Artista y Designer”, *Arte¿Diseño*; pág. 39

tecnológicos y de toda experiencia utilizable. Esta información tiene que ser entendida y asimilada para poder, a partir de ella, configurar el objeto. La situación de un diseñador ante un proyecto desde la perspectiva de Munari, no es entonces, en nada comparable a la de un artista que apela a su inspiración o intuición, dibuja, adhiere funciones y adapta técnicas de los materiales. Es lo contrario: para abordar un proyecto el diseñador debe disponer de mucha información, debe comprender la problemática que rodea a un objeto de diseño, para con ella resolverlo con un estilo particular.

Cada personaje mencionado sostiene que hay aspectos de un problema o de una realidad que sin su previo entendimiento no hay posibilidad de hacer propuestas. Pero ninguno describe, ni menciona, cuáles son esos aspectos que hay que conocer. Afirman que afectan y originan el estado actual del diseño, pero no aclaran cómo y cuánto es que lo hacen. Dichas articulaciones, realidades, elementos, etc. pueden ser valorados o rechazados, incluso lógicos o irracionales, pero merecen ser investigados y comprendidos por los diseñadores. Aunque condicionan un proyecto urbano-arquitectónico, con esta tesis se presupone argumentar que en el arquitecto radica la astucia de poder manipularlos y convertirlos en oportunidades del proyecto. Hará uso de ellos para plantear hipótesis con significados que dotarán de sentido al diseño del objeto urbano-arquitectónico. Desde su campo esto será una propuesta en un tiempo y lugar específico.

Si bien, hasta ahora apoyado en las posturas de ciertos personajes de la disciplina, se ha expuesto una situación apremiante, se cita a continuación una postura contemporánea que ayuda a comprender la problemática planteada. La deconstrucción no sólo implica dismantelar en partes un algo construido para liberarse del sistema; sino más bien, es concebir de nueva manera de construcción. La

deconstrucción cuestiona y analiza conceptos que son aceptados por un colectivo, logrando con esto evidenciar las condiciones del pensamiento en las que se encuentra inmerso. De tal modo que citar la Torre de Babel no es más que un medio para destruir dichas condiciones y revelar una realidad: diversidad de entes. Recordar que no existe una traducción universal sino que se debe de considerar la multiplicidad de relaciones y puntos de vista existentes entre personas y con el objeto arquitectónico.

A nivel profesional pareciera que la transdisciplina es utópica pero en la realidad no es más que diálogo. No implica grandes presupuestos, ni genialidades personificadas, sino implica un mejor análisis del sitio, un análisis más profundo. Conlleva comprender las asociaciones de los objetos. Que en verdad se analice y no describa, que se cuestione y observe a detalle cada aspecto. Obteniendo de esta manera un análisis que denote potenciales e incite propuestas creativas. Es conocer los distintos niveles de complejidad de la percepción. Demostrando con ello que lo transdisciplinario no necesariamente es algo no viable, ambiguo y confuso.

Investigar al igual que inventar es simplemente descubrir algo que ya está en la realidad, es sacarlo a la luz, es darlo a conocer al mundo para aprovecharle y sacarle la mayor ventaja posible. Si bien, estos factores antes mencionados eran imperceptibles o supuestamente conocidos por algunos; fueron reconocidos, desde otra perspectiva, por el autor de esta investigación. Lo que en ello radica una responsabilidad de estudiarlos de manera objetiva. Walter Benjamin en su texto 'Gasolinera' dice: "Las opiniones son como el aceite en las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina averiada y la inunda de lubricante. Por el contrario, se

introducen las gotas necesarias en aquellos roblones y juntas estratégicas que es preciso reconocer.”<sup>23</sup>

La cuestión siguiente sería: ¿Qué roblones y cuáles juntas serán precisas reconocer para mejorar el diseño arquitectónico de México? ¿Cómo fue que la tropicalización del marketing norteamericano superó al diseño mexicano? ¿Cuándo rebasaron las condicionantes a las oportunidades? ¿Cuál es la dimensión del problema? ¿Qué se puede hacer? ¿Si existieran, entonces, cómo cambiar las fuerzas externas que coartan al diseño? ¿Cómo mejorarlo? ¿Cuál es el futuro de la arquitectura en México? ¿Por qué seguirse mirando el ombligo?<sup>24</sup>

Pensar y esperar que los cambios provengan desde nuestras filas y que con ello surja un progreso que termine con esta angustia resulta un tanto idealista, además de ingenuo. La capacidad está en espera de explotarse, nunca se fue. El ingenio existe sólo que en ocasiones el pesimismo lo oculta. Los problemas del diseño mexicano parecen rebasarlo y las soluciones agotarse.

Mejorar el diseño urbano-arquitectónico en México no es imposible, pero sí necesario. ¿Pero en verdad nos agobia esta angustia? Al parecer no. A veces el coraje se brinca una generación. ¿Será nuestro caso?

Habrá entonces que volver a examinar el diseño urbano-arquitectónico: “extender el pliegue”<sup>25</sup> de sus imágenes y escombrarlo. Rastrear nuevas conexiones hacia todos esos objetos que creyeron estar razonados. Eliminar el “imprinting cultural” y la

---

23 BENJAMIN, Walter; trad. J. SOLAR, Juan; *Direcciones*; pág. 15

24 OPPENHEIMER, Andrés; “Hay que mirar para adelante”, *¡Basta de historias!*; pág. 43

25 LATOUR, Bruno; trad. ZADUNAISKY, Gabriel; *Re ensamblar lo social: una introducción a la teoría de actor-red*; pág. 229

“normalización”<sup>26</sup>. Trabajar con una perspectiva diferente: desde lo que no es propiamente lo urbano-arquitectónico. Experimentando con otras miradas. Para encontrar nuevas alternativas de diseñar urbano-arquitectónicamente, un modo más rico, sugiriendo diseños de anticipada, adelantada y avanzada visión. Buscar nuevas trayectorias, nuevas imágenes. Crear mejores situaciones con propuesta a la ciudad, procuración del habitante y cuidado del ambiente. Generar impactos. Lograr el más perfecto de los montajes.

Sólo trabajando desde su propio lugar, la disciplina puede irradiar y arraigarse en el exterior. Subjetivarse en un colectivo que construya un verdadero cambio. ¿Acaso esto es muy difícil, por qué? ¿Qué es lo que se lo impide?

---

26 MORIN, Edgar; trad. VALLEJO, Mercedes; *Los 7 saberes necesarios para la educación del futuro*; pág. 28

## Dogmas

**A lo largo de la carrera de arquitectura el estudiante se convierte en un filtro humano cuya misión será discernir y elegir entre: conceptos e ideologías, tendencias y morfologías, pensamientos y experiencias; de ellos formará su propio criterio y opinión acerca de la arquitectura.**

Sin embargo el conflicto no reside en el intercambio de conocimientos, sino más bien en la calidad de ellos y en el impacto que hay en los estudiantes. Mismos alumnos que en cinco años serán los profesionistas que representarán la disciplina. Ya sea por falta de conocimiento, de no aceptar que la profesión de arquitecto necesita ser transdisciplinaria, por comodidad y/o para evadir la constante preparación, para el arquitecto la perfección de la disciplina resulta ser un tema del que otro se hará cargo. Siendo la actividad de diseñar y construir lo único que a él le corresponde. Aquí es donde está el problema pues al no reflexionar, ni meditar, el diseño no pasará de tener claros cortos y sistemas constructivos convencionales, de tener morfologías aburridas y edificios mudos. Todo como consecuencia de caprichos absurdos. De dogmas.

Dogmas en arquitectura existen muchos desde los tres valores proclamados por Vitruvio<sup>27</sup>, seguidos por el ornamento de Alberti<sup>28</sup>, hasta llegar a los establecidos por Villagrán<sup>29</sup>. ¿Pero acaso no son valores que tenían que estar presentes en la arquitectura de modo casi congénito y no como requisitos a cumplir? Es como pedir a una madre que su bebé tiene que tener cuerpo, mente y espíritu. Más bien eso ya está dado por hecho. Igual tendría que suceder en la arquitectura: en vez de enfocarse en detectar su grado de presencia en la arquitectura, por qué no dirigir esos esfuerzos en pensar por qué y cómo mejorar el diseño urbano-arquitectónico.

Hay tantas contradicciones en la arquitectura, consecuencia de pensamientos reduccionistas que dificultan saber cuál es la realidad. Es complejo discernir entre lo simulado y lo disimulado, entre lo que se tiene y lo que se carece. Este caso es muy frecuente en la arquitectura contemporánea porque actualmente algunos objetos arquitectónicos son más escenografías que verdaderas morfologías arquitectónicas. El exterior y el interior de los edificios son pensados de maneras independientes y sucesivas, más no de modo paralelo y correlativo. Los resultados finales fingen tener una complejidad de diseño, o por el contrario, esconden su simplicidad interior. Los arquitectos aparentan formular diseños no sencillos, calificándolos incluso de novedosos, cuando resultan ser el sentido opuesto, o bien, una copia arreglada.

Cuestionar la verdad es imprescindible para poder reconocer la mentira y los dogmas. “La constancia del sistema sobre una idea, hace que de manera silenciosa y pasiva las conciencias de los hombres sean homogeneizadas y penetradas.”<sup>30</sup> Identificar qué es falso y qué es verdadero es una tarea dura, porque en una situación donde todo

---

27 ROUTIO, Penti; *“Teoría del diseño”, Arteología; 2007; (consultado en línea septiembre 2011. <http://www2.uiah.fi/projects/metodi/23k.htm>)*

28 Ídem. ROUTIO, Penti.

29 VILLAGRAN, José; *Teoría de La Arquitectura*; pp. 148

30 MANDEL, Ernest; trad. DIEZ, Fco.; *Tratado de economía marxista* Tomo 1; capítulo 4.3

es relativo incluso la veracidad de la verdad se puede cuestionar. Pero para ello existen muchas posibilidades de poder determinarla. Hay que buscar por los intersticios. Por esos pequeños huecos que nadie observa pero que contienen mucha información. Estar atentos a las pequeñas sutilezas. Comprender la forma de entender la creación de un diseño. Conocer la disciplina. Sólo con el conocimiento los dogmas desaparecerán. Los dogmas son formas de control, convenios establecidos, beneficios de unos pocos y fundamentos para el poder. Pero el poder se ejerce sobre el que se deja. Modestia es aceptar que no se sabe todo, pero no por ello se válida la ignorancia. La inseguridad es producto de la ignorancia y no hay mejor herramienta para combatirla que el saber.

Donde no hay fuerzas poderosas se puede entender sin dogmas el mundo: la creatividad surge. Mandel<sup>31</sup> dice que sólo aquellos pueblos que han sabido preservar y adaptarse al medio son los que más han podido desarrollarse en el tipo humano. Cuanto más primitivo es un pueblo, mayor es su trabajo por sobrevivir. Comenta también que esta característica incluso asombró y sigue asombrando a las sociedades occidentales. Es cierto, porque mientras los pueblos de occidente se enfocan más en la obtención del poder absoluto, los del oriente una vez garantizadas sus necesidades primarias se dedican más a su lado humano. Los orientales son más libres que los 'libres' del occidente, ellos viven y disfrutan la vida. Importa más para el oriental la humanidad del hombre, igualmente le cautiva la naturaleza, le fascina meditar su cuerpo y mundo. Todas estas cualidades los hacen más sociales que los del occidente. Tienen más conciencia de su medio y de su colectivo.

La pasión es otro golpe para los dogmas. "Ser sensibles es ser sufrientes (experimentar). El hombre como ser sensible objetivo es un ser sufriente, y como

---

31 Ídem; MANDEL, Ernest. Capítulo 1.2

experimenta su sufrimiento, es un ser apasionado. La pasión es la fuerza del hombre que se esfuerza por alcanzar su objeto.”<sup>32</sup> Pasión en hacer las cosas. Cuando existe pasión el trabajo, éste fluye sin complicación, la creatividad encuentra libertad, los prejuicios y dogmas hallan una salida por demás forzada. Asimismo, no hay lugar para la duda. En ocasiones a la pasión le puede más la flojera. En los tiempos actuales donde la obtención de información es tan sencilla y común, como ver un avión en el cielo. Pues bien, la pasión supera esta situación. No es suficiente con ver volar un avión sino más bien cuestionar ¿Qué lo hace volar? ¿Cómo se mantiene en el aire? Pasión es no conformarse con saber que Cristóbal Colón llegó a tierras desconocidas para el mundo occidental del siglo XV. Pasión es preguntarse para saber. ¿Qué implicó que Colón llegara a América? ¿En qué circunstancias llegó? ¿Cómo lo hizo? ¿Qué impacto produjo? ¿Cuáles fueron las consecuencias de este descubrimiento tanto para los americanos, los europeos y el futuro de la humanidad? Sin pasión muchos aspectos de la realidad contemporánea no existirían y tal vez la humanidad no estaría en el escalón donde hoy se encuentra. Es una inclinación, preferencia o delirio, pero más bien, tiene que ser una actitud devenida, en tiempo inmediato, en un comportamiento. En la pasión reside posiblemente la clave de un progreso de avanzada para lo urbano-arquitectónico. Es el fin de su letargo y amodorramiento. Incluso la pasión puede ser el inicio de una política en la disciplina. Cuando halla lugar para desenvolverse, la pasión empieza a mediar entre las diversas partes para buscar su aceptación y entonces lograr una subjetivación. Subjetivación que es colectiva y que por tanto puede ahora ser política. Al final la pasión sí es una llama interior que transforma.

---

32 FROMM, Erich; trad. CAMPOS, Julieta; *Marx y su concepto del hombre*; pág. 189

La pasión en el saber es importante pero de nada sirve si en el objetivo principal de la investigación no existe una satisfacción personal. No es útil si no hay un valor que le dé sentido a la actividad exploradora. Darle sentido es tener deseo de conocer, de terminar con las interpretaciones y abrirse a la exploración. Permitirse vivir nuevas experiencias. Explorar nuevos horizontes. Escuchar otras opiniones. Actualmente las bases de los dogmas son muy débiles porque el conocimiento va en aumento. Si esto ocurre en una pequeña parte de la sociedad, entonces hay que imaginar qué pasaría si todos tuvieran una oportunidad de acceso a la educación, que todos tuvieran pasión por conocer, la velocidad de la generación de conocimiento en paralelo con la destrucción de dogmas, iría en aumento.

Sólo con la ruptura de lo aceptado como dogmas se puede ser libre, aventurarse y pensar de otro modo. Con el conocimiento se amplía el criterio y se fundamenta una crítica más sólida. La crítica en la arquitectura es necesaria. La imagen de la situación del diseño proyectada hacia el exterior es el reflejo de su condición interna, es decir, de los arquitectos. Ya basta de las demagogias y halagos. Es hora de decir la realidad. Ya basta de seguir negando el hecho, de seguir negando aquello que nadie quiere aceptar pero que en realidad existe y acontece. La crítica es una buena herramienta para poder hacerlo. Para entonces no darlo por hecho sino explorarlo y cuestionarlo. Enunciar críticas que construyan y aporten es difícil, pero por eso se mencionó el previo conocimiento de la disciplina.

La construcción de una crítica se parece a un ejercicio filológico. Un filólogo para encontrar lo que el autor realmente quiso decir en su texto, hace todo un estudio sobre la vida del autor como del contexto de su obra. De esta manera un filólogo puede estar seguro que su juicio del texto es lo más cercana a lo real. En la arquitectura aparte de que este ejercicio se hace, o por lo menos eso se supone,

al momento de empezar un proyecto el diseñador se tiene o tendría que liberar de cualquier influencia para poder intervenir el sitio del modo más coherente. Como un filólogo el arquitecto se desbloquearía de dogmas para conocer lo más puro. La crítica igual. Una vez que se comprende la arquitectura, a los factores y condiciones que la influyen, entonces se puede formular una opinión basada en la realidad. La crítica comienza algo nuevo con base en una crítica anterior. No se valen críticas que presuman terminar con los dogmas puesto que serían nada más que nuevos dogmas. “Un nuevo paradigma siempre ha de ser capaz de comprender aquel al que pretende reemplazar.”<sup>33</sup>

Por el otro lado, hay que tener humildad de aceptar y escuchar, de lo contrario de qué sirven las críticas si no son aceptadas. Posturas victimarías y susceptibles no son acordes. Se tiene que estar abierto a la posibilidad de cambios. Los cambios generan incertidumbre pero a veces son necesarios. En la arquitectura son indispensables. No hay que imponer sino sugerir: integrar. La crítica para eso está, para proponer nuevos caminos. El diseño sostenible es uno de ellos.

Pensando de modo complejo, un dogma tiene una parte buena. Esa incertidumbre sirve para formular estrategias. Cada dogma invita a la planeación de una acción. Insinúa recapacitar y pensar en una maniobra que pueda revertir el dogma y servir de manera positiva en el diseño arquitectónico. El pensamiento debe ser flexible. Romper con los dogmas que lo alinean. Debe tener estrategias que contemplen los eventos programados, pero igualmente atento y preparado para los eventos aleatorios. Un pensamiento flexible o con estrategia es más adaptable al mundo exterior, se adapta, cambia y se une al flujo, transgrede porque sabe cómo romper con lo establecido. Conoce sus aptitudes y habilidades. Sabe cómo llegar a las personas y así entablar

---

33 LATOUR, Bruno; trad. FERANDEZ, Tomás; 1999; *La esperanza de Pandora*; pág. 132

relaciones, que unidas le dan fuerza y poder para solucionar sus problemas. “No debemos seguir pensando en partes irreconciliables, ni opuestas: mente vs. materia, personas vs. objetos, producción en serie vs. percepciones, racional vs. sensorial, viejo vs. nuevo, diferencia vs. repetición. Nuestro ambiente incluye a todas estas discrepancias por lo que necesita una práctica ‘Ecosófica’, aquella que considera juntas a todas las formas de ecología: ya sea ambiental, mental o social.”<sup>34</sup> Este juego de visiones opuestas pero cooperativas es atractivo y rico en oportunidades para un mejor diseño. La transdisciplina goza de esa potencia. Concilia todas las voces que buscan la razón, el origen y agotan los dogmas. Todos buscan la solución pero sin perder cada una su particular voz. Es transgresora porque las pone a prueba pero al final conviene en una estrategia que beneficia a todas. La transdisciplina y la arquitectura es un binomio con la fuerza necesaria para finalizar con los dogmas del diseño urbano-arquitectónico.

Siempre nacerán nuevos dogmas que condicionen al diseño. Será el nivel de conocimiento de los arquitectos que les servirá para detectarlos y terminarlos. Antes de saber la teoría habrá entonces que meditar sobre su construcción: la experiencia. Ya que sin ésta sería fácil caer en mas dogmas. De ahí entonces: ¿Cuán importante es la experiencia en el saber, en el diseño y más que todo en los diseñadores?

---

34 MOUSSAVI, Farshid; *The function of form*; pág. 34

## Ideas creativas

**De la experiencia emana la creatividad.** Entre más impactos e imágenes se viven, más asociaciones se producen. Entre más asociaciones se ligan, más ideas creativas se proyectan. Entre menos limitaciones existan se surca más en la libertad de dogmas.

Se está experimentando cuando se percibe un impacto o varios, los cuáles al irse acumulando van conectándose con otros de varios modos y en diversos planos, que crean con ello una idea. Por lo tanto, se tiene que percibir las más imágenes posibles. Rita Levi lo confirma al escribir: “La percepción se crea mientras nos movemos (mientras vivimos el día a día); nuestros órganos de los sentidos toman muestras del mundo y crean mapas en el cerebro. Cada percepción es un acto creador.”<sup>35</sup> Las personas estáticas se la pasan viviendo en el ayer (pasado) o pensando en el mañana (futuro) y nunca en la realidad. Ellas nunca experimentan con el momento (presente).

Que se produzcan asociaciones o ideas creativas, implica que cada imagen percibida encuentre una semejanza con su próxima o bien que al menos comparta la misma causa y efecto de su concepción. Una imagen se vincula con otra en tanto ambas compartan aunque sea un detalle. Cabe señalar que dichas ataduras serán tan dispersas, como el nivel de intervención de la fantasía sea. Es decir, cada lazo será

---

35 LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; *El as en La manga*; pág. 66

motivado por la libertad e ingenio que la fantasía aporte. La fantasía es aquella parte inventiva, quimera y utópica que cada individuo tiene en el interior de su mente. Por lo que es tarea de su poseedor dejarla volar, florecer, o bien, encerrarla en la jaula gobernada por la razón. “La Libertad de la fantasía no es ninguna huida de la realidad, es creación y osadía.”<sup>36</sup>

Es evidente que la mente invoca a la razón en la primera llamada. Pero entonces por qué no hacer que recurra a ella hasta la tercera llamada. Dando pauta a que en la primera llamada, un poco de irracionalidad surja y empiece hacer sus travesuras. En la segunda llamada, ésta empieza a madurar y dejar de ser irreverente. Para la tercera llamada, cuando esté por entrar en acción la razón, esta fantasía irracional haya tenido la oportunidad de hacer lo que haya querido con aquellas asociaciones. De tal modo que con la razón en escena, la idea pueda ser dotada de dirección, espacio y consistencia material. Nazca en una realidad. El resultado de este proceso irracional-racional, utópico-real, será una idea cien por cien creativa. Pocas son las mentes que lo ejecutan. El único problema de esta concepción creativa sería el que se presenta en aquellas mentes que no pasan a la tercera llamada, puesto que ellos creen que en la fantasía se encuentra el último paso. Aquellas personas que así lo hacen pierden la noción de la realidad, y lo peor, es que sienten ser rechazados por ella misma. Se asumen víctimas de una realidad que no los comprende, que no muestra empatía con su fantasía y en casos extremos afirman que su fantasía es viable de existir. De ahí que en la actualidad los pensadores contemporáneos hablen de un dualismo en el pensar, como una forma de no caer en la estrechez de un pensamiento cerrado.

---

36 Fragmento de la obra de teatro: “Un charco inútil” de David Desola.

Primera, segunda y tercera llamada, son el tiempo necesario para que resulte una idea creativa. La impaciencia es su peor enemigo. No solamente lo es para una idea creativa, sino para todo en la vida. La impaciencia cohibe a la fantasía y de modo extremista asesina la idea creativa. Darle tiempo para que se asocien las imágenes es vital. La paciencia será clave en el resultado. El tiempo tanto en la naturaleza, como en la vida del ser humano, ayuda a un mejor crecimiento. Fomenta el correcto acomodo de las piezas y formación de los tejidos. La paciencia no es garantía de éxito en el producto. Porque también puede ser demasiado tiempo y el fruto se puede pudrir, o bien en el otro extremo, puede ser que nunca estuvo en un proceso de construcción. Nunca existió una asociación. Siendo así que habrá que ser una mente sagaz y hábil para detectar cuánta paciencia ha de ser necesaria. Se sabrá si fue justo el tiempo, según la relevancia de la idea creativa y de la experiencia.

Valerse de la experiencia es un acto que investigadores y científicos llevan a cabo en sus actividades. Pero no excluyen con esto la tarea de investigar, hacer referencia o dirigirse a textos de sus colegas o no colegas. Por el contrario, ésta tarea es igual o más importante para ellos. De este modo se amplía más su panorama. Se definen mejor sus objetivos y se soportan más sus tesis. Experimentar o tener una experiencia previa ayuda a poner en tela de juicio todo aquello escrito y presentado por alguien más. Si se pretende hacer teoría, hay que hacerla de lo que se hace, de lo que se experimenta, de lo que se ha vivido y se conoce de primera fuente. No de lo que un ajeno postule, porque se elimina la esencia del autor. De tal suerte que lo realizado sería una afirmación proveniente de una experiencia ajena, de una interpretación muy personal que puede estar sesgada por tantas eventualidades y agentes en los que se quiera pensar. Si no hay interpretación externa, se tiene un criterio más sólido que permite cuestionar si en verdad lo expresado es válido, si carece de sentido o si existe un acuerdo. Con una experiencia previa se fundamenta

más un trabajo en terrenos sólidos y no en terrenos fangosos y engañosos. Afirmar y sustentar postulaciones en interpretaciones de otros, invita a la duda. Es preciso señalar que en ocasiones no es posible experimentarlo en presencia física: por uno mismo. Pero entonces se tendrá que ejecutar las más acciones posibles para que se pueda vivir la experiencia. Si la situación no propicia dicha oportunidad entonces amplificar las fuentes será imprescindible. Igual de indispensable será conocer no solamente las partes que convengan al rumbo de la investigación sino conocer las partes diferentes. Aquellas partes que argumentan en contra. Entre más experiencias, más ideas creativas pueden surgir.

En la arquitectura ¿Cómo se producen? Y ¿Cómo se perciben esas experiencias? Generar soluciones arquitectónicas implica comprender dos variables: independiente (ambiente) y dependiente (comportamiento). Cada una está en función de la otra. La variable independiente es de interés para al arquitecto puesto que son las cualidades del espacio: luz, ruido, viento, etc.; son los predictores, debido a que forman parte de las soluciones probables. La variable dependiente es un indicador que sirve para comprobar algo, se define por el comportamiento del habitante, quien manifiesta satisfacción de sus expectativas.

El ser humano tiene procesos mentales que lo llevan a construir su conocimiento. Por medio de los sentidos percibe las sensaciones que suceden en su entorno. La cognición del objeto arquitectónico se configura del siguiente modo: el habitante denota con claridad su objeto dotándolo de carácter (Mi casa); le da personalidad al connotar de un valor de acuerdo a un contexto, quien lo ubica en un particular tiempo y lugar (Mi casa nueva en la Narvarte); y por último, tiene una personalización resultado de los atributos que el habitante le concedió (Mi casa nueva en la Narvarte es muy cómoda y tiene mucha luz).

Existe una calidad de vida, una experiencia agradable, cuando se satisfacen cada una de las exigencias de la habitabilidad, cuando las connotaciones y denotaciones que el usuario le impuso al objeto son cumplidas. Estas exigencias son: confort, significado, funcionalidad, privacidad, seguridad (física y social) y cultura (identidad). Charles Holohan<sup>37</sup> describe cada aspecto antes mencionado, pero también indaga más en otros campos que resultan muy interesantes para esta investigación. El estrés, el espacio íntimo y la territorialidad, son aspectos que siempre acontecen en cada objeto urbano-arquitectónico. Aunque no son físicos ni tangibles se perciben y su grado de afectación en la experiencia del usuario es tan fuerte que puede derivar en juicios del espacio de calidad negativa o positiva.

Holohan describe cómo el estrés en una experiencia de un ambiente puede ser diagnosticado y por consecuencia evitado en los espacios urbano-arquitectónicos. El estrés es todo aquello que altera la homeostasis de una persona. Puede generar consecuencias psicológicas, costos psíquicos y fisiológicos. Por lo tanto, es necesario conocer su naturaleza y la forma en que la gente los enfrenta para mejorar la calidad del ambiente.

También aborda otros rasgos como el de la intimidad que es moralmente neutra y cómo sí o no afecta a quienes se les restringe el acceso. Los lugares privados nutren y restauran al individuo. El espacio personal es la distancia que una persona mantiene con respecto a los demás, es una forma de graduar la intimidad, pero también es un medio de comunicación interpersonal. El espacio personal constituye un límite invisible entre las personas y los posibles intrusos, es altamente variable y se estrecha o ensancha de acuerdo con las diferencias individuales, las circunstancias cambiantes y la naturaleza particular de las relaciones interpersonales.

---

37 HOLOHAN, Charles; trad. VALLEJO, Miguel ; *Psicología Ambiental*; pág. 40

Por último, la territorialidad. Conducta asociada con la posesión u ocupación de un lugar por parte de un individuo o grupo, que implica la personalización y la defensa contra los invasores. Los tipos de territorios difieren según la importancia del papel que desempeñan en la vida de una persona o un grupo y según el tiempo que el usuario ocupa en el área. Los territorios semi-públicos y públicos deben de facilitar el claro reconocimiento del tipo de territorio, proporcionar a los usuarios un control apropiado e indicar el grado de permanencia de la propiedad: previniendo invasiones. Sin territorialidad no habría lugares para los asentamientos humanos y la vida social sería imposible. La territorialidad ayuda al individuo a desarrollar tipos de conducta que se pueden esperar en determinados lugares: normas de conducta sociales. La territorialidad también sirve para el desarrollo del sentido de identidad personal y de grupo. El compartir el territorio da a las personas conocimientos y experiencias comunes.

Hasta ahora se ha analizado el incremento y producción de nuestras experiencias, de nuestras imágenes, para obtener ideas creativas. Picasso dice: “El arte no evoluciona por sí mismo; cambian las ideas y con ellas su forma de expresión”<sup>38</sup> Ciertamente, la arquitectura está dada por dos componentes: la existencia ideal y la material. Ahora la atención recayó en la mente: en las experiencias. No obstante es interesante también conocer la parte material, pues al final cada experiencia se genera de algo físico. ¿Existe una relación estrecha entre objeto y sujeto? ¿Cómo es?

---

38 LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; *El arte en la manga*; pág. 146

## Objeto y sujeto. Sujeto y objeto

**La antropología del diseño se encarga de explorar lo que vincula al objeto con el humano y la naturaleza.** Examina lo peculiar que resulta de la interacción del objeto con la cultura y la complejidad que insinúa.

El sujeto y el objeto son inseparables: “No hay objeto si no se cita a un sujeto y no hay sujeto si no se refiere a un ambiente objetivo”<sup>39</sup>. Fernando Martín<sup>40</sup> plantea al objeto como un elemento que denota y connota, que expresa un modo de vivir, una ideología, e indica propósitos, es político. Entre el objeto y el sujeto hay muchas tonalidades.

El objeto responde a las necesidades que el hombre expresa; se ubica en un tiempo y en un espacio. Logra que exista una correspondencia entre el sujeto creador y el sujeto receptor. Los objetos que existen en la actualidad no son respuestas directas a los problemas generados para satisfacer las necesidades básicas, sino más bien, son soluciones físicas de las diversas manifestaciones que el ser humano ha hecho a lo largo de la historia, para con ello definir y mantenerse en la misma. El diseño de objetos urbano-arquitectónicos es la respuesta de las actuales tendencias y discursos presentes en sus diseñadores. Los diseños cambian conforme el pensamiento de sus autores cambia. La función de un objeto es el propósito para el cual fue

---

39 MORIN, Edgar; trad. PAKMAN, Edgardo; 1990; *Introducción al pensamiento complejo*; pág. 67

40 MARTÍN, Fernando; *Contribuciones para una antropología del diseño*; pág. 23

hecho. Mientras que el uso es la posibilidad que ofrece de satisfacer funciones similares a otras cosas. Por lo que si las cosas están en desuso no es por fallar a su función, sino porque las metáforas a las que se ha vinculado han cambiado, los valores que lo sostienen son otros con respecto a los que le dieron vida. Probablemente no en todos los objetos aplique dicha sentencia, algunos estarán en desuso porque su uso simplemente no cumple con su función.

El diseñador diseña objetos por encargo de otros. “Somos nuestros diseños, que son generalmente los designios de otros.”<sup>41</sup> En ocasiones el productor o mecenas no necesariamente visualiza en el objeto lo que el diseñador o usuario ven, ya sea por diferentes motivos: desde que lo ve como objeto de mercancía, hasta que éste está fuera de su contexto. “Alguna vez sujeto y objeto eran un continuo sin énfasis, sin dictaduras: tan sólo vínculo temporal entre un deseo y una prótesis, una metáfora materializada en un diseño, donde es posible el diálogo sin abuso de dos almas.”<sup>42</sup> Supondrá el diseñador esperar a que surjan las condiciones para hacer tangible su objetivo, pero incluso puede también propiciar la creación de las mismas de manera repentina. Si comprende que alguien puede inducir una idea entonces él puede también inducir una idea. Si comprende cómo entienden sus mecenas el objeto, si comprende cómo es el anhelo de habitar, podrá dialogar y no obedecer tal cual. Y finalmente si comprende la distribución de poderes y fuerzas que afectan, así como sabe sus efectos. Podrá convenir en el diálogo de acuerdo a sus intereses pero también según los del otro.

“La patología de la idea está en el idealismo. La enfermedad de la teoría está en doctrinarismo y en el dogmatismo. La patología de la razón está en la

---

41 Ídem. MARTÍN, Fernando; pág. 155

42 Ídem. MARTÍN, Fernando; Pág. 75

racionalización. (...) La racionalidad es el juego, el diálogo incesante.”<sup>43</sup> Si el diseñador considera (razona) las limitaciones las puede evitar. Si evita considerar las limitaciones surgirán los errores. Errores que no sólo afectan por un tiempo y sólo a una persona, sino al contrario son prolongados y sumamente dañinos para un grupo de personas: familia o sociedad.

El proyecto siempre es una estrategia mientras que el diseño es un programa. El proyecto es una idealización. El diseño es la posibilidad de concretar ese proyecto. El primero es el ¿por qué? y el segundo es el ¿cómo? Un objeto siempre viene acompañado por muchos sujetos. Frente a esta posición no queda más que la estrategia para poder lidiar con los elementos aleatorios, con el azar.

El azar puede ser la oportunidad de cambio para el diseñador. Transitar y tratar la incertidumbre es parte de un pensamiento complejo. Conocer su movimiento es complicado. Averiguar la eventualidad es andar disperso y pasando de un lado a otro. Del objeto al sujeto, viendo sus relaciones. “El hombre es el complemento vivo de una parte del objeto inanimado.”<sup>44</sup> Por lo tanto, un objeto es el resultado de un tejido de redes, que se entrelazan y aluden a otras redes, para dotarlo de sentido. Coincidiendo con Manuel Gausa cuando menciona: “Hoy hay un nuevo orden mas fluctuante y heterogéneo, de comprender y explicar, un universo más dinámico, complejo, transversal, sensible al tiempo, a la naturaleza, al entorno y a los medios. (...) Llamado a crear cruces, encuentros, hibridaciones, mezclas e intercambios. (...) Es un marco de red, que se define más por relación de búsquedas. Se infiltra en la realidad. Entiende los procesos que hay detrás, sin inercias, ni prejuicios.”<sup>45</sup>

---

43 MORIN, Edgar; trad. PAKMAN, Edgardo; 1990; *Introducción al pensamiento complejo*; pág. 34 y 102

44 LANGE, Oscar; trad. G., Elzsbietta; *Economía Política*; pág. 24

45 GAUSA, Manuel; “Otro marco de Red”, *Otra mirada*; pág. 14

Una idea creativa es el resultado de múltiples asociaciones. Una experiencia que impacta al espíritu se produce al final por algo real. La biografía de un objeto refiere a muchos otros objetos, cosas y sujetos. El proyecto surge del azar y el diseño del determinismo. Enredado puede resultar al tratar de entender dichos eventos. Pero es parte de ello, es parte de su enmarañada organización, de su difícil realidad. Es parte del pensamiento complejo. Pero: ¿Por qué pensar complejo?

## Un pensamiento complejo

**El pensamiento complejo<sup>46</sup> según Edgar Morin, surge de una incertidumbre, de una ignorancia, que deviene en un estímulo generador de un conocimiento multidimensional.** Favorece una situación de superación puesto que la ocasión sugiere una búsqueda, una puesta en movimiento en miras al progreso. Entre mayor sea la incertidumbre más son las ganas de hallar certeza, misma que se puede encontrar en las múltiples coyunturas que el problema contenga. La actitud de búsqueda implica civilizar el pensamiento, pues como lo mencionado en el capítulo de los dogmas, no hay mejor herramienta contra la ineptitud, disfrazada de inseguridad, que el conocimiento.

El pensamiento complejo integra los modos simplificadores de pensar. Acepta su existencia y los invita a formar parte de su debate. Nunca mutila, ni segrega, aquellos pensamientos o ideas que influyen en él. Sería contradictorio y además fomentaría una ceguera. Las complejidades diferentes, en cambio, se pueden ligar en un complejo de complejidades. Encuentran un espacio de expresión dentro de la conversación. Es un pensamiento que dialoga y negocia con lo real. Reconoce los lazos entre las entidades que nuestro pensamiento debe conocer y no aislar. “La historia del capitalismo es la historia de la destrucción de la propiedad de la mayoría, en

---

46 MORIN, Edgar; trad. FIGUEIRA, Ricardo; “La reforma del pensamiento”; *Tierra Patria*; pág. 179

beneficio de la propiedad de una minoría cada vez más restringida (monopolios).”<sup>47</sup> Para Mandel y Morin, como para Edward Glaeser, los “Monocultivos”<sup>48</sup> desalientan el desarrollo de nuevas ideas y actos emprendedores. Un pensamiento de una sola dirección es incapaz de reconocer la gama de posibles bifurcaciones. Es el opuesto de un pensamiento simétrico y enemigo de un pensamiento de opuestos. “El conjunto homogéneo se mantiene no por la regla -que sigue actuando atrás sin efecto aparente-, sino por la persistencia de un valor que no puede reconocer en la localidad más que la similitud. La imposición -cualquiera- que no permite la variabilidad desemboca en un sistema monótono e inerte.”<sup>49</sup>

Un pensador complejo evita caer en las traducciones y reconstrucciones que no hacen más que maquillar interpretaciones. Por supuesto evita los dogmas. Se dedica, por consiguiente, a identificar los orígenes de los errores, ya que de lo contrario su proceso de cognición estaría mal hecho. Obtendría un conocimiento lleno de falsedades y dudas. Para ello se enfoca en los hechos y no en los mitos. Los hechos son la primera fuente del pensamiento complejo. En los hechos halla la razón y no el error. “Los hechos hablan por sí mismos”<sup>50</sup>. En ellos descubre lo que se presume como real puesto que aun falta investigarlos. Enfocarse en análisis de hechos para Bruno Latour representa algo más laborioso e interesante. Para él significa buscar “factiches”<sup>51</sup> (Binomio resultado de las palabras en inglés de hecho: fact; y fetiche: fetish). Un *factiche* es cuando el fetiche se encuentra con la realidad. Es decir, aquel objeto material de culto supersticioso que asume una corporeidad física y lógica: una utopía vuelta realidad. Un *factiche* posee más información que los hechos,

---

47 MANDEL, Ernest; trad. DIEZ, Fco.; *Tratado de economía marxista Tomo 1*; capítulo 5.10

48 GLAESER, Edward; trad. CORRIENTES, Federico; *El triunfo de Las ciudades*; pág. 54

49 MARTÍN, Fernando; *Contribuciones para una antropología del diseño*; pág. 211

50 LATOUR, Bruno; trad. GOLDSTEIN, Víctor; *Nunca fuimos modernos*; pág. 55

51 LATOUR, Bruno; trad. FERNANDEZ, Tomás; *La esperanza de Pandora*; pág. 330

de ahí su dificultad en identificarlos. Complejos en su entendimiento pero interesantes una vez que se meditan. Hay muchos *factiches* en el mundo físico de los hombres. Ellos son fantasías y hechos, reales y objetivos. Son fascinantes cuando se les conoce, ejemplo sencillo de ello es un Iphone: teléfono, música, internet y demás aplicaciones en un objeto físico y pequeño.

El pensador complejo evita el error utilizando herramientas que él mismo crea. Morin señala que el problema de los humanos, es que en ocasiones termina subordinándose a ellos y no los aprovecha. Caso muy cotidiano en el diseño arquitectónico, en ocasiones, la computadora no es utilizada como herramienta sino como una máquina productora de creaciones. “La reunión de dos artefactos sólo genera un tercer artefacto, no una solución.”<sup>52</sup>

El pensamiento complejo debe ser entendido como una paradoja de lo uno y lo múltiple. “El sujeto es el Todo-Nada”<sup>53</sup>, de ahí que se asuma como un pensamiento Auto-Eco-Organizado<sup>54</sup>. Auto, por el sujeto individual y autónomo que lleva implícito, por su carácter de auto-reflexividad, auto-referencia y auto-crítica. Eco, por la interacción con el ambiente, tanto físico como social, cuanto más se ligue con su ambiente mayor es el intercambio y soporte para con su realidad existencial. También mayor es la lógica de su razón de estar en el mundo, ya que identifica su papel e importancia dentro de éste. La parte social lo hace capaz de formular un colectivo con una estrategia política. Una táctica que surge de trabajar, de actuar e interactuar, con y contra posturas. Lograr acuerdos convenientes para todos. Y es Organizado, por la multiplicidad de identidades que lo constituyen, en donde uno no

---

52 Ídem; LATOUR, Bruno; *La esperanza de Pandora*; pág. 136

53 MORIN, Edgar; trad. PAKMAN, Edgardo; *Introducción al pensamiento complejo*; pág. 69

54 Ídem; MORIN, Edgar; *Introducción al pensamiento complejo*; pág. 57

existe sin el otro, se conforma un “Mestizo”<sup>55</sup>. Además es Organizado porque representa un sistema abierto a la creatividad, a la inventiva y a la alimentación del exterior. Ser receptivo de lo extranjero propone estar en un constante movimiento hacia adelante, garantizando con ello una evolución y no un retroceso.

Distingue sin desarticular, asocia sin identificar o reducir. No es absolutista. Nunca mutila porque mutilar supone impedir ver lo que está entrelazado. Aprehende a concebir lo que es unidad y diversidad, continuidad y rupturas. De la diversidad y rupturas es donde mayormente encuentra oportunidades, de ahí que por lo general siempre está en el medio de las cosas. En otras ocasiones son tan sutiles esas coyunturas que son imperceptibles para un pensamiento no complejo. Perspicacia para reconocerlas es beneficiosa para el pensador complejo.

La complejidad es una mezcla de orden y desorden. Uno supone al otro pero ambos colaboran y se organizan en complejidades. Aquel que piensa de modo complejo no busca en los inputs y outputs de una Caja negra, sino que le interesa lo que acontece en su interior. Le genera interés los procesos que se producen adentro. Se hace preguntas sobre los arreglos que ocurren en la Caja negra: ¿Por qué se forman? ¿Cómo se hacen? ¿Dónde se configuran? ¿Cuáles son? ¿Cuántos participan? ¿Quiénes intervienen?

Morin propone una “Hipercomplejidad” propia del fenómeno antropológico. Esta teoría permite definir la relación entre el universo y el ser humano, asegurando con ello la comunicación entre todas las partes de la realidad. El “Homo complexus”, por su parte es semejante al proceso de construcción de una idea creativa. “Somos seres infantiles, neuróticos, delirantes pero también racionales. Todo ello constituye el tejido propiamente humano. El ser humano es un ser racional e irracional, capaz de

---

55 MORIN, Edgar; trad. VALLEJO, Mercedes; *Los 7 saberes necesarios para la educación del futuro*; pág. 72

mesura y desmesura; sujeto de un afecto intenso e inestables; sonríe, ríe, llora, pero también sabe conocer objetivamente; es serio y calculador, también es ansioso, angustiado, gozador, ebrio, extático; es un ser de violencia y ternura, de amor y de odio; es un ser invadido por lo imaginario y que puede reconocer lo real, que sabe de la muerte pero que no puede creer en ella, que segrega el mito y la magia, pero también la ciencia y la filosofía; que está poseído por los Dioses y las Ideas, pero que duda de los Dioses y critica las Ideas; se alimenta de conocimientos comprobados, pero también de ilusiones y de quimeras. Y cuando en la ruptura de los controles racionales, culturales, materiales hay confusión entre lo objetivo y subjetivo, entre lo real y lo imaginario, cuando hay hegemonía de ilusiones, desmesura desencadenada, entonces el homo demens somete al homo sapiens... El genio surge en la brecha de lo incontrolable, justo ahí donde merodea la locura. La creación surge de la unión entre las profundidades oscuras sicoafectivas y la llama viva de la conciencia”<sup>56</sup>. Solamente para recordar y aprovechando la última oración de Morin: la idea creativa surge de la fantasía traviesa y la sensatez de la razón.

El pensamiento complejo genera estrategias que permiten imaginar un cierto número de escenarios para la acción, es decir, ayudan a elaborar resultados novedosos. Las estrategias son la solución para aquellos que encuentran al pensamiento complejo como una teoría muy holística, muy ambigua, que evade el tomar posturas. Un pensamiento de este tipo ayuda a poder visualizar el panorama, distinguir y entender todas sutilezas de la estructura, para entonces una vez comprendidas, poder tomar una postura. Se fija un criterio después de haber escuchado todas las opiniones, de haber observado las situaciones y de haber dialogado con las partes. Es cierto que no se puede vagar por el medio todo el tiempo. Pero también es

---

56 Ídem; MORIN, Edgar; *Los 7 saberes necesarios para La educación del futuro*; pág. 56-57

incuestionable que una vez conocido todo el cuerpo, entonces se puede argumentar y defender una posición.

El pensamiento complejo es solidario porque tiene una visión completa y equitativa de las cosas. Constituye un colectivo como forma de actuar. Siempre procura las partes y vela por los intereses de todas ellas. No existe lugar para la corrupción, ni para la dictadura. Argumenta componerse por tres principios fundamentales: primero, debe de coexistir un diálogo entre la diversidad. Ejemplo de esto se encuentra en la neuróloga Rita Levi cuando apoyándose en G. M. Edelman<sup>57</sup> compara el cerebro con una orquesta sin director, en la que los músicos interpretan la música individualmente: cada cual modula su propia música y es modulado por los demás, hay una interpretación creativa colectiva. Segundo debe suceder una recursividad organizacional. No es más que el surgimiento de un ciclo de reproducción, casi como un trabalenguas: los productores producen productos que a su vez producirán productos que produzcan y así sucesivamente. Por último, aparece el principio de “Holograma”<sup>58</sup> donde no solamente la parte está en el todo, sino que el todo está en la parte. Contiene la información del todo. La complejidad radica en el desafío no en la respuesta, es intercambio y articulación. La verdad y la novedad no son más que nuevos re-ensambles.

Morin dice: “No hay que tratar nunca de definir a las cosas importantes por las fronteras. Las fronteras son siempre borrosas, son siempre superpuestas. Hay que tratar, entonces, de definir el corazón”<sup>59</sup>. Coincidiendo perfectamente con la teoría rizomática que los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guatari plantean.

---

57 LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; *El as en La manga*; pág. 67

58 MORIN, Edgar trad. PAKMAN, Edgardo; *Introducción al pensamiento complejo*; pág. 107

59 Ídem; MORIN, Edgar; *Introducción al pensamiento complejo*; pág. 105

## Las primeras redes

**La transdisciplina es una actitud y un modo de pensar de los personajes modernos.** En ella, hallan fundamento para sus numerosas teorías, sus creaciones visionarias y la madurez de sus lógicas. Algunos lo denominan como una manera de pensar complejamente, incluso otros la utilizan para entender el devenir del caos. Y otros, como es el caso de esta tesis, la utilizan para experimentar con un pensamiento filosófico interesante y contemporáneo en una realidad precisa. Para realizar una aproximación de este tipo, se tiene entonces que entender lo que la filosofía engloba y cómo ejerce. Para con esto ubicarse en el pensamiento filosófico y entonces sí plantear la reflexión que se quiere. En aras de obtener una guía que lleve a resultados convenientes para la investigación.

“La filosofía consiste de fabricar conceptos”<sup>60</sup>, por lo tanto el filósofo es su especialista. El filósofo los fabrica y los dispone en su tiempo y lugar. Argumenta la justificación de los conceptos para con los demás, con la finalidad de obtener su aprobación y con ello su utilización en las diversas hipótesis filosóficas. Un filósofo sabe discernir entre conceptos no viables y factibles, entre aquellos que no tienen consistencia y aquellos que presentan fundamentos sólidos. Entre cuáles si resisten el pasar del tiempo y cuáles ni siquiera un instante en un momento. Aquellos que expresan una perfecta concepción, una aplicación conveniente, los exhiben y

---

60 DELEUZE & GUATARI; trad. KAUF, Thomas; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 8

además muestran su aportación al pensamiento filosófico. La filosofía no sólo es cuestión de fabricar conceptos de manera casi industrial o crear conceptos de un modo un tanto asistencialistas para con la humanidad, sino que conlleva algo más. Supone presentar tres elementos correlativos unos entre otros: el plano de inmanencia que se debe trazar, el personaje conceptual que debe inventarse y hacerse vivir, y por último, los conceptos que se crean para darse consistencia<sup>61</sup>. El ser del personaje son los conceptos y ese personaje los lleva a su realización en un plano.

Crear conceptos no es más que razonar y asociar aquellos impactos proyectados en el espíritu. Ese espíritu es donde el plano de inmanencia está pensado, pero no deber ser pensado, pues ser pensado implica tener conciencia de pensar y por el contrario hay que dejar que fluya el plano, que suscite la fantasía. Que salga el lado irracional e inconsciente para que emerja una idea creativa. La filosofía controla la creación de sus conceptos por medio del gusto. Se regula mediante el gusto filosófico<sup>62</sup>. Un gusto entendido como el plano donde se origina y actúa.

Los conceptos cambian las convicciones personales, pues su sentido se remite a un problema determinado. No se puede tener el mismo convencimiento con todos los demás conceptos, pues cada uno emerge de una determinada ideología o problema. Deleuze<sup>63</sup> lo dice cuando escribe que un concepto responde a un problema como una solución, entonces, éste emana desde el problema mismo y no desde su exterior. Por consiguiente, las respuestas al problema se encuentran en su plano de inmanencia, en la forma en que ha sido configurado. En todas las imágenes, agenciamientos, maquina asignificante o espíritu. Ahora bien, con definir las condiciones y aclarar incógnitas no garantizan que la solución al problema esté dada. Pero si suponen que

---

61 Ídem; DELEUZE & GUATARI; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 78

62 Ídem; DELEUZE & GUATARI; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 80

63 Ídem; DELEUZE & GUATARI; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 22

cuanto más definidos éstos sean, más clara será la respuesta. Los conceptos responden al problema de un grupo de personas, se construyen con su propia historia y con sus correspondientes devenires. No con otras historias, presentes o pasados activos, ni mucho menos con deseos ajenos e indiferentes. En la arquitectura no hay conceptos sino preceptos, pero igualmente que en la filosofía estos surgen de un determinado credo. Rem Koolhaas menciona: “El arquitecto debe afrontar el espacio táctilmente y hacer prospecciones en busca de desarrollo de captura. Rastrear cambios y fluctuaciones y responder como si formara parte de un ciclo, como si hubiera sido siempre una parte causal de esos flujos.”<sup>64</sup> Sus objetos urbano-arquitectónicos son para este tiempo sin anhelar ni pretender. Él proyecta y construye con lo que tiene en un aquí y en un ahora. Aplaudido o no querido por sus soluciones Koolhaas personifica lo que Latour advierte: “El riesgo de parecer reaccionarios puede ser menor que el de ser modernos a destiempo y equivocadamente.”<sup>65</sup>

El principio de heterogeneidad crea la endoconsistencia<sup>66</sup> de un concepto. Pero no existe un concepto que englobe a los demás, puesto que la idea de un General ordenador es inadmisibles. Asimismo establece puentes entre otros conceptos, tienen una exoconsistencia<sup>67</sup>. Un Rizoma<sup>68</sup> al igual que un concepto tiene conexiones y es heterogéneo. Cualquier punto de un Rizoma puede cruzarse con cualquier otro. Los agenciamientos y conexiones suceden en el plano de inmanencia de la filosofía. Éstos mismos sirven para dotarlo de forma y significado. Poseen una doble articulación. La multiplicidad<sup>69</sup> del Rizoma son las determinaciones, tamaños y dimensiones que no pueden cambiar si no cambia su naturaleza por medio de un agenciamiento. Ese aumento

---

64 KOOLHAAS, Rem; trad. TÉNEZ, Víctor; *Conversaciones con estudiantes*; pág. 80

65 LATOUR, Bruno; trad. FERNANDEZ, Tomás; 1999; *La esperanza de Pandora*; pág. 349

66 DELEUZE & GUATARI; trad. KAUF, Thomas; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 25

67 Ídem. DELEUZE & GUATARI; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 25

68 DELEUZE & GUATARI; trad. VÁZQUEZ & LARRACELETA; *Rizoma (Introducción)*; pág. 48

69 Ídem; DELEUZE & GUATARI; *Rizoma*; pág. 20

en las dimensiones de una multiplicidad cambia según la naturaleza de estos y el grado de conexiones que hay en el rizoma. Los agenciamientos o conexiones del Rizoma implican también contenido y expresión: “Operación de injerto, de hibridación, consiste, fundamentalmente, en la interacción entre una estructura flexible de soporte y los acoples de otra hipotética estructura en ella insertados. La estructura de soporte los ‘alimenta’ y los nuevos esquejes mejoran las condiciones iniciales. Se trata de una alianza o contrato beneficioso y reversible o precario (las aportaciones podrían ser remplazadas sin alterar el organismo sustentable) implícita en toda su naturaleza híbrida. Un contrato de ‘experiencias individuales’ agenciadas y diversas más que una única ‘experiencia colectiva’. Porque en el híbrido cada parte se conoce como ella misma y como parte de otras múltiples y multiplicadas, a la vez.”<sup>70</sup>

El concepto siempre vuela sobre sus componentes a modo de generar una seguridad en su razón de ser y para crearse ella misma un territorio. Pero que sería de un concepto sin un plano, sin un horizonte donde poder desenvolverse. Entonces es vital por ello esbozar su plano de inmanencia<sup>71</sup>. Un plano que garantice la lógica conexión entre los demás conceptos pero que también garantice y propicie conexiones accidentales que bien pueden ser provechosas. Dichas uniones acontecerán por el dinamismo y variabilidad que el mismo plano presenta en sus movimientos, imagen del mismo pensamiento. Los conceptos son infinitos por la velocidad de su sobrevuelo sobre su plano de inmanencia y finitos por su movimiento que los delimita. Es decir, un concepto es infinito porque uno puede pensar en ellos y cuando el acto de pensar se produce, éste se hace a velocidades infinitas y en direcciones múltiples, no hay límites ni restricciones. Un Rizoma puede crecer infinitamente y según tantas conexiones puedan ocurrir. Un concepto se vuelve finito cuando esos movimientos de

---

70 GUALLART, V. MÜLLER, W. GAUSA, M.; *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*; pág. 208

71 DELEUZE & GUATARI; trad. KAUF, Thomas; *¿Qué es La filosofía?*; pág. 41

territorialización y des-territorialización se hacen presentes. Esto implica sujetarse a una realidad, aplicarse y utilizarse en una situación, o bien resolver un problema que no es más que el principio de existir de un concepto.

Los personajes conceptuales<sup>72</sup> crean e innovan con fines de mejorar un problema. Definen cómo se van moviendo los conceptos en el plano de inmanencia. Son los conceptos u objetos que denotan una teoría específica. Ayudan a ver esos movimientos de territorializar, des-territorializar y re-territorializar. Movimientos que marcan las intensidades.

Los principios de calco y cartografía<sup>73</sup> se vuelven a presentar como crítica y cualidad. El primero cuestiona la reproducción similar, es una descripción nunca un análisis. Mientras que el segundo construye y contribuye al plano de consistencia, incrementando las conexiones del Rizoma, abriéndolo a nuevos horizontes, aumentando su deseo y producción de inconsciente. Un arquitecto debe manipular cartografías. La cartografía o el diagrama sirven para renovar la estructura. Fluye y cambia en su andar. Es dinámico siempre está en devenir por lo tanto siempre se vive en el presente. Son las estrategias que uno ocupa para ver las soluciones. Es un modo de encontrar las relaciones de fuerzas. Se presentan en los estratos o articulaciones, a los cuales les da orden y estabilidad.

Al articularse los diagramas dan como resultado mutaciones, renovaciones. Es una mezcla de lo posible. Son identidades articuladas. “Las ligas de realidades nos permiten ver lo visible en el montaje de imágenes.”<sup>74</sup> Cada estrato o articulación, se compone de códigos, sustancias y formas diversas pero con una unidad de composición.

---

72 Ídem; DELEUZE & GUATARI; *¿Qué es la filosofía?*; pág. 65

73 DELEUZE & GUATARI; trad. VÁZQUEZ & LARRACELETA; *Rizoma (Introducción)*; pág. 27

74 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 17

La multiplicidad misma de capas y estratos es lo que más se aproxima a lo que implica ser transdisciplinario. El Rizoma no aborda los extremos, no se cuestiona ¿Cómo se inicia? Y ¿Cómo se termina? Sino más bien se mete en medio y allí crece. Pregunta ¿Cómo se arregla? ¿De qué se constituye? Con el fin de entender en toda su amplitud y con ello lograr generar una confianza de poder experimentar y descubrir caminos nuevos y vislumbrar posibilidades creativas.

Se puede también visualizar al Rizoma como un Discurso Libre Indirecto. En un Rizoma como en un Discurso Libre Indirecto no hay límites, ni acoplamientos, sino más bien una serie de agenciamientos colectivos cambiantes cuya autoría no incide. Buscan incertidumbre, por llamar así a la actitud de buscar lo nuevo. Buscan experimentar, buscan espacios, contradicciones y omisiones, para de allí construir nuevos conceptos y formas de entendimiento. Critican para construir nuevos conceptos. Suman en vez de restar. Un Discurso Libre Indirecto busca en un ambiente diferente a su contexto original donde hacer injertos. Igual que el Rizoma, es una herramienta útil, en esta primera mitad del siglo XXI, para entender varios aspectos de la realidad.

Para conocer a los actores de la realidad, entonces habrá que conocer los contenidos y formas de expresión de los agenciamientos que realizan. Buscar las redes que denotan: identificar el Actor Red que Bruno Latour promulga. De ahí que el Rizoma sea una de las primeras redes.

## Nunca fuimos modernos y la TAR

**Al leer una noticia del periódico se encuentra ante la lectura de un texto no sólo conformada por una temática sino por varias más; un mismo hilo conductor conduce y conecta en una especie de redes con otras redes: un escrito híbrido<sup>75</sup>.** Se pasa de la Política a la Geografía, de la Economía a la religión, de la Química a la Filosofía. De las ciencias físicas se va y se viene con las ciencias sociales. De los no humanos a los humanos. Ahora bien, ¿Qué no sucede lo mismo con el diseño urbano-arquitectónico? Al analizar lo urbano: la ciudad, se encuentra frente aspectos de Geografía, de Física, de Filosofía, de Sociología, de Biología, de Antropología, de técnicas, de Historia, incluso de Gastronomía y Metafísica. Lo mismo sucede en lo arquitectónico; un edificio se engancha con asuntos políticos, económicos, tecnológicos, sociales, ambientales y psicológicos, por nombrar algunos.

Ahora bien, unos son humanos y otros objetos. Unas son ciencias sociales y otras ciencias físicas. Binomio que se hizo más fuerte con la Modernidad<sup>76</sup> y que halla

---

75 LATOUR, Bruno; trad. GOLDSTEIN, Víctor; *Nunca fuimos modernos*; pág. 18

76 El término “modernidad” descrito por el diccionario nos remite a una cualidad del adjetivo MODERNO, que a su vez presenta diferentes significados entre los cuales destacan: 1. adj. Que pertenece a la época actual o existe desde hace poco tiempo. 2. adj. Que en cualquier tiempo se ha considerado contrapuesto a lo clásico. 3. adj. Que representa el gusto actual. 4. M. Hombre de nuestra época.

Pero también nos remite al término Edad Moderna, el cual es definido como: el tiempo comprendido entre la Edad Media y la Contemporánea. Etimológicamente, la palabra moderno es un adjetivo que: proviene del latín “modernus”, palabra acuñada tardíamente en el siglo V con el significado de: reciente, actual. A su vez

su máximo desarrollo en la Posmodernidad. A menudo se define la Modernidad por el humanismo que enuncia, ya sea para saludar el nacimiento de la razón o para anunciar la muerte de Dios, ambos demostración de un pensamiento asimétrico. La Modernidad olvida el nacimiento conjunto de la 'no humanidad' (el de las cosas) y de aquello extraño del Dios tachado (lo inmaterial). La Modernidad verdadera viene de la creación conjunta de ambos, de su diálogo y carácter correlativo. De ahí entonces que este divorcio devenido en crisis y en falsos resultados tiene que volverse a plantear y para ello Bruno Latour propone ser 'no modernos'<sup>77</sup>, puesto que todo aquello que se

---

"modernus" proviene del adverbio latino "modo": hace un momento, ahora. Cuyo étimo es el ablativo de "modus": modo, medida... Con los albores del Renacimiento empezó a usarse el vocablo moderno de ahora: actual. Dante Alighieri (1265-1321) empleó la palabra a comienzos del siglo XIV y en castellano se documenta desde los principios del siglo XV. La expresión: Edad Moderna, se aplicó a la época histórica que arrancaba del 1492. Posteriormente moderno se contrapone a antiguo, equivale a lo nuevo desde el siglo XVIII. El término se extiende a todos los dominios y disciplinas. En francés su origen es de modernité/modernidad. A las encíclicas de la iglesia católica se debe el concepto de modernismo, compendio de las nuevas corrientes librepensadoras a las que la Iglesia debe hacer frente.

Es de esta manera, en que el término de "modernidad" es comprendido desde su significado semántico y etimológico, y es también su ambigüedad lo que permite su uso en todos los ámbitos. La arquitectura se sirve de una variedad amplia de diversos significados relevantes, que no concuerdan entre ellos. Modernismo: versión española del Art Nouveau (finales del siglo XIX y principios del siglo XX). Movimiento Moderno: alejamiento conceptual y práctico, deliberado de lo hecho en el pasado. Producido a lo largo del siglo XX y toma la forma de diversos movimientos y estilos de vanguardia: Bauhaus, Constructivismo, Funcionalismo, Internacional, Racionalismo, Expresionismo abstracto, Brutalismo, Art Déco y arquitectura orgánica. Posmodernismo: Movimiento desarrollado desde 1970 como reacción contra los principios y las prácticas del Movimiento Moderno, y particularmente contra la influencia del Estilo Internacional, fomentó el uso de elementos de los estilos vernáculos históricos, de la decoración, la complejidad de significados, y recurrió, a menudo, a festivos efectos de ilusión.

BRUNO LATOUR por su parte, utiliza el concepto de moderno desde una perspectiva filosófica y sociológica. Según la postura de Latour lo moderno es lo perteneciente al tiempo presente. Tiempo en el cual las tendencias del humano van encaminadas al individualismo, al no diálogo y al ejercicio de poder autoritario. Para Latour lo que actualmente se conoce y califica como moderno, no beneficia en nada al ser humano tanto en su integridad tanto física, espiritual y social. Por lo tanto, si existe un ser moderno también debe de existir un ser "no moderno" y es ese el que Latour cree conveniente explorar. Un concepto que sirva para reflexionar sobre la condición presente y el destino de la humanidad. El ser "no moderno" pretende ser todo lo que el moderno contemporáneo nunca fue y ni tampoco es. "No moderno"= social, humano, integral, etc.

77 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 27

asume como moderno no es nada cercano a lo que realmente es ser moderno: dialogar, ser transdisciplinario, conocer los diversos niveles de complejidades y perspectivas, trabajar en equipo, comprender lo social, actuar, investigar, cuestionar y criticar pero también proponer y participar, quitarse ese pensamiento del ‘por lo menos’. De víctima. De estándares mediocres y expectativas encogidas. De flojos. De hipócritas. Es tener la boca abierta. Tener osadía. Pronunciar las palabras fuertes como ineptitud. Es moverse, avanzar, asumirse como verdaderos modernos.

Coincidiendo con las tendencias de la ciencia y filosofía, la arquitectura Moderna y Posmoderna, no hace más que seguir arrastrando el aislamiento de los elementos simbióticos por naturaleza de usuario, ambiente, ciudad y arquitectura. ¿Ensimismados quizás? Ser ‘no modernos’ es también establecer vínculos y para ello la arquitectura es una disciplina más que idónea, ya que fomenta enlaces entre las ciencias físicas y las ciencias humanas. Dicha dicotomía entre las ciencias murió cuando los científicos tuvieron que poner en práctica toda la teoría que venían desarrollando. Pronto cayeron en cuenta que no pueden aislar los fenómenos, puesto que están conectados e influenciados por otros que escapan de su ciencia. “Los objetos ofrecen dos fases: por un lado formatean, multiplican las oportunidades para existir; por otro lado, reemplazan, multiplican las ocasiones para estar ausentes... La mayor parte de los habitantes presentes de una ciudad no tienen forma humana: lo muerto mantiene lo vivo”<sup>78</sup>. Con esta perspectiva la naturaleza aparece como siempre ha sido. Incluso Bruno Latour indica: “Si los no humanos han de quedar ensamblados en un colectivo, tendrá que ser en el mismo colectivo, y formar parte de las mismas instituciones en las que están integrados los humanos.”<sup>79</sup> Las circunstancias, los

---

78 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 136

79 LATOUR, Bruno; trad. FERNANDEZ, Tomás; 1999; *La esperanza de Pandora*; pág. 356

actores, las dimensiones no son comparables, ni equiparables entre sí, no obstante están vinculados en una misma acción. Comparten destino, comparten características: densidad, masa y aceleración, son heterogéneos, tienen “interobjetividad”<sup>80</sup>. Para los modernos les resulta difícil creer esta paradoja. Pero para un ‘no moderno’ es de lo más común. A un moderno le molesta la lectura de textos con notas al pie de la página, mientras que un ‘no moderno’ no deja de leer ninguna cita, incluso le son insuficientes. Los leen porque sólo así conocen la naturaleza híbrida del texto. Los ‘no modernos’ ejecutan este tipo de ejercicios en la vida real. Es una práctica muy cotidiana en ellos.

Las cosas que hay en la realidad, tanto objetos animados como los no animados, se asocian como madejas de hilos enredados unos con otros. Esos rollos conforman la mezcla de lo que es el mundo y de lo que es cada uno de sus habitantes. Tanto el lector, como el autor y lector de estas palabras y todos los que están en el planeta son híbridos. Son parte de redes que los unen con la naturaleza y la sociedad. Si bien están ligados, ninguno es más fuerte que el vecino. Existe una equidad de estrategias. Se forma un colectivo de tácticas flexibles. Se desenvuelven siempre a una cierta velocidad, por lo que nunca son estáticas, ni iguales, siempre hay un constante cambio. Forman y son ligas de ligas. “(Hibridación) La naturaleza híbrida del proyecto contemporáneo alude a la actual simultaneidad de realidades y categorías referidas no ya a cuerpos armónicos y coherentes sino a escenarios mestizos hechos de estructuras e identidades en convivencia comensalista. Desde la aceptación desprejuiciada de una extraña situación de cohabitación hecha de contratos, pactos y mestizajes entre informaciones solapadas e interconectadas a la vez, es como puede entenderse, hoy, la cultura del proyecto contemporáneo... El proyecto de la

---

80 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 133

arquitectura -así lo requiere nuestra cultura- debe ser extremadamente atento a lo heterogéneo, a las diferencias y, por tanto, a las posibilidades que nos ofrece la averiguación de otras naturalezas como el arte, la filosofía, la ecología. Si hay algo claro en nuestra cultura es la hibridez desde la que se plantean sus enunciados,»<sup>81</sup>

Bruno Latour dice: “Aquel que jamás sintió vibrar en sí ese doble poder o que nunca se sintió obsesionado por la distinción entre lo racional y lo irracional, entre los falsos saberes y las verdaderas ciencias nunca fue moderno”<sup>82</sup>. Entonces: ¿Por qué seguir pensando asimétricamente, de un lado o del otro y no en ambos? La actual situación del diseño lo permite. Más bien lo necesita. Es una oportunidad única, por lo tanto no hay que desaprovecharla para nada. Sino al contrario exprimirla al máximo, disfrutarla, sacarle ventaja y poseerla. De tal modo que a las generaciones venideras no haya que decirles que se ignoraba tal oportunidad. Entre más se prohíbe pensar que se es un híbrido, más interesantes y con mayores intensidades se producen los lazos. Una cosa opuesta refuerza a la contraria. Según el grado de prohibición es el grado de atracción. En la vida real como en la arquitectura esta contradicción siempre se suscita. La doble contradicción es lo que es ser verdaderamente moderno. No se es naturaleza y sociedad sino uno sólo, pero se es a la vez, parte de ambos. Pero meditando un poco: ¿Acaso así no es la vida? Una paradoja llena de puras contradicciones.

Latour ejemplifica claramente este contrasentido con Robert Boyle<sup>83</sup> y Thomas Hobbes<sup>84</sup>. El primero con su ciencia y el segundo con su teoría política. Ambos luchan

---

81 GUALLART, V. MÜLLER, W. GAUSA, M.; *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*; pág. 268

82 LATOUR, Bruno; trad. GOLDSTEIN, Víctor; *Nunca fuimos modernos*; pág. 65

83 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 36

84 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 40

por comprobar la no influencia en sus trabajos del contexto físico y social de Londres. Boyle defiende su física en su laboratorio, mientras que Hobbes lo hace con sus actores políticos. Pero al final ambos concluyen que no pueden independizarse de su contexto social ni natural. El empirismo del laboratorio se veía limitado por la existencia en el mercado de los productos químicos y por las condiciones climáticas que ocurrían a la hora de realizar los experimentos. El segundo dependía de las sociedades para comprobar sus ideas, pero se dio cuenta que las personas cambian de comportamientos y pensamientos según las diferentes latitudes. En ambos casos existe intrínsecamente un vínculo de sus trabajos para con el exterior. Finalmente, concluyeron que en la medida que se descubre la condición y construcción de las formas de conocimiento, se es conducido a comprender que son los mismos hombres, y no la realidad, quienes están en el origen de lo que se sabe. Son inicio, cuerpo y fin de las redes. Son los portavoces de las cosas.

Los ‘no modernos’ aunque apoyan la Metafísica, sostienen la postura de un “Dios tachado”<sup>85</sup>. Es una garantía de objetividad en su trabajo. Sin por ello impedir la disposición de un Dios en la intimidad. Libertad y laicidad son los avales de una persona ‘no moderna’. La Metafísica de los ‘no modernos’ está expresada en el Ser de las cosas. Las redes están llenas de Ser, de deseo y de pasión por el saber. Esa es su Metafísica. No hay alma. No hay poderes divinos.

La sociedad es obra de los humanos, la naturaleza es evolución pura. La inmanencia del primero y la trascendencia de la segunda, paralizan al pensamiento moderno. Un moderno se ve impotente ante las cosas y potente en su sociedad. Pero entonces por qué en vez de ejercer el control sobre ambas, no se para en medio, estableciendo una alianza. Mediando. Hacerlo todo y su contrario. Incrementando ese

---

85 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 61

dualismo naturaleza/sociedad. Aumentando la escala de las consecuencias colectivas. La Constitución de los modernos marca esa separación e incluso promueve la teorización en un lado. Pese a esta postura absolutista, los 'no modernos' la consideran, pues de ahí salen los híbridos por examinar. Un 'no moderno' no sólo conoce sino entiende, habla y actúa. Un 'no moderno' piensa lo local y lo global. Ninguna parte reduce a la otra ni tampoco ella misma es irreductible. Un 'no moderno' está consciente de las pequeñas causas y los grandes efectos. Es sensato a la hora de estar en el medio porque sabe que entre más híbridos descubra mas objetividad implicará. No busca abarcar todo. Ni tampoco conformarse con poco. Busca lo suficiente y lo que sus conexiones le marcan. De lo contrario no sería ni moderno, ni 'no moderno', estaría en la perdición.

¿Cómo ser realmente moderno? Para ser fiel a una experiencia social, concebimos como Actores Red, hay tres tareas que hacer: Primero hay que "Purificar"<sup>86</sup> o el "Despliegue". Plantear las dos ontologías: el ser humano y el medio natural (lo no humano). Consiste en desplegar las controversias para medir la cantidad de nuevos actores que intervendrán en la nueva configuración, es decir, definir los Actores Red. Desplegar las controversias sirve para intentar decidir por dónde empezar. Decidir qué es lo que nos une a todos. Segundo: "Traducir" o la "Estabilización". Trazar las redes. Habrá que explicar de qué manera y por qué esas redes que acontecen en el medio, se separan, reúnen y forman arreglos. Identificar la simbiosis entre ellos. Observar la manera en que los actores estabilizaron las incertidumbres. ¿Qué métodos elaboraron para que todo encajara? ¿Qué asociaciones se han visto obligados a establecer? ¿Cómo son los arreglos que idearon para resolver las controversias? Por último se encuentra la tarea de "Mediar" o "Composición". Ver cómo los ensamblados

---

86 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 28

reunidos de esa forma pueden renovarse, re ensamblarse, definir procedimientos para componer y/o reformar un colectivo. Buscar maneras nuevas de asociaciones y explorar cómo ensamblarlas de un modo satisfactorio.

La real modernidad es cuando se descubre la dignidad del otro. Una vez purificado y traducido se puede empezar a Mediar<sup>87</sup>. Pensar simétricamente: naturalmente moderno. Los profesionales de la arquitectura tienen que dejar de seguir diseñando pensando en el cómo y no en el por qué, o lo que es lo mismo, ir a los extremos y no buscar el medio. En el medio están generalmente las cosas silenciosas, las que se dan por entendido; pero ellas dicen más, contienen casi todo. Ejecutar un tipo de lectura de múltiples saberes. Casi como un ejercicio filológico.

Las sociedades están en el medio físico por las ciudades. Sin la ciudad la sociedad no acontecería (lo humano) entre el medio físico (lo no humano). Por lo tanto estudiar la ciudad, lo urbano-arquitectónico, es estudiar el medio implicando con ello analizar las partes que la conforman. Pensar de forma simétrica es Mediar, examinar, de un lado con el otro. Hacerla de vehículo que transporta el sentido de un objeto humano y un no humano. Andar en el medio. La Mediación es tomar la esencia de los extremos y redistribuirla al conjunto de los intermedios según las propiedades y direcciones de los mismos. El punto de ruptura para los modernos es el punto de reencuentro para los 'no modernos'. Es difícil reducir todo el universo a un discurso, Mediar es una tarea nada fácil. Para eso el conocimiento proveerá el modo de formular una perspectiva de Mediar.

Mediar implica tener contacto con el tiempo y los tiempos. "El tiempo marca las horas y los minutos, en cambio la historicidad marca intensidades: lo verdaderamente

---

87 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 118

importante del tiempo”<sup>88</sup>. El primero es amigo de los modernos y el segundo es amigo de los ‘no modernos’. Los modernos quieren conservar todo, llenar sus museos. Los ‘no modernos’ Median entre el pasado y el futuro. Los ‘no modernos’ mezclan las intensidades marcadas por la historicidad. Combinan épocas y pensamientos. Producen heterogeneidades. Los modernos rompen con el pasado y siguen al futuro. Los posmodernos, sus enemigos-amigos, rompen con el futuro y voltean para atrás. Ninguno de los dos puede ir y venir. No se permite. Es señal de ignorancia disfrazada en inseguridad. Es una actitud derrotista ir en ambas direcciones al mismo tiempo.

Por su parte los ‘no modernos’ entran al “Imperio del Medio”<sup>89</sup>. Están entre los que no tienen historia pero sin embargo emanan de la historia. Las redes merodean entre los altos y bajos niveles de impactos en el tiempo. En esos puntos de la gráfica es donde el origen de una red puede residir. Realizan nuevas soldaduras de lo hecho en el pasado. Lo temporal es atemporal. No crean ni destruyen, sólo transforman. Los ‘no modernos’ intercambian y juegan con el tiempo. Los híbridos se reagrupan. Las redes se re-ensamblan. Los ‘no modernos’ seleccionan lo que quieren, mientras que los modernos aceptan lo impuesto. Los primeros cuestionan dogmas los otros les aplauden. Los ‘no modernos’ son libres. El colectivo que se organiza alrededor de los híbridos está en renovación. Pueden devenir política. Las madejas de las redes jamás dejan de evolucionar. “Los ‘no modernos’ están en movimiento”.<sup>90</sup>

Dedicarse a este tipo de pensamiento no aleja ni de los extremos, ni de la realidad, es ensayar, experimentar, examinar, observar la realidad tal cual es: un híbrido. Sólo los científicos ‘no modernos’ son los que rompen con la ideología de

---

88 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 102

89 Ídem; LATOUR, Bruno; *Nunca fuimos modernos*; pág. 132

90 LATOUR, Bruno; trad. ZADUNAISKY, Gabriel; *Re ensamblar lo social: una introducción a la teoría de actor-red*; pág. 227

los modernos. Consiguen libertad y creatividad cuando deciden quebrar los dogmas. Un arqueólogo tiene la misión de conocer una etnia. Si tuviera un pensamiento moderno con una previa investigación y fotografías del lugar, le sería suficiente para redactar sus conclusiones. En cambio, un arqueólogo ‘no moderno’ viajaría al sitio, interactuaría con los habitantes, viviría sus situaciones y hasta entonces escribiría su juicio. En la arquitectura debe ser similar. Se tiene que pensar simétricamente. Ejecutar una lectura múltiple. Un proyecto no debe de seguirse resolviendo sentado en la computadora.

Resultado de toda esta filosofía híbrida, Latour presenta su Teoría del Actor Red<sup>91</sup> (TAR). Es una manera de actuar como personas ‘no modernas’. Es un modo de aterrizarla. Señala que un objeto animado o no animado está hecho de vínculos sociales. Se propone el regreso a la etimología latina del concepto social: “socius”<sup>92</sup> que significa asociación. De ahí que todo forma parte de asociaciones, de redes. Lo social explica lo social. Un Actor es una Red, forma parte de una red y es iniciador de una red. Existe en un contexto social en el que se dan las actividades. Por consiguiente, toda actividad está relacionada con los mismos agregados sociales que hay detrás de ella y puede ser además explicada por los agregados. Ya sean objetos animados y objetos no animados todos son sociales: se asocian, se re-ensamblan; y cuando se juntan forman un colectivo: un híbrido, un mestizo de Morin, una subjetivación de Deleuze y Guatarri o un montaje de Eisenstein. Lo social tiene la cualidad de que siempre está en movimiento. Es una garantía de superar la dispersión, destrucción y deconstrucción. Con la TAR se evade caer en la tentación de limitarse a la serie de convencionalismo impuestos, de excluir las partes que no encajan, de

---

91 Ídem; LATOUR, Bruno; *Re ensamblar Lo social: una introducción a La teoría de actor-red*; pág. 187

92 Ídem; LATOUR, Bruno; *Re ensamblar Lo social: una introducción a La teoría de actor-red*; pág. 20

pensar modernamente. Una comprensión empírica, con actitud exploradora, es una guía que dirige a donde están las asociaciones. Ayuda a definir las redes del Actor Red.

¿Cómo entender la arquitectura líquida sin conocer la fluidez de sus redes? ¿Cómo comprender la segregación de la arquitectura sin entender las exclusividades de sus actores? ¿Cómo ver la economía de las inmobiliarias sin analizar las ambiciones colectivas? ¿Cómo manipular lo espiritual de la arquitectura y la luz sin las asociaciones que promueven?

Comprender no nada más es importante por su utilidad práctica. En una sociedad tan volátil como la actual es necesario reflexionar, cuestionar dogmas y examinar puntos de vistas tan amplios y diversos como sea posible. Formular soluciones absolutistas es incoherente e insalubre para un diseño ya de por sí cerrado. Por el contrario lo necesario es idear una solución relativista, abierta y flexible, que establezca conexiones con otros. Que se compare y valore conforme aquellos semejantes, que comparten los mismos problemas pero que se desplazan en velocidades y lugares diferentes.

“¡Es tiempo de actualizar nuestros panoramas!”<sup>93</sup> De acuerdo con poner al día las expectativas de los arquitectos mexicanos. Incluso se saluda la idea de replantear una arquitectura ‘no moderna’ por lo necesaria que ésta es. Sin embargo: ¿Dónde, cómo, por qué, quiénes, cuándo, cuántos, cuáles y qué realmente afecta a la arquitectura y arquitectos mexicanos? ¿Cuáles son esos cuentos chinos que dicen que existen?

---

93 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 28

## DESPLIEGUE

### Cuentos chinos

**¿Cómo entender lo visible de la ciudad sin conocer su parte invisible, es decir, sus actores-red?** La situación actual de nuestro problema se debe al ejercicio dominante y explotador del hombre sobre la naturaleza (PROBLEMA=HOMBRE/NATURALEZA). Pero si el hombre es parte de la naturaleza (HOMBRE=NATURALEZA), por lo tanto, al sustituir la variable de naturaleza en la ecuación, se obtiene que no es el hombre sobre la naturaleza, sino el mismo hombre sobre el hombre (PROBLEMA=HOMBRE/HOMBRE). Si la historia de la tierra la pusiéramos en una hora el humano llevaría en ella un minuto solamente. En pocas palabras el mundo con o sin el hombre seguirá renovándose, ¿Y el hombre qué? “¿Se reflexiona sobre el orden invisible que rige a las ciudades, en las reglas a que responde su manera de surgir y cobrar forma y prosperar y adaptarse a las estaciones y marchitarse y caer en ruinas? ... Donde las formas agotan sus variaciones y se deshacen, comienza el fin de las ciudades.”<sup>94</sup>

Para comprobar dicha ecuación basta mirar los siguientes hechos: en la actualidad hay 7 billones de habitantes en el mundo. 3.6 billones viven en ciudades (1 de cada 2), pero para el 2050 se calcula sean 6.3 billones de personas urbanas (2

---

94 CALVINO, Ítalo; trad. BERNÁNDEZ, Aurora; *Las ciudades invisibles*; pág. 132 y 148

de cada 3). El 67% de la población mundial vivirá en una ciudad<sup>95</sup>. Una Mega ciudad es aquella que tiene más de 10 millones de habitantes. En el 2011 existen en el mundo 23 Mega ciudades. Para el 2025 se pronostican sean 37 Mega ciudades. 1 de cada 10 personas en el mundo vivirá en una Mega ciudad. Las 10 primeras Mega ciudades clasificadas en el 2011 fueron: Tokio, Delhi, Ciudad de México, Nueva York, Shanghái, Sao Paulo, Bombay, Beijing, Dhaka y Calcuta<sup>96</sup>.

Por otro lado, existe otra clasificación de ciudades pero basada en el Producto Interno Bruto (PIB) de cada una. Presenta un listado de 100 ciudades catalogadas como las de mayor riqueza en el mundo. Tokio vuelve a encabezar la lista, seguida por Nueva York, Los Ángeles, Chicago, Londres, Paris, Osaka, Ciudad de México, Philadelphia y Sao Paulo. Cabe señalar que el PIB puede variar de acuerdo al territorio y número de habitantes, de ahí que en este listado se encuentren ciudades de países desarrollados como de países en desarrollo, ya que éstos últimos cuentan con mayor extensión y población.<sup>97</sup>

Un dato curioso y muy valioso para la investigación. En el 2011, existen en el planeta, 40 ciudades de 5 a 10 millones de habitantes. Para el 2025 se prevé sean 59 ciudades. La gran parte de todas ellas ocurrirán en países en desarrollo y la mayoría de éstas serán ciudades de continentes como África, Asia y Latinoamérica. En 2011,

---

95 UNFPA; *Estado de La población mundial 2011*; (consultado en línea mayo 2012.

[http://www.unfpa.org/webdav/site/global/shared/documents/SWP\\_2011/SP-SWOP2011.pdf](http://www.unfpa.org/webdav/site/global/shared/documents/SWP_2011/SP-SWOP2011.pdf))

96 UN; *World urbanization prospects the 2011 revision Highlights*; (consultado en línea mayo 2012.

[http://esa.un.org/unpd/wup/pdf/WUP2011\\_Highlights.pdf](http://esa.un.org/unpd/wup/pdf/WUP2011_Highlights.pdf))

97 PRICEWATERHOUSECOOPERS; *Which are the Largest city economies?*; (consultado en línea mayo 2012.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_cities\\_by\\_GDP](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_cities_by_GDP))

3/4 partes de la población urbana viven en 25 países. En 2050 la mitad de todos los países del mundo tendrán ciudades de 5 millones o más de habitantes<sup>98</sup>.

Coincidiendo ambas categorías, concluyen que si bien las ciudades de países desarrollados son obvio que presenten un progreso superior sobre otras. Las ciudades de países en desarrollo vienen justo detrás de ellas. No son tan ricas, ni son Mega ciudades, pero pronto lo serán y aventajaran a las actuales.

Edward Glaeser dice: “Las ciudades están hechas de carne y no de hormigón”<sup>99</sup>. Pero en la realidad la arquitectura llora la situación de sus usuarios, mismos que se han acostumbrado a vivir (literalmente) con llagas. Los habitantes están presentes siempre en el discurso arquitectónico pero son invisibles en la realidad cotidiana del diseño. La mayoría de los arquitectos ni creen ellos mismos en sus discursos, pero lo repiten como si fueran loros para ganarse con ello el aplauso de la audiencia. “En una discusión Lenin no se esforzaba en conocer a su contrario, nunca se dirigía a él, sino a los testigos de la discusión. Su objetivo era mofarse y comprometer a su oponente. No buscaba la verdad, buscaba la victoria.”<sup>100</sup> Los arquitectos mexicanos se inclinan en trabajar para sus egos, intereses y colegas. Parecen negar el hecho de la existencia de un usuario humano. “Los que disienten se vuelven objeto de burla. Los conformistas emergen entonces como héroes verdaderos.”<sup>101</sup>

En 2004 se publicaron dos estudios sobre la región de Latinoamérica: el primer estudio era del Consejo Nacional de Inteligencia de los EUA, el instituto de estudios

---

98 UN; *World urbanization prospects the 2011 revision Highlights*; (consultado en línea mayo 2012. [http://esa.un.org/unpd/wup/pdf/WUP2011\\_Highlights.pdf](http://esa.un.org/unpd/wup/pdf/WUP2011_Highlights.pdf))

99 GLAESER, Edward; trad. CORRIENTES, Federico; *El triunfo de las ciudades*; pág. 32

100 GROOSMAN, Vasili; trad. Rebpon Marta; *Todo fluye*; pág. 237

101 DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; pág. 306

a largo plazo de la CIA<sup>102</sup>. El segundo escrito por el eurodiputado socialista alemán Linkohr, en su condición de presidente de la Comisión de Relaciones con Sudamérica del Parlamento Europeo. Ambos analizan el futuro de Latinoamérica en los próximos 20 años. Concluyen que la región se ha vuelto irrelevante en el contexto mundial y de seguir así lo será cada vez más. Asimismo un detalle alarmante es la economía del conocimiento. Las brechas entre las capacidades tecnológicas de la región y los países avanzados aumentarán. En el primer estudio, EUA seguirá siendo la primera potencia mundial, pero menos poderosa. El mundo será menos americanizado y más asiático. China será la segunda potencia mundial en el 2020, seguida por la India. Las corporaciones multinacionales, en su afán de conquistar los inmensos mercados vírgenes de China e India, cuya población unida es casi la mitad de la humanidad, cambiarán su cultura y producirán sus bienes para satisfacer los gustos y exigencias de la creciente clase media asiática. Un mundo un poco más oriental. La política mundial tendrá cada vez menos que ver con ideologías y cada vez más con identidades humanas: religión y etnias. Podría surgir un califato. América, por su parte, se ve dividida por los países del norte y del sur. Ésta última estará más dividida internamente, dominada por la ineficiencia de sus gobiernos, amenazada por la criminalidad y sujeta al creciente peligro de que surjan nuevos líderes carismáticos populistas. Éstos son históricamente comunes en la región, explotan a su beneficio la preocupación de la sociedad por la brecha entre ricos y pobres, prometen liberar a los hombres de las responsabilidades y la conciencia para consolidar sus regímenes autoritarios. “La divinidad la inefabilidad del Estado inmortal, no sólo oprimía al individuo sino que también lo protegía y lo consolaba de su debilidad, justificaba su

---

102 OPPENHEIMER; Andrés; *Cuentos chinos*; pág. 6-11

nulidad: el estado cargaba sobre su espalda de hierro todo el peso de la responsabilidad, liberaba a los hombres de la quimera de la conciencia.”<sup>103</sup>

¿La realidad de América Latina es culpa de Europa o de los americanos?<sup>104</sup> ¿Sigue vigente aquel discurso de los 70's sobre la condición de AL? ¿La situación del mexicano malinchista, explotado y sumiso de Eduardo Galeano<sup>105</sup> es coherente? ¿O será que es una situación muy conformista y fácil de justificar el pensamiento y actitudes mediocres en AL y México?<sup>106</sup>

Saber que la cultura, que el país, que la sociedad, que el mundo, que el pensamiento, que el universo es producto conveniente de los europeos, es una actitud que no lleva a mucho. El pasado no se puede cambiar, nunca se ha podido, ni se podrá. Entonces porque agobiarse en él. La historia ya fue escrita. A lo mejor en tiempos más antiguos o en sociedades más cerradas el tema sería más relevante, más interesante, más transgresor, pero en el tiempo y lugar actual es inocuo. Es más, sin dicho pasado manipulado por esas fuerzas europeas, no se podría estar en la posición actual de cuestionamiento en la que se encuentra inmerso este texto crítico y universitario. Sin los sesgos maquiavélicos europeos y las maravillas orientales el mundo ¿igual? Sería como lo es actualmente. Polos opuestos siempre han existido. ¿Cómo conocer la noche si no se conoce el día?

La situación de la humanidad vista desde punto de vista europeo, oriental, americano, africano, siempre es y será diferente. Incluso surcaría por el egocentrismo y soberbia. Situarse en la postura de cualquiera, sería asumir una posición cerrada de criterio y limitada de pensamiento. Igualmente sugiere un

---

103 GROOSMAN, Vasili; trad. Rebpon Marta; *Todo fluye*; pág. 41

104 DUSSEL, Enrique; *Europa, modernidad y eurocentrismo*.

105 GALEANO, Eduardo; 1971; *Las venas abiertas de AL*; todo el libro.

106 QUIJANO, Anibal; *Colonialidad del poder, eurocentrismo y AL*.

pensamiento de víctima e ingenuidad. Creer que la situación y el medio es producto de otros ajenos, es una actitud conformista e ignorante. Ningún bien hace al progreso de la humanidad todas estas posturas. Un 'no moderno' nunca es soberbio, erudito, ni totalitario. Avanza y no retrocede. Estudia el pasado no se queda en el. Planea el futuro pero vive el presente. Es congruente con lo que dice y hace. Acepta su tiempo y espacio. Respeta a los demás.

La revolución social no está en la base de la pirámide, está en el hombre que forma esa base. Se encuentra en la libertad de sus pensamientos devenidos en comportamientos. Conocer al otro no es más que conocerse a sí mismo. El cambio ocurrirá cuando en vez de lamentarse y echar culpas, se conozca y acepte uno mismo. Zygmunt Bauman<sup>107</sup> estaría en contra de lo hasta ahora escrito, pues argumenta que la sociedad no está por redes sino por una estructura, donde el poder ya no reside en el estado sino en la corporaciones, lo que conlleva a que los problemas globales no admiten soluciones locales. Pero por ello mismo la solución nunca se le presenta a Bauman, puesto que ella nunca provendrá de lo general, sino de lo particular.

PRIMERA cuestión: ¿Cómo enfrentará el crecimiento urbano La ciudad de México? Si sus soluciones aparentan agotar sus variaciones.

SEGUNDA cuestión: ¿El arquitecto habrá aprendido a hablar la lengua del usuario o el usuario a entender la lengua del arquitecto? ¿Por qué el diseño y sus personajes mexicanos avanzan con la cabeza volcada hacia atrás? ¿Por qué sólo se acude a la disciplina? ¿Dónde se terminó la pasión y surgió el pesimismo?

TERCERA cuestión: En el mundo globalizado, un país no se puede comparar consigo mismo, sino que se tiene que comparar con los demás, porque de otra manera tendrá

---

107 BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos Líquidos*; pág. 41

cada vez menos inversión, menos competitividad, menos exportaciones y más pobreza. En vez de alimentar un nacionalismo estéril y culpar a los de afuera. Es necesario mirar a su alrededor, en lugar de mirar hacia adentro. En lugar de compararse cómo estaba él mismo hace 5 ó 10 años, se tiene que comparar con el resto del mundo y tratar de ganar posiciones en la competencia mundial.

¿Será necesario aplicar los “tres criterios chinos”?<sup>108</sup> Si la medida conduce a mejorar la productividad. Si la medida contribuye a aumentar la fortaleza del país. Si la medida ayuda a mejorar la vida de la gente. Todo lo que cumpla con estos tres requisitos es bienvenido.

Pero estudiar la ciudad arquitectónicamente y bajo aspectos de urbanismo sería caer en la misma tentación y conveniencia de tantos libros ya escritos. Sería pleonástico. Además estaría contradiciendo la propuesta inicial de realizar una lectura urbano-arquitectónica con otras perspectivas. Por lo que es más interesante conocer ¿Quiénes son los que hacen ser la ciudad?

---

108 OPPENHEIMER; Andrés; *Cuentos chinos*; pág. 79

## Un mono libre

**“Sólo observando detenidamente nuestro origen, y estudiando a continuación los aspectos biológicos de la manera en que actualmente nos comportamos como especie, podremos realmente llegar a una comprensión equilibrada y objetiva de nuestra extraordinaria existencia.”<sup>109</sup>**

En el capítulo anterior se advirtió que la causa del problema es el humano, por lo tanto: ¿Quién es ese personaje originador de la crisis actual? Pues bien es el temido y frágil mono desnudo<sup>110</sup>. Ese hombre primero en la cadena alimenticia, aquel que cría a sus descendientes, el que razona y experimenta, ese inventor del lenguaje, el que es territorial, es aquel que aparece en la imagen del reflejo de un espejo cuando se está enfrente de éste. Es el autor y lector de este trabajo.

Al reconocer lo poco que es suyo y descubriendo lo mucho que no ha tenido, el mono desnudo se vuelve en un neofilico. Aquel que ama lo nuevo. No se limita en la exploración, ni tampoco en la comodidad del conservadurismo humano. Juega con su inventiva y curiosidad para crecer y progresar. La neofobia simplemente no es lo suyo, pues de ser así se vería estancado y pronto en el inmerso en el desastre.

---

<sup>109</sup> MORRIS, Desmond; trad. FERRER, J; *El mono desnudo*; pág. 25

<sup>110</sup> Ídem; MORRIS, Desmond; pág. 20

El mono desnudo desarrolla sus propias formas complejas y especializadas de exploración y experimentación. Esta especie de reglas de juego pueden exponerse de la siguiente manera: “1) Investigarás lo que no conoces hasta que llegue a serte familiar; 2) Repetirás rítmicamente lo familiar; 3) Variarás esta repetición de todas las maneras posibles; 4) Elegirás las más satisfactorias de estas variaciones y las cultivarás a expensas de las otras; 5) Combinarás una y otra vez estas variaciones; 6) Harás todo esto por ello mismo, como una finalidad en sí misma. Estas leyes se aplican a todos los grados de la escala, ya se trate de un niño que juega en la arena, ya de un compositor que trabaja en una sinfonía.”<sup>111</sup>

A diferencia de hacer una gran variedad de actividades diversas, el mono desnudo ‘retraído’ se aferra a las pocas que conoce. No acepta el cambio, ni adopción de nuevas formas: se resiste como los arquitectos. “Los individuos socialmente atrasados aumentan sus estereotipos. (...) Los estereotipos abundan en épocas de aburrimiento.”<sup>112</sup> El cambio se debe a la transformación y necesidad del mono desnudo. Los cambios se gestionan. Históricamente hablando el mono desnudo no ha permanecido igual y ni lo hará. Fromm<sup>113</sup> señala que para que una etapa en la historia de humanidad cambie, tiene que agotar primero todas las fuentes con las que cuenta para que entonces emanen las nuevas. Los tiempos actuales son las últimas fuentes de una etapa de progreso tecnológico, pero también de pobreza y segregación. Ahora entonces, supone toca el turno de una etapa más social. Una etapa que los profesionistas tienen que empezar a construir, desde sus respectivos campos, para que pueda ver luz en algún día próximo. Una etapa más humana.

---

111 Ídem; MORRIS, Desmond; pág. 152

112 Ídem; MORRIS, Desmond; pág. 158

113 FROMM, Erich; trad. CAMPOS, Julieta; *Marx y su concepto del hombre*; pág. 228

¿Cómo es? Es hombre, mujer, adulto, niño, joven, viejo, judío, católico, negro, blanco, asiático, alto, chaparro, es una diversidad. Así como hay diversidad de seres humanos y que cada uno es diferente del otro; así mismo lo es en las sociedades. Cada agrupación de hombres y mujeres es muy diferente de sus vecinos. Las diferencias son materiales y metafísicas, radican en formas de pensar, de convivir y hasta en latitudes. No piensan lo mismo acerca de la vida la gente que vive en la costa que aquellos que viven en las montañas. Los materiales de unos son diferentes a otros. Unos son especialistas en asuntos que otros no. Unos trabajan en el calor, otros en el frío. Son diversos los enfrentamientos y condicionantes que cada uno tienen con su medio que los rodea y contiene.

¿Cuánto es? Aun siendo un individuo como todo en la naturaleza es múltiple, por lo que establece relaciones con otros. Por consiguiente se presenta en uno, en pareja, en familia, en colonia, en ciudad, en país. Cabe señalar que siempre guarda en sus relaciones una jerarquía personal: “El comportamiento anticontacto nos permite mantener el número de nuestros conocidos al nivel correcto de nuestra especie. Lo hacemos con notable constancia y uniformidad. Si quieren ustedes convencerse de ello, tomen las libretas de direcciones de un centenar de ciudadanos de diferentes tipos y cuenten el número de amigos personales que figuran en la lista. Descubrirán que casi todos conocen aproximadamente el mismo número de individuos, y que este número se aproxima al que atribuimos a un pequeño grupo tribal. En otras palabras; incluso en nuestros contactos sociales observamos las normas biológicas básicas de nuestros remotos antepasados.”<sup>114</sup> Vivir en paz y armonía con la diversidad de más monos, es beneficioso para el mono desnudo. Pues la variedad de estímulos y oportunidades que ofrece el colectivo, le hacen adquirir habilidades que como ciudadano necesita

---

114 MORRIS, Desmond; trad. FERRER, J; *El mono desnudo*; pág. 204

aprender y poner en práctica. Pero así como procura mantener un número racional de conocidos para garantizar su presencia, también presenta una paradoja. El mono desnudo o el mono líquido, según Bauman, gusta de la “Mixofobia y Mixofilia”<sup>115</sup>. Ya sea que reacciona ante tanta diversidad, buscando islas de similitud. O por el otro lado, la diversidad la encuentra por demás atractiva, increíblemente llena de oportunidades y de exquisita variedad.

¿Dónde es? En la colonia Copilco el alto, Ciudad de Aguascalientes, Reino de Camboya, en todo lugar habitado por el humano en el mundo. El mono desnudo debido a su capacidad desarrollada de adaptabilidad, de configurar su ambiente y por dejar de ser nómada, puede asentarse en el lugar que mejor le convenga y agrade. Configura su entorno según su deseo. Las necesidades de protección las garantiza como él cree que mejor puede. Es un mono desnudo fijo, pero activo.

Y finalmente ¿Qué es? Es un ser libre. La libertad es parte de su naturaleza humana. Su libertad está por encima de todo. “Antes se creía que la libertad era libertad de palabra, de prensa, de conciencia. Pero la libertad se extiende a la vida de todos los humanos. La libertad es el derecho a sembrar lo que uno quiera, a confeccionar zapatos y abrigos, a hacer pan con el grano que uno ha sembrado, y a vender o no vender lo que uno quiera. Y tanto si uno es cerrajero como fundidor de acero o artista, la libertad es el derecho a vivir y trabajar como uno prefiera y no como le ordenen... La historia de la humanidad es la historia de su libertad. El crecimiento de la potencia del hombre se expresa sobre todo en el crecimiento de la libertad. La libertad es diametralmente opuesta a la necesidad, la libertad es la necesidad superada. El progreso es, en esencia, progreso de la libertad humana. Ya que la vida misma es libertad, la evolución de la vida es la evolución de la libertad

---

115 BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos Líquidos*; pág. 124

misma.”<sup>116</sup> La libertad del mono desnudo es una dote. La realiza trabajando, ejercitándose, jugando, comiendo, informándose. ¿Cuándo y cuánto es libre? cuando quiere es libre y siempre es libre. ¿Por qué es libre? Porque es propio de su condición humana. ¿Dónde es libre? En cualquier lugar físico o metafísico. Muchos lectores, como Bauman, serán los que digan que la libertad es subjetiva, pero incluso él mismo dice que aunque ésta sea condicionada residirá una esperanza de ella en la confianza personal. “La libertad de elección va acompañada de infinitos e innumerables riesgos de fracaso. Muchas personas pueden considerarlos insoportables cuando descubren o sospechan, que exceden su capacidad personal de hacerles frente. (...) Pero al fin y al cabo, la capacidad para afrontar los retos vitales, que cada día se pone a prueba, es el mismo taller en el que se moldea o forja la confianza de uno mismo.”<sup>117</sup>

El mono al encontrarse en plural, es decir, entre varios semejantes: una sociedad. Adquiere en ese preciso momento aspectos que le son ajenos a su propia inmanencia. Entra en el juego de normas, juicios y valoraciones consensadas por una mayoría, en la cual ahora se encuentra inmerso. Antes libre, ahora es condicionado por el simple hecho de vivir en compañía de otros iguales a él. Es curiosa la contradicción que se suscita en este momento. Ambos no desean dejar de tener independencia, pero su vínculo la niega. Pues ambos monos son libres en un inicio y no quieren dejar de serlo, pero al asociarse, al ser sociales, ambos pierden aquella autonomía. Ahora ambos están restringidos a lo que emane de dicha asociación. Rechazar lo social le es imposible al mono desnudo pues estaría amenazando su propia supervivencia en el medio ambiente. Además sin ello, sin esa cofradía, la humanidad no estaría en el lugar en el que hoy se encuentra. Enfrentar las condiciones

---

116 GROOSMAN, Vasili; trad. Rebpon Marta; *Todo fluye*; pág. 119

117 BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos líquidos*; pág. 95

difíciles de su entorno le resulta más sencillo realizarlo en equipo. De este modo además obtiene beneficios; pierde menos energía y tiempo. De ahí que la organización y el liderazgo de unos sobre los otros sean adecuados, por no decir, necesarios.

Cuando una estructura ordenadora emana con el fin de jerarquizar y administrar, es ese el preciso momento en el que el mono pierde su libre albedrío. Ahora su libertad está condicionada al papel que desempeña dentro de dicho organigrama. Bien puede estar en la cima o bien puede hallarse en la base de la pirámide. En ambas situaciones las realidades son diferentes. Los de arriba, como los de abajo pueden o no estar satisfechos. Y todo porque su asociación así lo requiere. En pocas palabras el valor de su trabajo está condicionado a las actitudes de los otros. Lo mismo sucede con su propiedad privada<sup>118</sup>: su patrimonio físico y sensibilidad están completamente coartados por el otro mono u otros. Lo más grave de esta enajenación<sup>119</sup> de la propiedad y el trabajo, es la enajenación del mono desnudo como ser natural y sensible, es decir, la enajenación de su espíritu, de sus sentimientos, de su autoestima: de su humanidad. Actualmente el valor de un mono está basado en la cantidad de dinero que posee, en la riqueza acumulada. Culpar el avance tecnológico es ilógico e inviable, porque es parte de su creatividad, además que son meras herramientas. Pero aun más inaceptable es que el mismo mono desnudo permita que así sea juzgado por los demás. Que su ignorancia, prejuicios, dogmas, inseguridades y falta de autoestima den pie a que los otros se aprovechen de ellos y puedan entonces ejercer la fuerza sobre ellos mismos. De ahí que tenga que volver a considerarse como mono desnudo, aceptarse, tenerse confianza y capacitarse. Para entonces liberarse de esa enajenación: emanciparse. “La supresión de la propiedad privada es, pues, la emancipación completa de todas las cualidades y los sentidos humanos.” Ahora bien si

---

118 FROMM, Erich; trad. CAMPOS, Julieta; *Marx y su concepto del hombre*; pág. 115

119 Ídem; FROMM, Erich; pág. 107

el arquitecto es un humano: ¿Por qué no se libera? ¿Por qué no se revoluciona? ¿Será por miedo: miedo de hacer algo equivocado, de no ser suficiente, de no valer lo justo, de ellos mismos, miedo de estar mal y ser descubiertos, de su propio poder? El miedo impide ver el potencial verdadero. ¿Será por dogmatismo o por ignorancia? ¿Quizás falta de profesionalismo?

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: monos libres con memorias, deseos, signos de lenguaje, relaciones, ideas y actitudes, conciencias sociales, cambios y crecimientos. El ciudadano mexicano es social. Es peatón. Es curioso. Le gusta la calle, la plaza, los tianguis, el espacio abierto. Le gusta sentirse libre. No aislado, no inseguro, ni engañado. El éxito de las ciudades son los placeres urbanos que ofrece a sus habitantes. En ellos el mono desnudo o el usuario encuentra una libertad física y/o espiritual. Santiago Ramírez ejemplifica la percepción del espacio público del mexicano con respecto al del norteamericano: “El tianguis es al supermercado en la edad adulta, lo que el pecho a la botella en la edad infantil”<sup>120</sup>. Tomar leche materna directamente del seno de la madre implica tener un contacto más íntimo entre dos personas. De ahí que en el tianguis, el trato más personal, incluso de ‘marchantes’, evoque ese contacto cálido y humano que se tenía cuando se era bebé. Muy por el contrario con el nulo contacto materno que existe cuando el bebé recibe leche por medio de un biberón. Esa sensación fría y artificial es la misma que encuentra el mexicano frente a un supermercado norteamericano. Lo encuentra hostil e impersonal. Curioso ejemplo, pero clarifica la causa de ese ser social del mexicano. Entonces resulta importante plantearse lo siguiente: ¿En el diseño urbano-arquitectónico, qué es lo que encuentran los habitantes de la Ciudad de México? La mediación por medio de montajes promete ser una buena herramienta para saberlo.

---

120 RAMIREZ, Santiago; *El mexicano, psicología de sus motivaciones*; pág. 109

## ESTRATIFICACIÓN

### Mediar con montajes

La comedia está formada por actos y estos a su vez por escenas, por lo tanto, la acción dentro de la escena tiene que mantener la unidad del acto y el acto el de la comedia, de lo contrario no habrá más que **disonancia**. Para Sergei Eisenstein<sup>121</sup>, era muy importante saber desde qué punto se quería idear una solución para esta fuera creativa. Necesitaba comprender claramente el reto impuesto, para buscar una respuesta precisa. Tal vez por eso tenga tan claros los conceptos cinematográficos anteriores, cualidad misma que se ve reflejada en sus creaciones.

Quizás en la arquitectura sucede lo mismo. Puesto que un objeto urbano-arquitectónico es un pensamiento humano convertido en materia física. Si hay un cambio en el pensamiento humano se refleja inmediatamente en los objetos que lo rodean. Si se plantea una intención de diseño en la mente del arquitecto, ésta verá su realización objetiva en una arquitectura. Entonces hay que tener presente que la dimensión de lo que se mira no viene del tamaño de las imágenes (arquitectura o arquitecto) sino de las conexiones que éstas establecen (arquitectura-arquitecto), premisa importante para un diseñador. Y no solamente es vital saberlo para un

---

121 EISENSTEIN, Sergei; trad. PAVIA, Margherita; *El montaje escénico*; pág. 171

diseñador sino para cualquiera que quiera estudiar un elemento. No puede haber una desconexión de los miembros, pues igual que la comedia, los actos y las escenas, todos son uno: “Los personajes son como perlas ensartadas en un único hilo.”<sup>122</sup>

El panóptico es muy holístico, abarca todo, pero dentro de esa totalidad el perder u omitir detalles es muy fácil. De ahí que el panóptico como forma de visión está superado y se propone un oligóptico<sup>123</sup>. Un mecanismo que ve poco, pero mucho. Si se ve con libertad y atención gracias a una doble red inerte en él, se pueden observar bastantes cosas en la imagen. Por consiguiente no es necesario poseer y abarcar la globalidad del problema en cuestión, sino enfocarse en una parte de su cuerpo y observarla detenidamente. En esta perspectiva quizás se encuentran más ideas, más ingredientes, incluso las causas. Logro o resultado que fuera más difícil si se buscaran abarcando todo el organismo. Razón de existencia y de gran importancia de la rama de la biología: la genética y más preciso la genética humana, porque en células tan pequeñas se halla la información originadora de todo un organismo. Para Latour, mediar, es el acto de andar en la parte media existente entre las cosas y los hombres. “Nunca hay que preguntar cómo funciona un libro, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona.”<sup>124</sup>, con estas palabras Deleuze y Guatari, igualmente invitan a observar las relaciones, más que los extremos; mirar con oligóptico, más que con el panóptico.

¿Qué observar? Para conocer una ciudad, un proyecto arquitectónico, un arquitecto, cualquier elemento, para hacerlo visible, se precisa observar los actores que proliferan en ello y que al mismo tiempo lo hacen posible. Una ciudad no es ciudad sin usuarios, ni arquitecturas. Un diseño urbano-arquitectónico no es diseño

---

122 Ídem; EISENSTEIN, Sergei; pág. 31

123 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 78

124 DELEUZE & GUATARI; trad. VÁZQUEZ & LARRACELETA; *Rizoma (Introducción)*; pág.11

sin arquitectos, ni usuarios. Un usuario no es usuario sin problemas, ni soluciones. Por eso el no tener miedo de observar un sólo punto, porque mirarlo implica citar muchas otras ideas que no están presentes, pero que le son inertes.

¿Dónde buscar esas conexiones? “Lo social debería ser el objetivo de la explicación y no la explicación misma... Lo social no puede ser aprendido más que por las trazas que deja. El movimiento de lo social no está hecho de la sociedad sino de interacciones.”<sup>125</sup> Para Latour, como sociólogo, obviamente sería buscar las relaciones en las personas en el colectivo que forman. “No hay mas elemento que conjunto: hay híbridos”<sup>126</sup>. La tan famosa ‘sociedad de la información’ no es más que transformación y asociación. Lo social sólo puede dar sentido a las relaciones que de otro modo resultarían inocuas. Esto es actuar y pensar de manera ‘no moderna’. Es ser individuos socialmente libres.

Ciertamente así es. La situación actual del diseño mexicano no es por la arquitectura, sino por la misma sociedad de arquitectos diseñadores que no han podido replantearse la situación que ellos mismos ocasionaron. La ciudad que ellos mismos han construido. Por eso para poder entender la dimensión del problema en vez de preguntar ¿cómo? Hay que preguntarse: ¿por qué? ¿Por qué se solucionó así? ¿Por qué se sigue solucionando así? ¿Por qué es aceptado o no por los habitantes? Mediar, detectar las conexiones rizomáticas, buscar por los intersticios. Concordando con el problema del hombre sobre la naturaleza, en vez de preguntarse ¿Cómo es el problema? Hay que preguntarse ¿Por qué es el problema? Logrando así la demostración de que no es la naturaleza, sino el hombre sobre el hombre quien produce el problema.

---

125 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 98

126 Ídem; LATOUR, Bruno; *París ciudad invisible*; pág. 97

¿Cómo mediar? Fundamental pregunta. Con sentido común, o peor aún escogiendo una solución intermedia de entre dos contrarias ¡Jamás! Eisenstein lo advierte. Él apuesta por pensar en etapas de un proceso y no en pedazos aislados, pensar en composición, en un montaje. Actividad que emula comparación y enfrentamiento, ver cómo instaurar vínculos naturales entre cada etapa de una obra. “La combinación de planos, de encuadres de distintas dimensiones y acciones también es una composición de montaje.”<sup>127</sup> Incluso Eisenstein indica: “Cualquier procedimiento compositivo expresa ideología y política... Al enfrentar la composición no hay que buscar ‘material de efecto’, sino encontrar algo que conmueva profundamente, que ‘toque en lo vivo’.”<sup>128</sup> Para ello se tiene que ser sensible a los falsos genios, calcos y halagos engañosos. Es muy fácil caer en las trampas que estas producen. Cuando se está en el proceso de trabajo es importante sentir y estar susceptible a cada una de las potencias latentes. Mirar dos veces. Experimentar y no consumir interpretaciones. Como diría Marijke van Rosmalen: “Llevarlas al extremo y esperar para ver si ‘truenan’ o no.”<sup>129</sup>

Latour de modo parecido a Eisenstein, pero desde su perspectiva y coincidiendo más con el punto de vista personal de quien escribe este texto, dice: “Lo visible nunca reside en una imagen aislada, ni en algo exterior a las imágenes, sino en un montaje de imágenes, en una transformación de imágenes, un flujo a través de vistas diferentes, un recorrido, una puesta en forma, una puesta en relación. Ciertamente, el fenómeno no aparecerá nunca sobre la imagen, sin embargo, se vuelve visible en lo que se transforma, se transporta, se deforma de una imagen a otra, de un punto de vista a una perspectiva. Se necesita de un trazo, de una guía, que las una, que

---

127 EISENSTEIN, Sergei; trad. PAVIA, Marghuerita; *El montaje escénico*; pág. 99

128 Ídem; EISENSTEIN, Sergei; pág. 218

129 V. ROSMALEN, Marjke; *Charla sobre metodología de la investigación*; septiembre 2012

permita ir y venir, circular a lo largo de esta vista, de esta escala de Jacob, transversal, lateral. No es fácil ver un fenómeno, hacerlo aparecer. Es necesario tener un respeto infinito hacia la imagen, se requiere una iconofilia, y al mismo tiempo no hay que detenerse sobre la imagen, quedarse fascinado; puesto que ella apunta algo más, al movimiento de su transformación, a la imagen que le sigue en la cascada y aquella que le precede.”<sup>130</sup> Completamente indiscutibles las palabras de Latour. Se sostienen con las enunciadas por Eisenstein, incluso por demás pensadores contemporáneos y por arquitectos extranjeros y mexicanos. Son ideas netamente ‘no modernas’.

El objetivo no es nadie, el movimiento lo es todo. El mundo no es una constante. “El guión y el montaje son determinados no solamente por el argumento, sino también por la puesta en escena, ósea por la manera en que la acción dramática viene realizada por los actores en el tiempo y en el espacio. (Se añadiría a esta última oración: movimiento).”<sup>131</sup> El fenómeno no se crea, ni se destruye, sólo se transforma. La imagen simplemente nombra a la anterior y a la siguiente. El fenómeno se vuelve palpable cuando se observan las transformaciones de una imagen a otra. La referencia es circular, si se saltan etapas se interrumpe el ciclo de la acumulación de imágenes, tienen ritmo y tiempo. De lo contrario se rompen las transformaciones. En el quehacer práctico jamás se pasa de lo concreto a lo abstracto, pero si de un concreto a un concreto. Aquí la inconsistencia de la dialéctica. Nunca se sale de lo real para ir hacia lo formal, pero si se cruza de un real a un real, de un contexto a otro, de una vida a otra.

---

130 LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; pág. 72

131 EISENSTEIN, Sergei; trad. PAVIA, Margherita; *El montaje escénico*; pág. 40

Así entonces el cómo poder mediar. Observar el fenómeno a través del movimiento sucesivo de imágenes: por medio de montajes. Eisenstein lo resume diciendo que el montaje consiste en conservar la sensación de un gran flujo unitario. En donde cada uno de los episodios son colocados en un fluir constante de manera que se refuerce la impresión de una acción común. Ejemplos de lo desarrollado hasta aquí, en el transcurso de la vida cotidiana, la vida de todos los días, se pueden encontrar.

Mahatma Gandhi alguna vez dijo: “La verdadera India no está en sus pocas ciudades, sino en sus setecientas aldeas”. En la India, la religión dominante es la hindú. Dentro de la religión hindú hay un sistema de castas. Son cuatro castas: van desde los afortunados, pasando por los políticos y comerciantes, hasta llegar a los intocables. Los primeros son los que cuentan con todas las oportunidades económicas y sociales, para los siguientes las oportunidades se van estrechando hasta llegar a los últimos, que ellos básicamente no cuentan con ninguna. Ellos son los encargados de las tareas de servicios para las tres de arriba. Limpian baños, asean casas, etc. Viven en las partes de la ciudad con la peor calidad de vida. Comparten un pozo de agua, sus baños son en las banquetas, viven hacinados y en hogares muy marginados. Aunque quieran estudiar no pueden; aunque quieran trabajar y subir de puesto, no pueden. Capacidad intelectual la tienen, puesto que son humanos, pero ellos nacieron bajo esa casta y no hay más que pura resignación. Una persona de una casta no puede casarse con otra persona de una casta diferente ya que es una deshonra familiar, además de mal visto socialmente.

Existe una filosofía hindú que menciona que siempre habrá que buscarse el equilibrio. Parado en una esquina de cualquier ciudad india, llena de tráfico provocado por carros, autobuses y bicicletas, tocando sus bocinas a todo volumen. A centímetros de chocar unos entre otros y a segundos de atropellar a la gente. Con

tres carriles trazados, pero que los conductores los hacen de cuatro o hasta cinco. Con carros donde el espejo retrovisor central y los laterales no son utilizados en lo absoluto por el chofer. El espejo central sirve de soporte para una mini-pantalla de LED que transmite videos musicales o la última película de Bollywood. Y los laterales son doblados hacia el interior a manera que las bicicletas no se lastimen a su paso. Además con una bocina del volante de lo más fuerte y aguda. Y es que una cosa propicia otra: no sólo se origina tráfico por formar cinco carriles arbitrariamente. Sino porque varios vehículos quieren cambiar de carril y no pueden. Los espejos, al estar doblados, cuando un conductor quiere cambiar de carril en vez mirar rápido su espejo retrovisor para verificar si puede pasar, simplemente se cambia de carril y si no hubo una bocina que le tocara, el conductor fue afortunado. Pero si una bocina le tocó, entonces tendrá que probar suerte después. De ahí que todo es un caos: motocicletas y camiones en cinco carriles con bocinas defendiendo su paso.

En fin, si se voltea de un lado se observa un carro de lujo manejado por un chofer y en la parte trasera una pareja india. El señor con un traje de diseñador, esclava de oro y bien perfumado. La señora vestida con un sari colorido del más fino algodón y adornada con joyas de oro y piedras preciosas, hasta en los dedos del pie. Del otro lado, se mira ahora, a un señor anciano sentado en un árbol arrancando hojas de plantas para que sirvan de plato para su comida, niños flacos jugando en la calle entre monos y vacas, mientras sus mamas, con saris viejos, llenan sus cubetas de agua del pozo para la lavar la fruta que después venderán sus niños.

India son contrastes, por lo que encontrar un equilibrio es imposible para un occidental. El problema reside en que un occidental no piensa como un oriental, no observa sólo ve, no actúa sólo dice. En las escenas antes narradas el equilibrio estaba más que presente. La señora del carro lujoso, mientras estaba detenido por el

tráfico, bajaba la ventanilla y arrojaba, con su mano llena de joyas, semillas al parque. Porque así cuando viniera el Monzón, con tanta agua y calor las semillas germinarían. Dando paso a nuevas plantas y árboles varios. Plantas cuyas hojas las harían de platos de comida y medicina para la gente. Árboles cuyos frutos alimentarían a los niños y servirían, al mismo tiempo, para vender y generar un ingreso a sus familias. Por otra parte, esta gente no tan favorecida, se encargaba de cuidar a la vegetación existente, porque aparte de que les ayudan a sobrevivir, están conscientes que la flora sirve de hogar para sus cohabitantes los monos, aves y vacas. Además que para la ciudad le son de gran ayuda para refrescarla, purificar el aire y dar sombra. Todo está en equilibrio. Ejemplos de este aspecto, pero un poco más evidentes del diseño urbano-arquitectónico son las Imágenes I, II, IV, V y VI, de los textos siguientes. En ellas, en forma de montaje, el fenómeno de la condición del diseño, sus causas y consecuencias serán explícitas. No se necesitan palabras porque aunque suene cliché los montajes dicen más que mil palabras.

Si el fenómeno sucede en la mente del hombre, por lo tanto, para los diseñadores sería interesante saber y conocer la generación de ése acontecimiento fenomenal en la mente de los usuarios. Que el fenómeno llamado habitabilidad se origine sin sesgos, ni manipulaciones forzadas. Habla un estudiante de Eisenstein después de una clase con él: “-¿Le gusto ‘Dessalines’?-me pregunta de repente-. ¿Salió bastante bien no? Expreso mis impresiones y digo haber quedado asombrado por la facilidad con que él sacaba, casi improvisando, puestas en escena, nudos de montaje y encuadres. Ríe sonoramente, saca de su estante una carpeta, me la ofrece y me ruega detenerme un momento para dar una mirada a ‘un material interesante’. Me deja sólo y se va. Abro la carpeta. Tengo ante mí cientos de hojas con esquemas, esbozos, planos, anotaciones, tachaduras. Sobre cada hoja una fecha diferente. Casi todos son dedicados a Dessalines. -¿Y bien?-me pregunta. Se me acerca y dice: -Lo que

usted tomó por una improvisación costó muchas noches de insomnio. ¿Piensa acaso que habría podido ir a dar lección a los estudiantes sin una preparación suficiente? Después de una pausa continúa: -Pero la cosa más importante para mí no es la solución, sino el método, el camino por el cual el director tiene que llegar a la solución. Piense en esto, reflexiónelo y hable de ello también.”<sup>132</sup> No cabe duda que el alumno aprendió más en esta ocasional charla que en una serie de clases. Pero a lo que refiere a este trabajo, lo sustancial de esta anécdota es la especial atención al entendimiento de problema y luego a la búsqueda de soluciones.

Explorar medios para realizar la intención de diseño, eso debe ser prioritario en un arquitecto. Si bien puede usar el montaje para detectar fenómenos imperceptibles a simple vista, también lo puede hacer para crear experiencias espaciales, acontecimientos singulares en sus usuarios. Tal y como en la cinematografía de Eisenstein, el arquitecto debe buscar las líneas generales de la escena: la acción. Ella determinará la morfología del espacio. Debe considerar y pensar en el futuro espectador. Igualmente puede explotar el fenómeno de “tensión épica”<sup>133</sup> acrecentar las emociones hasta una explosión y luego un cambio de sentido con nuevas experiencias. Tener originalidad en la presentación de cada personaje, de cada ambiente, de cada arquitectura. Los modos cinematográficos son para el arquitecto actual, lo que la arquitectura de avanzada es a la sociedad de la información: medio de transformación y asociación. Entonces, ¿Dónde aplicar todo lo hasta ahora visto en esta investigación? ¿Para qué sirvió saber sobre dogmas, experiencias, objetos y sujetos, pensamiento complejo, redes rizomáticas, la TAR y los montajes?

---

132 EISENSTEIN, Sergei; trad. PAVIA, Margherita; *El montaje escénico*; pág. 133

133 Ídem; EISENSTEIN, Sergei; pág. 48

## Alegorías monstruosas

**“¿Qué sentido tendría mezclar estos monstruos urbanos (Centro Pompidou, La Villette, La Défense, Opéra, Bastille, etc.) de la ciudad o sus alrededores?**

Ellos no son monumentos, sino monstruos. Ellos testifican no a la integridad de la ciudad, sino a su desintegración, no a su naturaleza orgánica, sino a su desorganización. No proporcionan un ritmo para la ciudad y sus intercambios, sino que se proyectan como una nave espacial que cae a la tierra desde alguna catástrofe oscura. Ni centro ni periferia, marcan una falsa esfera de influencia, en realidad reflejan la satelización de la existencia urbana. Su atracción sirve sólo para impresionar a los turistas, y su función, como la de los aeropuertos y lugares de intercambio en general, es el de un lugar de expulsión, de extradición y de éxtasis urbano. Por otra parte, esto es lo que todos los grupos alternativos y la subcultura que se congregan allí principalmente buscan: un éxtasis vacío, iceberg en el espacio exterior, una hebra cosmopolita, un sitio parasitario... Hay que tomarlos como son: monstruos son; monstruos hay que dejarlos.”<sup>134</sup>

Sean edificios con carga socialmente simbólica o esculturas de escala enorme, para Rem Koolhaas los monumentos de una ciudad son como monstruos extraterrestres. Son engendros cuya función es bipolar. Para los habitantes de un lugar es un ‘éxtasis vacío’ y para la ciudad es un lugar ambiguo. Koolhaas menciona que no ayuda en nada a

---

134 KOOLHAAS & MAU; *S, M, L, XL*; pág. 928

la ciudad pero tampoco dice que la perjudica. Mientras unos encuentran un sitio para tomar una fotografía, recordar historias y admirar, para la ciudad no es más que un sitio que no causa efecto alguno. Un monumento no es más que un objeto arquitectónico construido que connota. Por lo que, su daño o no, hacia la ciudad es muy subjetivo y de ahí que Koolhaas opte por proponer tratarlo como tal, como un monstruo. Además de no dotarlo de más importancia que la que tiene o no tiene.

Entonces, ¿Por qué hacer monumentos? ¿Acaso hay escasez de monumentos en las ciudades? ¿Al urbanismo le beneficia o perjudica? ¿Las sociedades líquidas actuales necesitan monumentos? Rhett Cano<sup>135</sup> una vez que identificó a esa sociedad de consumo<sup>136</sup>, de fluidez constante, propone un diseño de objetos urbano-arquitectónicos no permanentes, no monumentales. Presenta un diseño que cumpla con su función en un tiempo y lugar, pero que agotadas estas constantes, entonces el diseño de paso a las siguientes propuestas, o bien, mute a otra morfología adecuada a las nuevas condicionantes.

Pero al igual que Koolhaas, Rhett no afirma que se eliminen la existencia de monumentos, pues al final ese diseño mutante es un objeto que acontece. Si bien luego caducará o evolucionará, en un presente es y existe. Manuel Gausa también identificó dicha casualidad: “No son alegorías lo que necesitamos ahora. La alegoría procura recuperar aquello que tiende a extinguirse. Y la alegoría se hace más presente cuando una cultura se siente amenazada, cuando una civilización se transforma y cuando desaparecen determinadas formas históricas. La alegoría expresa el lamento -la nostalgia- por esta desaparición y ha venido desarrollando toda una serie de estrategias estéticas que frenan la desaparición o que, por lo menos, conservan vivo

---

135 Cano, Rhett; Tesis de maestría: *Acontecimiento arquitectónico*.

136 BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos Líquidos*; pág.7

y presente bajo otra forma aquello, o la imagen de aquello, que está desapareciendo.”<sup>137</sup> Es verdad que el hombre necesita de esa trascendencia, ser superior en su género, de ese acontecimiento singular que le provoque una experiencia de vida, un impacto en su espíritu, un recuerdo. Afirmar que con ello el hombre aspira a la inmortalidad, no corresponde, puesto que nadie ni nada es inmortal: los humanos mueren, los edificios se derrumban. Entonces, ¿Por qué no perpetuarse? Es una cualidad de la naturaleza humana, contradecirla es negar el genio del hombre y desperdiciar su inteligencia.

Por lo tanto, con una visión de vida de meses, décadas o más; en una sociedad fluida y con la premisa de un diseño urbano-arquitectónico mutante, las preguntas que surgen ahora son: Primero: ¿Qué es un monumento? ¿Cómo diseñarlo? Segundo: ¿Dónde están los últimos monumentos construidos en México y en las ciudades del mundo? ¿Quiénes los han construido? ¿Por qué se han hecho? ¿Cómo son esos monumentos? ¿Cuáles son los efectos hacia el urbanismo y a los ciudadanos? Y tercero: ¿Qué sigue para los monumentos? ¿Tienen futuro dentro del urbanismo? ¿Cuál es?

Definir qué es un monumento bastaría con decir que es un ‘Monstruo alegórico’. Es un engendro metafórico. Un placer raro pero romántico. Es aquel que suscita un escape de la realidad. Un objeto urbano-arquitectónico extraño, puesto que aunque al parecer no aporta a la ciudad, si lo hace al ciudadano. Es un ente totalmente cargado de simbolismo acuñado por su sociedad, misma que lo sostiene y garantiza su existencia en su lugar. Connota cuantos conceptos y perceptos pueda pensar y vivir una persona. Es un edificio, una escultura grande, un parque, una casa, un puente, puede ser todo. Es subjetivo y objetivo al mismo tiempo y en el mismo lugar.

---

137 GUALLART, V. MÜLLER, W. GAUSA, M.; *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*; pág. 40

Diseñar un 'Monstruo alegórico' presume ser una tarea difícil. Pero no lo es tanto, ya que su misma cualidad de esperpento y ficción dan la pauta para propuestas de diseño tan utópicas, surreales e imaginarias como puedan ser. Asumir al monumento como 'Monstruo alegórico' es muy liberador para su autor, aunque al mismo tiempo pueda resultarle dañino al diseño. A veces tanta libertad no la puede manejar el diseñador. En ocasiones es tanta que nubla todas las posibilidades que podría tener y termina optando por aquellas que carecen de valor. O bien, puede conducirlo en una libertad pero con tendencia más bien hacia un libertinaje. Por el contrario, también esta cualidad puede llevarlo a soluciones que contemplan las premisas mencionadas en párrafos anteriores: temporalidad, liquidez y avanzada. Para demostrar dichas afirmaciones ahora se contestan las preguntas del segundo proceso: ¿Dónde están los últimos monumentos construidos en México y en las ciudades del mundo? ¿Quiénes los han construido? ¿Por qué se han hecho? ¿Cómo son esos monumentos? ¿Cuánto es la escasez de recursos de todo tipo en el país? ¿En realidad existe esa carencia? ¿Qué limitaciones incidieron más en los diseños: las físicas o las mentales? ¿Cuáles son los efectos hacia el urbanismo y hacia los ciudadanos?

Para la celebración del Bicentenario de la Independencia de México se lanzó la convocatoria para construir un monumento que conmemore dicho acontecimiento. Se ubicó sobre la Avenida principal de la Ciudad de México: el Paseo de la Reforma. El concurso fue ganado por César Pérez Becerril, egresado de la UNAM, donde imparte clases en taller González Reyna de la Facultad de Arquitectura. En 1996 gana la medalla de oro en la Bienal de Arquitectura Mexicana; en 1998 es seleccionado para la primera Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil, en España<sup>138</sup>.

---

138 JORGE RICARDO; *Entrevista / César Pérez Becerril / 'Engañaron al Presidente'*; Periódico Reforma electrónico; México; 9 de enero 2012 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

El proyecto ganador consistió en dos planos verticales forrados con cuarzo comprado en Brasil y cortado en Italia. Mide 104 metros de altura como símbolo de dos ciclos mesoamericanos, de 52 años cada uno; está pensada para festejar a una cultura milenaria. Según el arquitecto su concepción derivó de lo siguiente: “Esta torre de luz está llena de simbolismo. Las dos estelas que la componen representan las dicotomías de la existencia (noche y día, vida y muerte) y el mestizaje entre la cultura prehispánica y la europea. Tiene un sótano que simboliza el inframundo, y es a la vez espacio para conmemorar a los muertos en las luchas armadas. De ahí emerge este icono vertical que con su luz perpetua encarna la esperanza y la fe, y al elevarse hacia el cielo es metáfora de los anhelos del hombre. La suma de información, el respeto cultural e histórico nos dio un elemento lumínico, ligero y muy esbelto y pretendemos que la gente se apropie de él.”<sup>139</sup> “No queríamos acotarlo a esos arcos triunfales que la historia nos recuerda, por eso quisimos que fuera algo respetuoso, que no abarcara las dos aceras del polígono que nos dieron de Reforma, para que no fuera una obstrucción de esta avenida o del Castillo de Chapultepec”<sup>140</sup>. “La parte rectora del proyecto fue la urbanidad, no buscábamos el protagonismo de un elemento estético ni plástico, sino generar un espacio para la gente”.<sup>141</sup>

Los criterios por los que ganó el concurso fueron: José Luis Cortés Delgado, “Es el proyecto que más tiene accesibilidad para toda la población y es una propuesta sencilla y elegante. Como torre de luz es innovadora. Es una estructura simple, racional y adecuada. Llega al piso de manera tranquila y es respetuosa con la Puerta de los Leones, la gran entrada al Bosque de Chapultepec y al edificio de la

---

139 JULIETA RIVEROLL; *Crea más polémica Arco Bicentenario*; Periódico Reforma electrónico; México; 28 de abril 2009 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

140 DORA LUZ HAW; *Celebran Bicentenario con una 'torre de Luz'*; Periódico Reforma electrónico; México; 16 de abril 2009 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

141 Idem; DORA LUZ.

Secretaría de Salud". Ernesto de Alva: "Los arcos no son como la gente tradicionalmente los piensa, también hay otras maneras de pensar un arco en la arquitectura moderna. Éste es moderno y elegante". Felipe Leal: "No es un arco, es un monumento conmemorativo, pero la forma no importa. Lo que destaca es que es muy respetuoso de un lugar que particularmente era complejo".<sup>142</sup>

La demagogia es una herramienta muy útil como se ha visto. Pero en ocasiones no lo es tanto. Miquel Adriá, fundador y director de la revista *Arquine*, advirtió el 'corte barraganiano' que presentaba la Estela de luz en comparación con el Faro de Comercio de Luis Barragán en Monterrey, Nuevo León. Víctor Jiménez, crítico de arquitectura de igual modo lo hizo: "La innovación no siempre es un valor, hay cosas nuevas que son malas. El que se discuta el parecido de (la Torre bicentenario) con el faro de comercio, que data de los años 80, habla de que su estética no es novedosa. Aunque no merezca el título de plagio, la solución no es original".<sup>143</sup> Fernanda Canales, arquitecta que participó en el concurso opino al respecto: "No me interesa la discusión sobre parecidos, referencias, arcos o no arcos, para mí lo que se debería estar cuestionando es la forma de entender la monumentalidad. Considero innecesario un hito vertical y sobretodo en ese punto de la ciudad, donde el problema es la conectividad urbana". Coincidiendo con ella Rodolfo Flores señala dos errores en la Estela de luz: "El primero fue la conceptualización de un arco y la selección de una estela; el segundo, de naturaleza urbanística, fue la elección del sitio. En el aspecto urbanístico, la conceptualización definida -un arco- permitiría ubicar el monumento en la convergencia de vialidades principales donde transiten continua y permanentemente un gran número de personas y vehículos y con ello, hacer resaltar los

---

142 Ídem. DORA LUZ.

143 JULIETA RIVEROLL; *Crea más polémica Arco Bicentenario*; Periódico Reforma electrónico; México; 28 de abril 2009 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

hechos sociales que dieron origen al país independiente y fueron forjadores de identidad nacional, y convertirlo en un punto de referencia. Sin embargo, el sitio elegido no reúne las características elementales para albergar un monumento tan significativo para la nación. Está ubicada en el traspatio del paradero de autobuses de la estación del metro Chapultepec, carece de perspectiva a distancia y estará rodeado de grandes edificaciones que desvanecerán su objetivo principal”.<sup>144</sup>

En su base tiene un centro cultural y una escalinata. Con un retraso de 15 meses para su terminación, el costo total de la construcción es de mil 36 millones de pesos. Un estudio hecho por el Colegio Nacional de Ingenieros presenta que la obra, tal cual fue hecha, debió costar 497 millones de pesos. El gobierno federal debió haber pagado casi la mitad de lo que pagó.<sup>145</sup>

Es una construcción totalmente llena de polémica, corrupción y contradicciones: "Como arquitecto, César Pérez, es un gran patriota", afirma el profesor emérito de la Facultad de Ingeniería de la UNAM Neftalí Rodríguez Cuevas: "Se empeñó en que los ocho tubos de acero de la Estela de Luz fueran de 81 centímetros de diámetro. Le demostramos que debían ser de 1.21 metros de diámetro y un grosor de tres cuartos de pulgada, y no aceptó. Cuando le preguntamos de dónde había sacado los 81 centímetros, respondió que era por 1810, pero sin el 1 ni el 0. Al final se usaron tubos de 91 centímetros de diámetro y grosor de tres pulgadas. Tres pulgadas del acero más caro del mundo... y han quedado de 91, se imaginarán por qué... Se cometió un error en la selección del sitio. Desde hace muchos años sabemos que ahí hay un problema

---

144 RODOLFO FLORES; *Estela de Luz se convirtió en fracaso urbano*; Obras web; México; 10 de mayo 2012 (consultado en línea octubre 2012. <http://www.obrasweb.mx/construccion/2012/05/10/estela-de-luz-se-convirtio-en-un-fracaso->)

145 LESLIE GÓMEZ Y MAYOLO LÓPEZ; *Reservan pesquisa sobre Estela de Luz*; Periódico Reforma electrónico; México; 31 de diciembre 2012 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com) / Columba Vértiz; *La Estela de Luz, sin La Plaza del Bicentenario*; Proceso en línea; México; 2 de enero 2012 (consultado en línea octubre 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=293408>)

geológico. El arquitecto estuvo mal asesorado. Existe otro aspecto, el cuarzo se pega al acero con un pegamento cuya vida es de 5 años. Así que se tendrá que invertir en mantenimiento o se caerá”.<sup>146</sup>

(Imagen I- Estela de Luz. Fuente: Galería fotográfica personal Diego RR.)



---

146 JORGE RICARDO; *Proponen suspender La Estela de Luz*; Periódico Reforma electrónico; México; 30 de mayo 2011 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

Fue tan caótico el proceso de realización de la Estela de Luz que el arquitecto declara en una entrevista: “¿Usted qué hizo mal? Yo... yo he sido muy ingenuo. El monumento, cercenado, quedará como una burla a nuestra historia, como una falta de respeto al País y a un despacho que siempre trabajó de manera honesta”.<sup>147</sup>

Por otra parte, en un país no en vías de desarrollo como México, se presenta una similar situación. En el verano del 2012, en la ciudad de Londres, se llevó a cabo la XXX Olimpiada. El alcalde de Londres Boris Johnson, con la visión de un hito emblemático para celebrar dicho evento y aprovechando la donación del acero por parte Lakshmi Mittal, propone invitar a 40 concursantes para llevar a cabo el reto. En el Parque Olímpico, construido en el llamado ‘East end’ londinense, que durante años fue considerado uno de los depósitos de desperdicios industriales más grandes del mundo, se encuentra ahora inmerso entre el estadio olímpico y el centro acuático “The Orbit”, diseñado por Anish Kapoor y Cecil Balmond, fue el proyecto ganador.

“Torres tradicionalmente han sido construidas con una estructura piramidal. Queríamos ver si podíamos crear una estructura que parecía inestable, parecía que sí, apuntalándola”, dice Cecil Balmond. “Así, hemos evolucionado lentamente una forma que parece estar tambaleándose, tejido en sí, un bucle. Una órbita girando alrededor de sí misma, que entra en contacto consigo misma cuando pasa por su propia traza. Cuenta con tres puntos de contacto con el suelo, como un trípode, lo que es muy estable. Es un edificio que tiene una gran cantidad de conocimientos de ingeniería, espero que los visitantes se olviden de la ingeniería y simplemente experimenten la estructura: que sean transformados por el espacio. La Órbita realmente sólo podría ser construida en acero, para dar el grosor mínimo y el máximo esfuerzo... Trabajar con Kapoor es

---

147 JORGE RICARDO; *Entrevista / César Pérez Becerril / 'Engañaron al Presidente'*; Periódico Reforma electrónico; México; 9 de enero 2012 (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

interesante, tenemos una similar manera de concebir formas que están en el borde de la inestabilidad, que dan atención al espectador y que no son aburridamente adecuadas... Una nueva pieza de trabajo siempre atraerá críticas, pero creo que eso es una buena señal. Lo tomo como una ventaja, ya que es provocativa, está cambiando la percepción. Si usted está tratando de hacer algo nuevo que está fuera de la zona de confort de algunas personas, Londres es el lugar adecuado.”<sup>148</sup>

Declara en entrevista Anish Kapoor: “Parecía natural para nosotros de alguna manera el tomar esto y tratar de entender lo que es una torre del siglo 21 podría ser. Lo que tratamos de hacer es repensar la torre como algo que no se apoya mutuamente, donde la totalidad de la estructura, si se quiere, está en un giro. Me pareció que lo que yo quería hacer era una especie de locura que aspira a ir más allá de las nubes: una estructura que parecía imposible llegar hasta más allá, una especie de Torre de Babel. Eso resultó en dar pie a la idea de un viaje que le llevará al usuario hasta una plataforma de observación.”<sup>149</sup>.

‘The Orbit’ es una estructura de acero rojo con una altura de 115 metros. El cuerpo central, rodeado por tubos de acero (57% de acero reciclado), alberga una escalera helicoidal que permite al usuario subir observando el paisaje de Londres hasta su parte más alta donde encontrará dos cubiertas de 300 metros cuadrados que ofrecen vistas espectaculares de la ciudad de Londres. Tiene capacidad para 5,000 visitantes al día, mismos que suben o bajan por medio de dos elevadores con capacidad para 770 personas por hora. Es totalmente accesible para todo tipo de personas. La obra se terminó antes de los Juegos Olímpicos y está publicado que el proyecto costo

---

148 ANISH KAPOOR; *Entrevista*; Página web de Arcelor Mittal Orbit; Londres; 2012; (consultado en línea octubre 2012 <http://www.arcelormittalorbit.com>)

149 Ídem. ANISH KAPOOR.

22.3 millones de libras esterlinas (491 millones de pesos). La mayor parte fue dinero proveniente por la Acerera inglesa Mittal y la otra parte por el Comité organizador.

"No queríamos una escultura donde la gente dijera: 'Ah, qué bonita'. Lo que queremos es que digan: '¡Guau! ¿Qué es eso?'. Es una obra de arte, una escultura, una atracción que se puede visitar... es todo al mismo tiempo, y eso la hace única. Es una pieza de arte que tiene la intención de transmitir emociones", así lo describe Ian Loudon, responsable de medios de ArcelorMittal, pero coincide con el 70% de los londinenses que la aprueban.<sup>150</sup> Si acaso, el único comentario negativo, es la desilusión por parte de los ciudadanos, que el monumento no fuera sede del fuego olímpico durante los juegos olímpicos. Ya que esa era la gran expectativa de todos.

(Imagen II. Siguiendo página- The Orbit. Fuente: Galería fotográfica personal Diego RR. Página web de Arcelor Mittal Orbit; Londres; 2012; consultado en línea octubre 2012 <http://www.arcelormittalorbit.com>)

---

<sup>150</sup> DALILA CARREÑO; *Londres: Versatilidad inspiradora*; Periódico Reforma electrónico; México; 3 de julio 2012; (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)



Ventajas comparativas entre ambos casos analizados son extremas. Las opiniones que los califican las demuestran. Los hechos las manifiestan. El diseño de ambos es subjetivo, pero mientras uno es silenciosamente modesto, el otro es abiertamente trasgresor en el paisaje urbano. Uno se intimida al verse como 'Monstruo alegórico' de la Ciudad de México, mientras que el otro se asume como tal. El primero parece no entender esa sociedad líquida, esa temporalidad y ese diseño avanzado. Mientras que el segundo se aprovecha de ellos, se transforma en ellos, es congruente con ellos y

con su discurso. La actitud del caso mexicano coincide con lo siguiente: “Cuenta Octavio Paz una simpática anécdota sobre el mexicano común: en cierta ocasión él trabajando en su estudio; pensando estar solo en casa, de pronto oyó un ruido y preguntó: ‘¿Quién es?’ (Había olvidado que la familia tenía una criada recién llegada del pueblo.) La chica contestó: ‘No es nadie, señor; soy yo.’ Como quien dice: ‘Yo no soy nadie’.”

La tendencia de gusto y de preferencia es por el caso inglés, por su concepción y su aportación al diseño urbano-arquitectónico. El mexicano tuvo impulso pero sólo se quedó en eso. El arquitecto argumenta ingenuidad de su parte, pero los hechos dicen otras cosas, presumen falta de preparación, profesionalismo y actitud. No es objetivo particular sesgar opiniones, de ahí que se hayan mostrado todas las perspectivas y comentarios de los personajes involucrados, a modo de que se tuviera una visión más amplia e informada para entonces fijar una postura, definir un criterio.

Toda la polémica de la Estela de luz no hace más que un mal para el diseño mexicano. Propicia una apatía en la búsqueda y propuesta avanzada de diseños y urbanismos. Cuando esto no debe ser así. Por el contrario que sirva de ejemplo y aprendizaje para los siguientes aventureros diseñadores. Que sirva para destruir dogmas como: la escasez de presupuestos en la obra pública y la poca creatividad. Dinero e ingenio hay y mucho. Que sea un escalón del cual se apoyen para dar el siguiente paso. Que sea un cambio de actitud. De hecho, así lo está haciendo y con ello se responde las últimas preguntas planteadas.

El futuro de los ‘Monstruos alegóricos’ es prometedor pues con esta comparación queda demostrado. Un monumento en este siglo XXI ya no es el monumento del siglo pasado, ni antepasado. Un ‘Monstruo alegórico’ es aquel que genera pasión por el

lugar. Koolhaas lo dijo al principio, los monstruos son lugares de éxtasis para los que se reúnen en ellos. La Estela de luz lo comprueba, su escalinata de acceso genera un lugar que las familias y particularmente los jóvenes encuentran libertador. Ahí se reúnen para platicar, para escuchar conciertos, inclusive para organizarse políticamente. Lo que Cesar Becerril califica como un fracaso, está siendo un ejemplo de la avidez de espacios públicos en la Ciudad de México. La gente poco a poco se está apropiando del lugar, sin importar su ubicación y polémica los habitantes la aceptan, es parte de su fluidez. La Estela de luz bien pudo haber funcionado y costado menos sin una estela, su centro digital y su espacio exterior público son usados y habitados con satisfacción por lo habitantes de la ciudad. Quizás un poco de mas pensamiento y menos arrebató hubiera sido suficiente y más coherente con el contexto físico y social. Al igual que en Londres un 'Monstruo alegórico' debe de ser totalmente urbano y trasgresor, de otra manera no será más que nada. Se tiene entonces que urbanizar al 'Monstruo alegórico', ser y actuar como tal.

## ¿Mal educados diseños?

**La Ciudad de México es la entidad federativa de México que menos porcentaje de personas analfabetas tiene: 2.1%.** Chiapas un estado de la República tiene el mayor porcentaje: 17.8.<sup>151</sup> Una persona analfabeta según el INEGI es una persona de más de 15 años de edad que no sabe leer, ni escribir. Ahora bien, de los que sí saben leer y escribir: ¿Qué es lo que leen? Increíble paradoja es cuando se descubre que en promedio de los ciudadanos sólo llegan a los primeros años de preparatoria. De ahí que la calidad de lo que leen y de su educación por consiguiente tenga carácter de suficiente. Denise Dresser, reconocida académica y periodista de México, lo reconoce y expresa: “Lo preocupante es que estamos tan mal educados, que no nos damos cuenta de lo mal que estamos.”<sup>152</sup> Exactamente igual pasa en la arquitectura de México y en este caso de su capital.

La Ciudad de México es probablemente la ciudad con más museos en el mundo. Según el CONACULTA y corroborada la cifra con la llamada ‘dama de los museos’: Verónica Muller, la Ciudad cuenta con 151 museos<sup>153</sup>. Curiosamente 70% de ellos son museos albergados en arquitecturas que nunca fueron pensadas para ello. Son casonas antiguas, palacios virreinales, iglesias, etc. El otro 30% de los museos, en cambio,

---

151 Cuéntame; *Población*; INEGI; México; 2010; (consultado en línea octubre 2012. <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/analfabeta.aspx?tema=P>)

152 RULFO Y LORET; *¡De panzazo!*; Mexicanos primero; México; febrero 2012; DVD.

153 Redacción; *EL DF, La ciudad con más museos en el mundo*; Diario presente; México; 28 de septiembre 2012; (consultado en línea octubre 2012. <http://www.diariopresente.com.mx/section/acervo/67749/df-ciudad-mas-museos-mundo-/>)

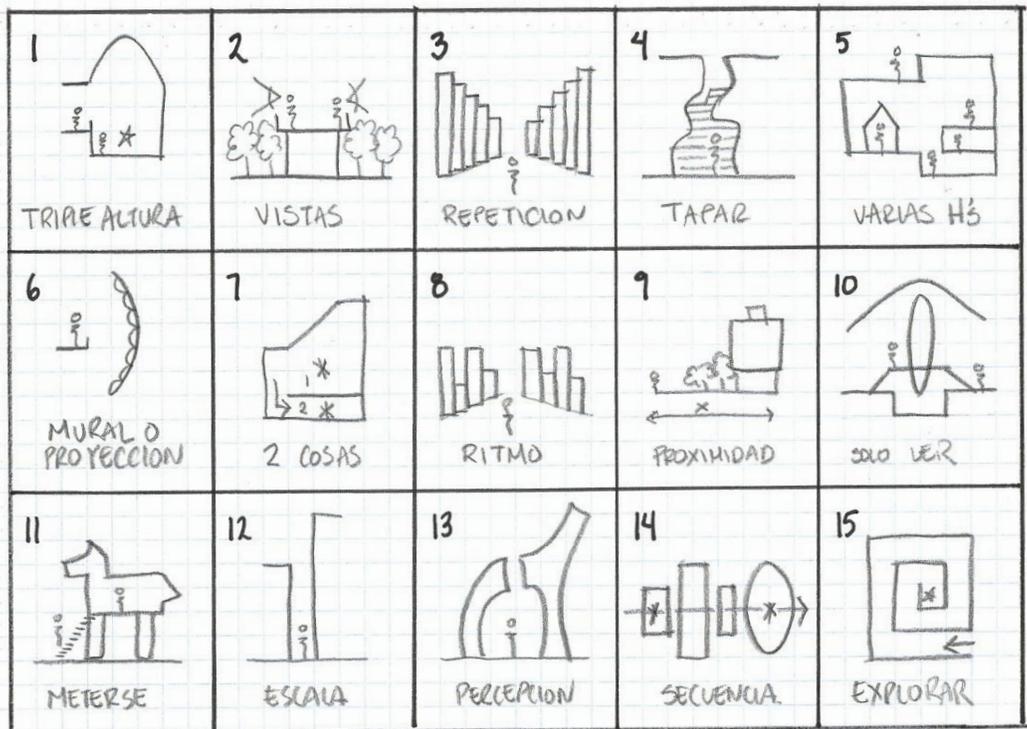
son arquitecturas diseñadas con ese fin. Entre ellos se encuentran museos desde el año de 1964, como el Museo Nacional De Antropología en el Bosque de Chapultepec de Pedro Ramírez, hasta el recién intrépido Museo Soumaya en Plaza Carso de Fernando Romero, construido en 2011<sup>154</sup>. Pero, ¿Cuál es la calidad de diseño en ellos? Ya no, en los que conforman el grupo del 70%, puesto que algunos se reinventan y otros languidecen. Tampoco en los museos del siglo pasado del grupo del 30%, porque crecen y se remodelan para seguir vigentes. Sino más bien con los museos, de ese mismo grupo, pero de la primera década de siglo XXI. Igual que con las personas alfabetos: serán muchos los que sepan leer, o en este caso, serán muchos museos, pero cuál es la condición de ambos.

Hablar de calidad arquitectónica suscita remitirse a mucha teoría tan antigua como el mismo Vitruvio o contemporánea como Edward Glaeser, y no es el caso ni el objetivo. Calidad del diseño es un conjunto de propiedades inherentes al mismo que lo permiten considerar con respecto a sus semejantes. Citar calidad del diseño es aludir a la eficiencia, estructura, morfología, concepción, entendimiento del problema, diálogo con el contexto inmediato. Pero más que nada, es referir a la atención y comprensión del usuario: al habitar. La persona que vive el lugar, al que se le ofrecen experiencias e impactos. ¿Los arquitectos los conocen, saben cómo y por qué solucionar para ellos, para los usuarios? Aquí la situación del grave nivel del pensamiento que señaló Denise Dresser: ¿Están tan mal los diseñadores que ya no saben cuan mal están? ¿Es o no un problema en el diseño? ¿Cómo saberlo? Pues analizando la arquitectura, ya que ésta es el discurso devenido en materia. Para ello se comparan tres museos contemporáneos y similares en contextos.

---

154 Depto. de redacción; *Teléfonos y direcciones de Los museos de La ciudad de México*; Chilango web; México; 2011; (consultado en línea octubre 2012. <http://www.chilango.com/ciudad/nota/2011/08/04/museos-del-distrito-federal>)

Los museos conservan y exhiben para divulgar e ilustrar. Mantienen guardado aquello cuya importancia es vital para el entendimiento de la historia del lugar, del personaje famoso, del país o de la humanidad. Muestra las maravillas y secretos de su tiempo y lugar, en tiempos y lugares diseñados. Fomenta el conocimiento, ayuda a cultivar a sus usuarios, de ellos se sabe pedagogo y amigo. Un museo no es aburrido. Formas para diseñar cómo exhibir e impactar en el usuario de tal modo que sea para el toda una experiencia y aprendizaje son inagotables; basta hacer un pequeño estudio esquemático de varios modos de diseños. (Imagen III- Estudio de diseños para exhibir. Fuente: Diego RR.)



Establecido brevemente qué es un museo y cómo diseñar para presentar, ahora se puede iniciar con la comparación. No con una mega cimentación, pero por lo menos, con un firme que permite andar con mayor seguridad sobre el terreno.

En 2010 se inauguró el Museo del Tequila y Mezcal en la Plaza Garibaldi de la Ciudad de México. El proyecto incluye la renovación de la plaza, la construcción de un paseo de la Luminarias de la música, el Conservatorio de la Cocina Mexicana, la renovación del Mercado de San Camilito y la creación de la Escuela del Mariachi. El presupuesto de 250 millones de pesos fue cubierto por el gobierno federal como el local<sup>155</sup>. "La infraestructura está planteada para brindar un espacio para la difusión y construcción de la identidad en torno al tequila y el mezcal y también en su introducción se va a hablar del mariachi; estamos en un esfuerzo de consulta amplia, diversa, plural, en torno a los temas que se integrarían a este museo", así se explica Adriana Sepúlveda quien dirige el proyecto de la Autoridad del Espacio Público (AEP). Añade: "Se respeta la intención de pórtico de la actual estructura. El material es un vidrio traslúcido para efectos prácticos y el piso de piedra, aquí lo único que cabe (en la planta baja) es el vestíbulo, las escaleras, el elevador y las oficinas administrativas, es un espacio reducido, creo que hay una tiendita. (En primer nivel) Es un espacio libre, para que la museografía pueda ser libre, no hay saloncitos, ni salonzotes, es una sala de exposiciones"<sup>156</sup>. Sepúlveda argumenta que el diseño del museo estuvo a cargo de 'un taller' de la AEP, encabezado por Felipe Leal, quien después fue titular de la SEDUVI. El arquitecto dice: "Es una gran oportunidad para realizar un rescate de carácter social, puesto que en la zona hay problemas de

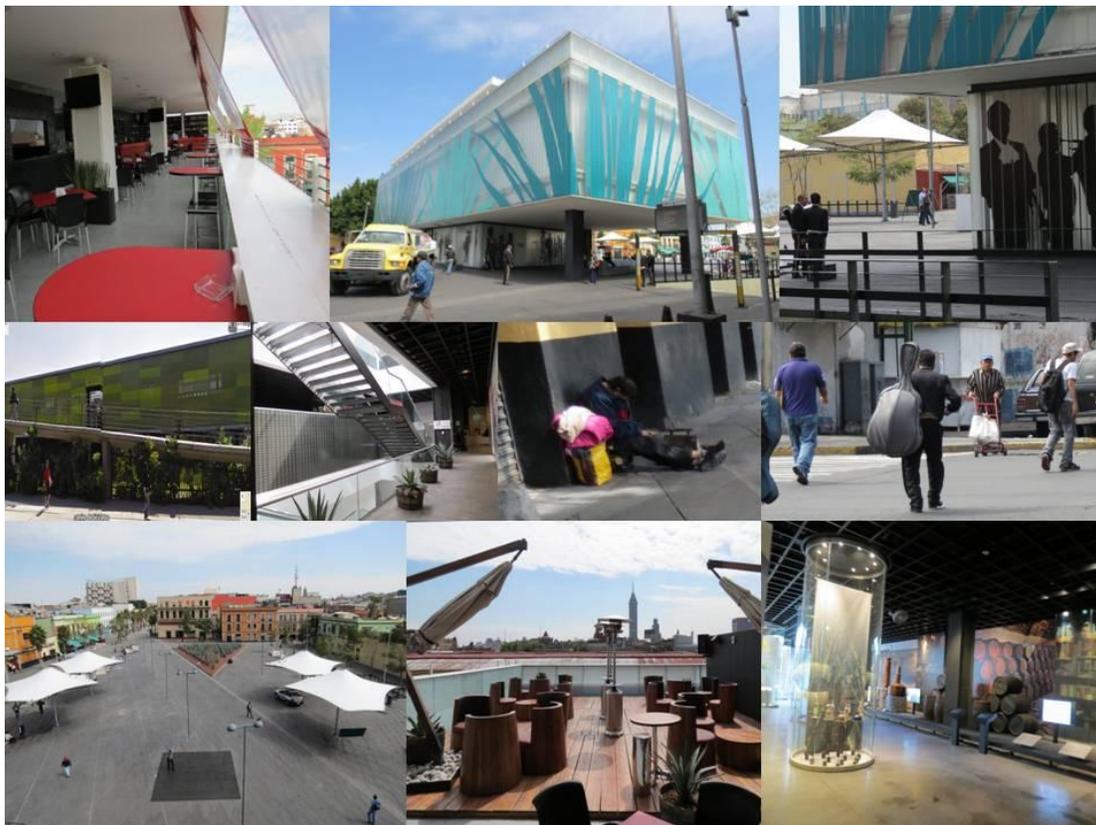
---

155 SECTURDF; *Gobiernos federal y capitalino presencian avances en obras de Garibaldi y Monumento a La Revolución*; México; 27 de mayo 2010; (consultado en línea octubre 2012.

<http://www.mexicocity.gob.mx/contenidos.php?cat=41400&sub=285>)

156 JORGE RICARDO; *Alistan Museo del tequila y mezcal*; Periódico Reforma electrónico; México; 17 de agosto de 2009; (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

indigencia, inseguridad, prostitución que se espera sean abatidos con esa infraestructura. Ayuda a mejorar las condiciones del barrio, ofreciendo una mejor calidad de vida a los habitantes que lo rodean y mejorando los niveles de servicio que se ofertan al visitante.”<sup>157</sup> (Imagen IV- Museo del Tequila y Mezcal. Fuente: Galería fotográfica personal Diego RR.)



---

157 *Rehabilitación de Garibaldi: ¿un proyecto de carácter social o comercial?*; Ciudadanos en red; México; 16 de noviembre 2010 ; (consultado en línea octubre 2012.  
<http://ciudadanosenred.com.mx/articulos/rehabilitacion-garibaldi-%C2%BFun-proyecto-caracter-social-o-come>)

Con morfología simple y maquillada con siluetas de mariachis para dar identidad es un diseño insípido. La forma de caja no se cuestiona mientras esté resuelta en su interior: pero lo mismo es un museo, que una bodega de bicicletas en otro lugar (CU-UNAM). No existe intención de diseño, incluso no se diseñó al principio una puerta de emergencia<sup>158</sup>. Un programa en donde más que museo es un restaurante-terraza. "Luego el museo parece una disco. Tapa además la visión desde el eje y pues la gente ya no nos ve, se pasa derecho. Pero, ¿qué le hacemos? Nosotros no podemos contra el Gobierno. Si el Gobierno dice esto o lo otro, pues allí está y nosotros ¿Qué?" así lo denuncia Cirilo Alatorre, del Mariachi Internacional Santa Cecilia. Un diseño que jamás contempló a los verdaderos habitantes de su entorno: los mariachis. Destruyó el tradicional portal donde los músicos se guarecían, pues bien ahora el nuevo edificio dejó un tímido vacío que no protege a nadie más que a una banca. Otro mariachi dice: "El Parián nos cubría de la lluvia. Ahora hay aguaceros y nada; tenemos que correr hacia el mercado. Buscando contrarrestar la ausencia del portal, la autoridad puso una serie de velarías de lona, pero no cubren lo suficiente." Finalmente en el aspecto urbano don Fernando Hernández, mariachi desde 1969 en la plaza, así lo describe: "Lamento que esté plagado de indigentes e inseguridad. La gente orina en la plancha; la indigencia incluso defeca ante los ojos de la autoridad."<sup>159</sup>

Omisión del verdadero usuario devenida en fallo podría explicar la opacidad del Museo del Tequila y Mezcal. ¿Quizás un descuido del arquitecto? Dando oportunidad para descartar tal revés, ahora se analiza lo que muchos críticos consideran su obra

---

158 YAOKOATL CHÁVEZ; *Tiene museo una sola puerta*; Periódico Reforma electrónico; México; 14 de diciembre 2010; (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

159 OSCAR CID DE LEÓN; *Piden mariachis mejoras*; Periódico Reforma electrónico; México; 28 de noviembre 2011; (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)

maestra: el Monumento de la Revolución Mexicana.<sup>160</sup> Ubicado en la plaza más grande de la Ciudad de México, el proyecto es una acción más por recuperar el espacio público. Felipe Leal así lo plantea: “El monumento se encuentra totalmente abandonado: la piedra está deteriorada, la cúpula de cobre ya está toda ceniza, así que vamos a limpiarlo y reabrir el mirador, el cual sólo estuvo abierto por cinco años, luego de que en 1938 se usara por primera vez. Se iluminará en diferentes colores y por partes, para darle vida a las esculturas de Oliverio Martínez que hay en las cuatro esquinas. Entre las obras más importantes en la plaza destaca la construcción de un estacionamiento subterráneo, el remozamiento del Mausoleo, las fuentes y la restauración total del Museo Nacional de la Revolución. Todo con el fin de que sea uno de los atractivos, además de turísticos, cotidianos de los habitantes de la Ciudad de México.”<sup>161</sup>

Calificarlo de obra maestra por colocar un elevador y remodelar un museo debajo de la plaza que lo rodea, es evidenciar el escaso conocimiento de diseños urbano-arquitectónicos en el mundo o en el país. Dichas soluciones no son innovadoras, de hecho, son del siglo antepasado. “En Francia nunca se les hubiera ocurrido poner un elevador al centro de La Grande Arche, y ni hablar de un peregrino pegoste al viejo Arco del Triunfo. Pero un Von Spreckelsen mexicano, ajeno a un mínimo ‘gesto de cortesía’ y a casi cualquier ‘virtud de humildad y respeto a los demás’, no vaciló en ensartar un ascensor al Monumento a la Revolución justo donde no debía, quizá porque trataba sobre todo de llamar la atención... Sólo el total desconocimiento de las nociones de composición arquitectónica que están en el origen tanto del que iba a ser Palacio Legislativo como del que terminó siendo Monumento a la Revolución ‘autoriza’

---

160 JUDITH AMADOR; *Reconoce el gobierno de España obras arquitectónicas de México*; Proceso en Línea; México; 20 de mayo 2012; (consultado en línea octubre 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=308197>)

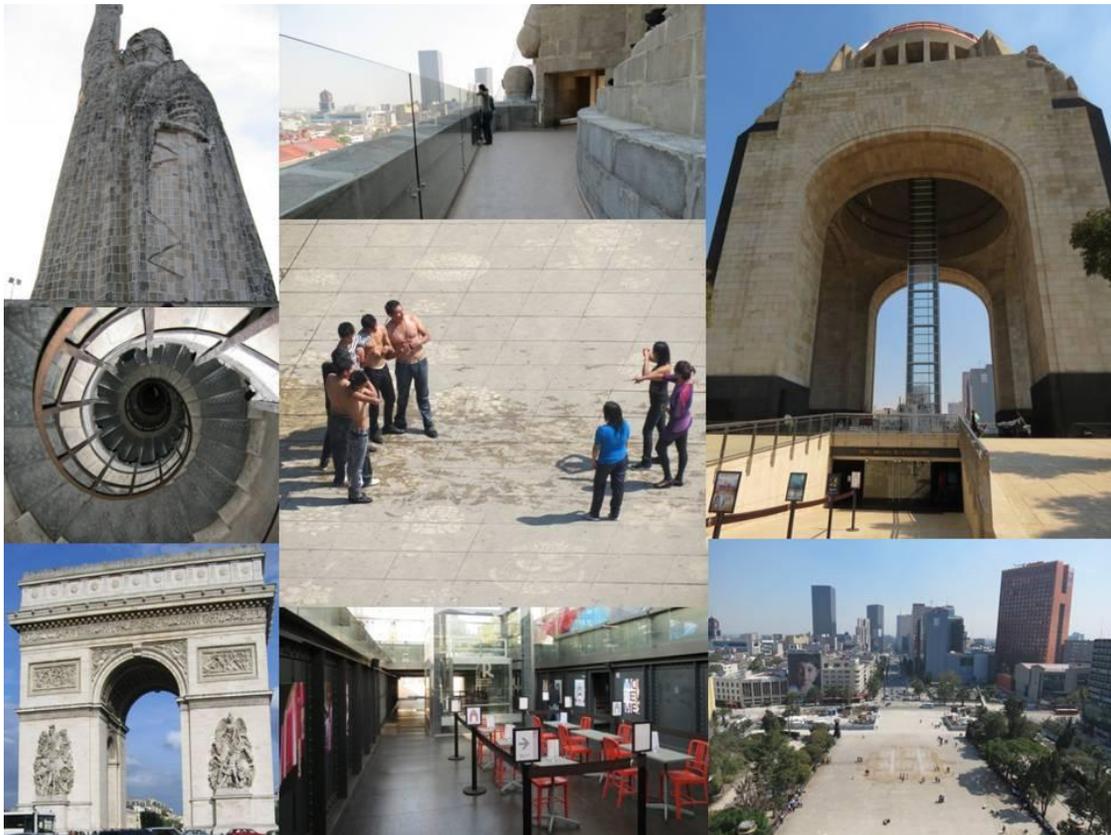
161 MARIEL IBARRA; *Planean reabrir mirador en 2010*; Periódico Reforma electrónico; México; 1 de marzo de 2009; (consultado en línea octubre 2012. [Reforma.com](http://www.reforma.com))

a imaginar un puntal en el eje vertical más importante de un espacio vacío cubierto por una cúpula, y esto desde la antigua Roma. Pero quizá se trata, con este elevador, de rendir homenaje al verbo más acariciado por un funcionario: ascender. Hay dos pasajeros (jerárquicamente vinculados: El Jefe y el arquitecto) subidos aquí, con el dedo en el botón. Así que ya tenemos en el DF, por fin, el Monumento al Ascenso Político. Otro acto fallido.” Tal cual lo expone Víctor Jiménez<sup>162</sup>.

(Imagen V. Siguiendo página- Monumento y Museo de la Revolución. Fuente: Galería fotográfica personal Diego RR.)

---

162 VÍCTOR JIMÉNEZ; *Arquitextos: actos fallidos*; Periódico Reforma electrónico; México; 19 de octubre 2010; (consultado en línea octubre 2012. Reforma.com)



Y es que el elevador y la intervención misma han sido descalificados. Martha Fernández, arquitecta e investigadora del Instituto de Estéticas de la UNAM, denuncia que tanto ICOMOS, el Seminario y el Colegio de Investigadores del Instituto, el Colegio de Arquitectos de la Ciudad y el Nacional, han solicitado quitar la estructura del elevador y rehabilitar el existente (actual cripta de Lázaro Cárdenas). Propone varias soluciones, como: cambiar los restos del general, o bien, en el piso superior a estos poner el foso y un nivel más arriba ubicar la cabina del elevador; o utilizar las escaleras existentes y experimentar subirlas, como se hace

en Notre Dame o el Arco de París, o como se hace en la isla de Patzcuaro. Una vez más no se puede omitir una parte del binomio que representa arquitectura-usuario. En Garibaldi se descuidó al habitante por una mal lograda mejoría urbano-arquitectónica y en este caso se es indiferente hacia la arquitectura por divertir al usuario. “No pueden privilegiar el mirador por encima del monumento. Para subir a un mirador donde, perdón que lo diga, la vista es tremendamente espantosa. Porque el Monumento no tiene la altura suficiente para ver el panorama de la ciudad como lo tiene la Torre Latinoamericana... Desgraciadamente el INBA dio el permiso; el arquitecto Ramón Vargas, titular de la Dirección de Arquitectura, está convencido de que está muy bien. Por más que se le explica que no está bien, no entiende. Deducimos que debe haber un fuerte negocio en todo esto. La directora del INBA, Teresa Vicencio, aparentemente no tiene conocimiento de esto. ¡Es insólito! ¿Cómo es que el director de arquitectura firma una cosa así sin el conocimiento de su jefa? Yo no lo creo... El concepto es espacial, en el momento en que destruyes ese espacio, destruyes el concepto, el monumento. No importa que argumenten que no tocan la piedra, es el espacio lo que cuenta. El espacio es como los silencios en la música: es necesario para que haya arquitectura”<sup>163</sup>, dice Martha Fernández.

Paradójico es que el gran atractivo no son las nuevas obras del antiguo monumento que costaron 360 millones de pesos<sup>164</sup> sino las fuentes de agua localizadas en su plaza. “Yohali un niña de Cuauhtepc viene a refrescarse de los 28°C en la explanada que ya es conocida por los bañistas como el ‘Balneario Revolución’: ‘Me encanta mucho porque te diviertes y te mojas mucho. Aparte me traje otra ropa para

---

163 SONIA SIERRA; *De Monumento a La Revolución a un monumento al elevador*; El Universal; México; 7 de agosto 2010; (consultado en línea octubre 2012. <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63510.htm>)

164 MARIEL IBARRA; *Recuerdan batalla con sueño cumplido*; Periódico Reforma electrónico; México; 21 de noviembre 2010; (consultado en línea octubre 2012. [Reforma.com](http://Reforma.com))

cambiarme. Ahorita hacemos el picnic con mi familia’.”<sup>165</sup> Aquí la calificación del diseño urbano-arquitectónico: un balneario; aquí su calidad: divertido; aquí la gravedad que denuncia Denise Dresser. Pero es aun más grave, cuando se puede progresar y se cae en lo mismo.

Pero no todo está tan mal, afortunadamente la declaración de la académica puede rebatirse dentro de la arquitectura. Gracias al despacho Arditti+RDT Arquitectos y su Museo Memoria y Tolerancia situado en la Plaza Juárez del Centro histórico de la Ciudad de México. Su planteamiento comienza en los noventas. Sharon Zaga y Emily Cohen deseaban poner un museo que hiciera reflexionar sobre el holocausto. Pero al ver que ya existía en la ciudad y al escuchar las palabras de un sobreviviente de los campos de concentración Szymon Kleiman: “Si (el museo) no ve para adelante, mi experiencia y la muerte de mi familia no tendrán sentido”<sup>166</sup>. Se propusieron hacer un museo en el que su eje conductor provoque al usuario preguntarse: ¿Eres perpetrador? ¿Indiferente? ¿Comprometido? Con donativos y patrocinios fue que se pudo idealizar.

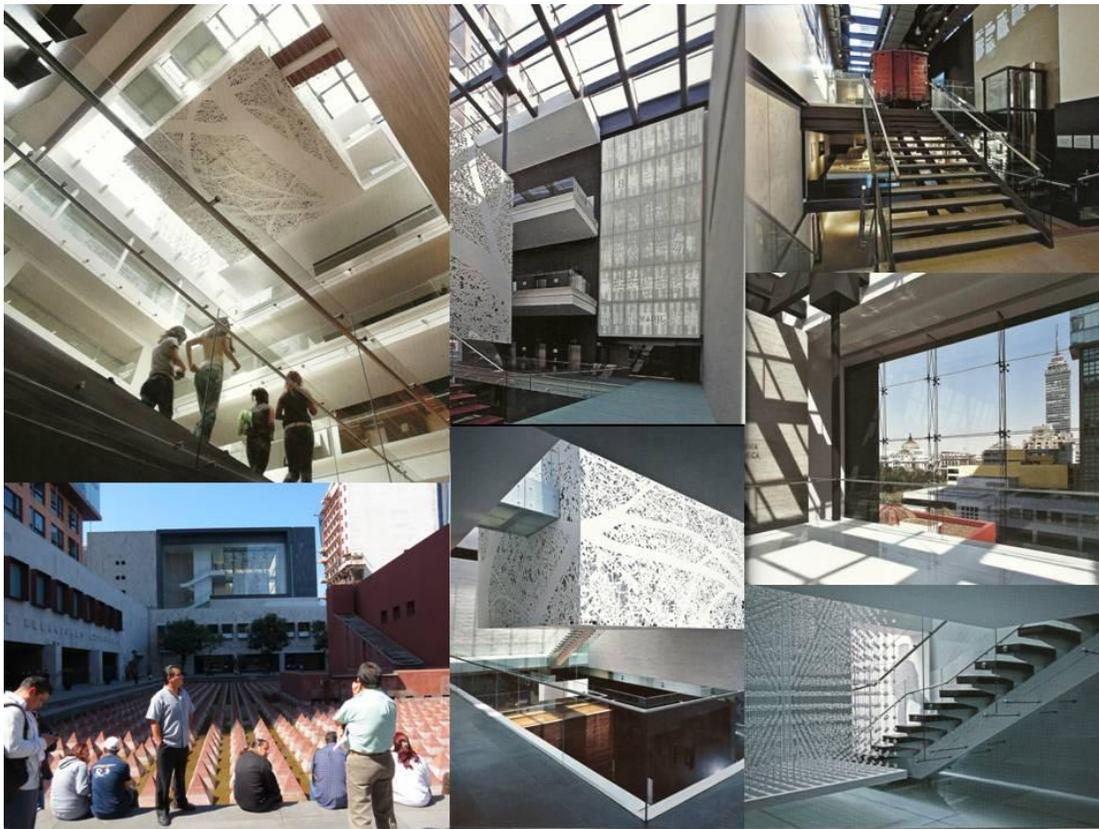
(Imagen VI. Siguiendo página- Museo Memoria y Tolerancia. Fuente: Galería fotográfica personal Diego RR. Arditti+RDT Arquitectos; Museo Memoria y tolerancia.)

---

165 ARTURO PARAMO; *Remodelan el Monumento de La Revolución y surge balneario*; Excélsior; México; 28 de marzo 2011; (consultado en línea octubre 2012.

[http://www.excelsior.com.mx/index.php?m=nota&seccion=&cat=28&id\\_nota=725384](http://www.excelsior.com.mx/index.php?m=nota&seccion=&cat=28&id_nota=725384))

166 ALEJANDRA XANIC; *Los sueños que construyeron un museo*; CNN Expansión; México; 8 de marzo 2008; (consultado en línea octubre 2012. <http://www.cnnexpansion.com/emprendedores/2008/03/08/la-odisea-de-emily-sharon>)



El mismo arquitecto explica su concepción y el programa del museo, cabe advertir, la manera tan sencilla pero sustancial en que lo concibe. He aquí un diseño que ve por el usuario, por la arquitectura, un diseño con carácter, un pensamiento avanzado: “Un museo que trata sobre la memoria y liga la arquitectura al civismo y a los derechos humanos, no es convencional. Nosotros como arquitectos pensamos que la diversidad es para celebrarse, de alguna manera esas diferencias nos generan formas extraordinarias. En este sentido, el diseño de un museo es, en sí, un diseño de recorridos. Los espacios son transitorios y no estáticos. Esta conciliación entre los

dos diálogos, el arquitectónico y la temática del museo, fue uno de los mayores retos del proyecto.

Dialogar con la muerte es algo muy difícil. Más, porque no hablamos de procesos naturales, sino de masacres y barbaridades humanas. Finalmente fue el diseño de recorridos con dinámicas interactivas lo que permitió lograr esa conciliación entre la arquitectura y el guión museográfico. El recorrido del recinto comienza en el quinto nivel, desde donde los visitantes se desplazan hacia abajo y nuevamente al lobby del museo.

El programa plantea que el visitante empieza por observar las atrocidades y los actos de odio y discriminación; y en la medida que avanza, el ambiente se hace más ligero al llegar a los espacios dedicados a la tolerancia. El edificio refleja esta misma intención a través del diseño de espacios específicos para cada uno de los temas. Los volúmenes superiores, donde se exponen los crímenes contra la humanidad, son cerrados y aprisionantes. Esta sensación se logra a través de la selección de materiales más pesados, como concretos y granito tratado con ácido, además del manejo de la luz. La sombra y la oscuridad de estos espacios reflejan y transmiten al visitante la pesadumbre, la tristeza y la desesperanza de lo que ahí se expone. En los volúmenes inferiores, ya más cerca del lobby, se entra al reino de la tolerancia. Allí los espacios son más amplios, los materiales, más livianos y translúcidos, y la luz inunda las áreas de exposición y enseñanza. La fachada principal acristalada permite el paso de la luz a todas estas áreas, devolviéndole la esperanza a quienes terminan su recorrido.”<sup>167</sup>

---

167 WILLIAM TURNER Y PABLO RAMÍREZ; *Humanismo a contra Luz*; Obras web; México; 1 de octubre 2010 (consultado en línea octubre 2012. <http://www.obrasweb.mx/arquitectura/2010/10/01/humanismo-a-contraluz>)

En el paso de la Memoria a la Tolerancia se transita por el interior del cubo suspendido en medio del atrio central. Dicho elemento es el memorial a los niños y fue elaborada por el artista plástico Jan Hendrix. La superficie del cubo son formas de hojas de olivo símbolo de paz.

Jorge Arditti lo aclara: “Creemos que la única esperanza para la humanidad recae en la educación de las generaciones futuras. Es por esto que la fuerza de flotar el Memorial de los Niños como el corazón del Museo tiene un objetivo doble: representar el acto más irracional de odio entre la gente: matar a un niño; y Fomentar la educación de los niños, ya que sólo de esta manera se pueden erradicar el odio y los prejuicios, contribuyendo a la humanidad a coexistir en armonía.”<sup>168</sup>

Por poco imperceptible pero contundente, incluso desafiador con su poder espacial: la estructura cubica flotante en su atrio iluminado naturalmente, la morfología de sus espacios. Sensato pero tenaz. Paradójico en todo momento con su entorno y su arquitectura: dos cuerpos Memoria y Tolerancia que sostienen un corazón central y que muestran al exterior demostrando que lo que pasa allá afuera ha causado lo que se ve adentro, pero que aún así se está dispuesto a cambiar y seguir.

Construido con lógica: casi cineasta todo en montaje. Simbiótico con su entorno: la Plaza Juárez y sus usuarios se apropian de todo el ambiente. Al principio, de apariencia normal y, luego, cada vez más complejo: cada espacio se reconoce por un material, madera para el auditorio, granito para la administración, concreto para la zona niños, cristalería para las terrazas. Todo es una experiencia, un fenómeno que nunca acaba.

---

168 *Museo Memoria y Tolerancia*; Radio arquitectura; México; 1 de agosto 2011 (consultado en línea octubre 2012. <http://www.radioarquitectura.com/obras-blog/?cat=99>)

Así es el Museo Memoria y Tolerancia. Sin calcos. Orgullosamente mexicano. Con pensamientos de mejora, con mentalidad no ególatra. Único y vivo. Experiencia devenida arquitectura. Social y audaz. Usuario y objeto, urbano y arquitectónico, libre y liberador: humano. Totalmente un museo del siglo XXI.

No así, el Museo en cuestión, es la panacea vuelta arquitectura, pero si la demostración de la existencia de más y mejores soluciones: precisas y 'no modernas'.

Concluyendo entonces, que no es cuestión de enormes presupuestos, tecnologías inalcanzables, ni genéticas humanas de otro tipo, sino de mentalidades. Tal vez, el diseño y sus personajes no están tan mal para no ver cuánto lo están. Quizás no quieren superarlo puesto que conlleva un mayor esfuerzo: reformar el pensamiento.

El SÍ me importa del NO me importa.

**La psicología del mexicano es compleja pero también guarda intrínseca una esperanza.** “La sociedad mexicana no tiene una estructura fuerte que pudiera sostener el edificio y que no diera con la tierra. Somos una mezcla extraña de nacionalismo y orgullo con una especie de mimetismo fácil que todo lo absorbe, lo imita, como si por el hecho de ser extranjero fuera necesario y fatalmente mejor. Hemos imitado a los aztecas primero, a los españoles después, luego a los franceses y al final a los norteamericanos. De modo servil, sin crítica, en forma un tanto fácil y blanda, como si no poseyéramos un esqueleto, algo que nos diera forma. Así nos transformamos desde afuera y como si no tuviéramos nada dentro. Si, recibimos la noticia del hombre en la Luna, pero no tenemos la menor idea de cada paso, de cada investigación, cada obstáculo resuelto. Esperamos a que los otros hagan las cosas. Como si deseáramos o estuviéramos esperando el milagro. Entonces siempre estamos frente a lo sobrenatural y lo inexplicable.”<sup>169</sup>

Especialistas en el tema de la mente y actos del mexicano coinciden con lo siguiente: el mexicano al experimentar la sensación de ‘su ser diferente’ frente a otras culturas y al adquirir conciencia de su personalidad lo hace de dos maneras. Primero, niega el sentido doloroso de la diferencia, y segundo, acepta su distingo con todo lo que de positivo o negativo implica. El primero no hace más que fomentar

---

169 ARAMONI, Aniceto; *El mexicano ¿un ser aparte?*; pág.140

una identidad ambigua y miope. El mexicano niega su realidad para adaptarse a injertos consoladores y falsos. Mientras que el segundo es una actitud más madura y constructiva.

“Cada vez que en la conducta se realicen las exigencias de lo impuesto y convenido, emocionalmente se recibirá una aprobación desde adentro; cada vez que se destruyan los viejos moldes surgirá angustia por la desaprobación y desamor de la imagen interna.”<sup>170</sup> Por eso el individuo mexicano le resulta difícil autoevaluarse y proponerse un cambio, porque de hacerlo, sabe de antemano que implicaría primero un remordimiento de conciencia, y después, estaría en contra de lo que se le ha impuesto. Provocando con ello, un conformismo absoluto con su realidad y aceptación de la misma tal cual es. “El hombre modulado”<sup>171</sup> no tiene opinión, carece de juicio crítico o no lo externa jamás, no se compromete, tiene miedo a decir ‘no’, resulta simpático, corea las observaciones de los jefes, no desarmoniza. Ese es el mexicano ladino y taimado.

Negar el sentimiento doloroso de su diferencia frente al mundo: el mexicano lo hace de dos maneras. El primero lo consigue repitiendo modelos para no recordar su pasado y no viceversa. Sigue siendo impuntual, conformista, falto de compromiso, envidioso, inseguro, culpa a todos, es ignorante, individualista y autoritario. No quiere romper la cadena. ¿Será el caso de muchos arquitectos mexicanos: los ‘barragarianos’, ‘Leal-es’, ‘Gehry’s’, ‘contemporáneos minimalistas’, etc.? ¿Será el caso de todos aquellos que encuentran una fórmula exitosa, que copian y repiten estilos para no recordar a quién se deben y para quién construyen? ¿Aplicará también en ámbitos de docencia y profesionales de la arquitectura? “El mexicano tiene

---

170 RAMIREZ, Santiago; *El mexicano, psicología de sus motivaciones*; pág. 34

171 ARAMONI, Aniceto; *El mexicano ¿un ser aparte?*; pág. 110

sentido de clan y no tiene sentido de equipo. Las connotaciones psicológicas de uno y otro son diversas. En este último, hay sentido de eficiencia y colaboración, mientras que en el clan hay afectos, aceptación grupal y seguridad emocional.”<sup>172</sup>

También el mexicano niega su malestar de distinto con un mecanismo de defensa que es burlándose de sí mismo: se autodevalúa. Ya sea por medio del chiste: “El chiste sirve para decir lo que no se puede decir: derrota al enemigo exponiéndolo.”<sup>173</sup>. O asimismo mediante una actitud llamada: “Bracerismo intelectual del mestizo acriollado”.

El mestizo (hijo de español e indígena) permanentemente reivindica con respecto a su origen. Cuando su categoría de mestizo deriva de rasgos de clases sociales y no de genética, éste desarrolla mecanismos defensivos que lo protegen del dolor de su condición básica. El criollo (hijo de españoles pero nacido en América) por su parte está en un constante conflicto de lealtades. Si se adapta a su entorno encuentra el rechazo de sus padres, si en cambio se acata a lo dado por los padres recibe el desprecio de su entorno. “Si seguimos con las metáforas veremos que la estructura corporal del hijo inmigrante, criollo muy frecuentemente, es ‘churriguera’. El despliegue de lujo es el resultado de la inseguridad básica: fanfarronería.”<sup>174</sup>

Sin embargo lo peor que pueda existir en el mexicano es el mestizo con pensamiento de criollo, porque oculta y niega su cultura pasada. La inseguridad interna con respecto al bando al que recientemente se ha afiliado le hace ser servil y rastrero hacia la nueva clase. Es agresivo e indiferente con su antigua cultura. Aun cuando su esposa sea tan mestiza como él, tendrá una idea de superioridad sobre

---

172 RODRÍGUEZ & RAMÍREZ, Mauro & Patricia; *Psicología del mexicano en el trabajo*; pág.76

173 ARAMONI, Aniceto; *EL mexicano ¿un ser aparte?*; pág. 82

174 RAMIREZ, Santiago; *EL mexicano, psicología de sus motivaciones*; pág. 59

lo femenino, sobre lo indígena. El mexicano llega al machismo porque de esa forma repara la ausencia y el abandono del padre que tuvo cuando fue bebé o bien porque él quiere afirmar que pese a todo es un hombre. “Dado que las significaciones masculinas son sustancialmente pobres, hará alarde de ellas; alarde compulsivo que adquirirá las características del machismo: el barroquismo de la virilidad.” La mujer para el mexicano es devaluada porque se la identifica con lo indígena; el hombre es sobrevalorado en la medida en que se le identifica con el conquistador, lo dominante. Pero el mestizo como el criollo se encuentra en una contradicción con la figura de la mujer, con la figura de su madre. Porque mientras el primero la ve como un ser abandonado y víctima; el segundo la ve como la ‘nana’ devaluada por la sociedad.

Ahora bien, el “mestizo acriollado”<sup>175</sup> critica lo gachupín o lo gringo, a la vez que lo admira y anhela. Dividido en su interior el mexicano tiene que poner sus objetos malos en el exterior para no sentirse derrotado; a veces es antimexicano y a veces es nacionalista; a través de estas dos actitudes propositivamente se estructura.

En ámbitos intelectuales a todo lo anterior se le suma el término “Bracerismo intelectual”<sup>176</sup>. Convirtiéndolo en algo mucho peor para la sociedad, puesto que desprecian los valores nacionales, a éstos se les ningunea en tanto no han recibido el padrinazgo extranjero. Lo conduce a matices ridículos: habla inglés pocho, consume lo extranjero, presume la marca aunque sea copia, presume con sus compañeros ilustración mental innecesaria y copia estilos. Proyecta una imagen ideal de fuerza y nivel de vida, imágenes que carece. ¿Será el caso del común denominador de los diseñadores mexicanos, de aquellos que copian el estilo de la revista o del

---

175 RAMIREZ, Santiago; *El mexicano, psicología de sus motivaciones*; pág. 61

176 Ídem. RAMIREZ, Santiago; pág. 89

arquitecto extranjero, que dan entrada a lo foráneo y desprecian lo local? ¿O será el caso de los charlatanes que simulan intelectualidad o explotan la demagogia en sus discursos, convirtiéndolos en incongruencias costosas y perversas para los usuarios y ciudadanos?

Finalmente el otro mecanismo de defensa del mexicano, su cáncer, su justificación para la mezquindad: el “Importamadrismo”<sup>177</sup>, niega todo aquello que le importa transformando el signo de ‘Sí me importa’ en un ‘No me importa’. Decir que le importa es para el mexicano rajarse, acobardarse, mostrar dolor y llanto, algo totalmente femenino, algo que no se quiere demostrar. Este mecanismo es una mentira con la cual tapa a los ojos de su conciencia el dolor de la ignorancia, abandono, angustia y dispersión. Lo peor es que con esto el mexicano aguanta hasta la burla: tapa lo que esta malamente hecho con tal de ser aceptado. Le importa y sabe que no debe ser así, pero finge no molestarle.

Como se vio en párrafos anteriores la madre para el mexicano es un ser contradictorio. Si bien representa lo indígena, es también fragilidad y amor. La madre e hijo mexicanos forman una unidad. El mexicano cuando dice ‘Me importa madre’, está negando su realidad profunda, esa que sí se expresa cuando afirma ‘Me dieron en toda la madre’. La madre es un valor único. ¿Será el caso del común denominador de los docentes y diseñadores de la arquitectura? Les importa poco cuando en realidad les importa mucho. Les puede más el orgullo antes que aceptar su realidad ¿Será el caso de los ciudadanos? ¿Será la causa principal de la situación del diseño en México?

---

177 Ídem. RAMIREZ, Santiago; pág. 77

Caso curioso es el indígena. Su mecanismo de defensa y su fuerza es aceptar lo que tiene, desconfiar de todo aquello que el español o el mexicano le pueden ofrecer. No se rebela ante la pobreza porque gracias a ella ha podido guardar un cierto grado de independencia. En pocas palabras su bajo perfil le ha garantizado su paso por el tiempo y la historia de México sin tener alteraciones en su forma de vida.

“Con sus hijos a veces, otras sólo; vendiendo algo que parece no importarle, o sin pretexto para su presencia inmóvil; descalzo y en cunclillas sobre el polvo, el sombrero de paja escondiendo los ojos, donde acaso pudiera adivinarse lo que siente y lo que piensa, mírale.

Cayeron los amos antiguos. Vencidos a su vez fueron los conquistadores. Se abatieron y se olvidaron las revoluciones. Él sigue siendo el que era; idéntico a sí mismo, deja cerrarse, sobre la agitación superficial del mundo, el haz igual del tiempo.

Es el hombre al que los otros pueblos llaman no civilizado. Cuánto pueden aprender de él. Ahí está. Es más que un hombre: es una decisión frente al mundo. ¿Mejor? ¿Peor? Quién sabe. Tú al menos, confiesas no saberlo. Pero allá en tus entrañas le comprendes.

Mírale, tú que te creíste poeta, y tocas ahora en lo que paran tareas, ambiciones y creencias. A él, que nada posee, nada desea, algo más hondo le sostiene; algo que hace siglos postula tácitamente. Lástima que el azar no te hiciera nacer uno entre los suyos.

Demasiado será pedir su descuido ante la pobreza, su indiferencia ante la desdicha, su asentamiento ante la muerte. Pero gracias, Señor, por haberlo creado y salvado;

gracias por dejarnos ver todavía alguien para quien Tu mundo no es una feria demente ni un carnaval estúpido.”<sup>178</sup>

Dentro de toda esta zozobra y realidad mental del mexicano de afirmar su posición frente al mundo, existe una esperanza: el ‘Sí me importa’. Misma que le ha servido para lograr ciertos éxitos y es que el mexicano es un ser paradójico. “Cuando el mestizo domina y monta el caballo de los conquistadores se transforma en magnífico jinete. Con vehemencia se hace poseedor de aquello que era del conquistador”<sup>179</sup>.

Su capacidad imaginativa conviene orientarla más hacia el esfuerzo creador, que a las soluciones improvisadas de último momento. “Existen características en nuestro pueblo que lo predisponen o lo acercan a lograr una alta calidad en la producción; al mexicano le gusta lo bonito, el nuestro es un pueblo que valora la belleza y el arte. Vasconcelos decía hace más de 50 años que: ‘El arte es la única salvación de México’.”<sup>180</sup>

Todo aquello que se ponga o se usa lo mexicaniza, les da un sesgo nuevo y original derivado de su origen indígena y de su peculiar ambivalencia con lo extranjero. Esto hace que pueda ser erudito, magnífico pintor y esplendoroso profesional. De este modo realiza la segunda manera de aceptación de su diferencia. Admite su condición con todo lo que ello implica sin malestar alguno.

En función de hacerse valer y de la avidez de superación, el mexicano desarrolla un motor interno de increíble potencia. Comparando sus posibilidades con las de otros, adquiere conciencia de las suyas y las explota. Se mimetiza con facilidad. Es flexible personal y laboralmente. Trabaja con dedicación, crea con

---

178 RAMIREZ, Santiago; *El mexicano, psicología de sus motivaciones*; pág. 73

179 Ídem. RAMIREZ, Santiago; pág. 65

180 RODRÍGUEZ & RAMÍREZ, Mauro & Patricia; *Psicología del mexicano en el trabajo*; pág. 112

ingenio, vive con peculiar alegría la vida. “Sus modales corteses y ceremoniosos esconden un calor humano: es un hombre suave, profundo y solidario. Si bien sus valores más fuertes son la familia, la patria y la religión, el que más protege es el valor de la libertad. Sus celebraciones y fiestas no son meras válvulas de escape, sino demostraciones de entrega y comunicación.”<sup>181</sup>

Con todos sus pensamientos y actitudes, lo que el mexicano al final expresa, es una necesidad de saberse valorado, útil e importante. El diseño entonces sería mejor si responde de acuerdo a las demandas que le hace su propia cultura. Hace falta aumentar la responsabilidad por parte de unos y fomentar el aprecio de estos valores por parte de otros. Pero si se acepta el diseñador como lo que es: desde su origen hasta su porvenir, desde sus últimas causas hasta sus futuras consecuencias; el diseño mexicano apostará por un destino más optimista. “Antes de transformarse se necesita poseer una estructura que sostenga.”<sup>182</sup>

---

181 Ídem. RODRÍGUEZ & RAMÍREZ, Mauro & Patricia; pág. 109

182 ARAMONI, Aniceto; *El mexicano ¿un ser aparte?*; pág. 209

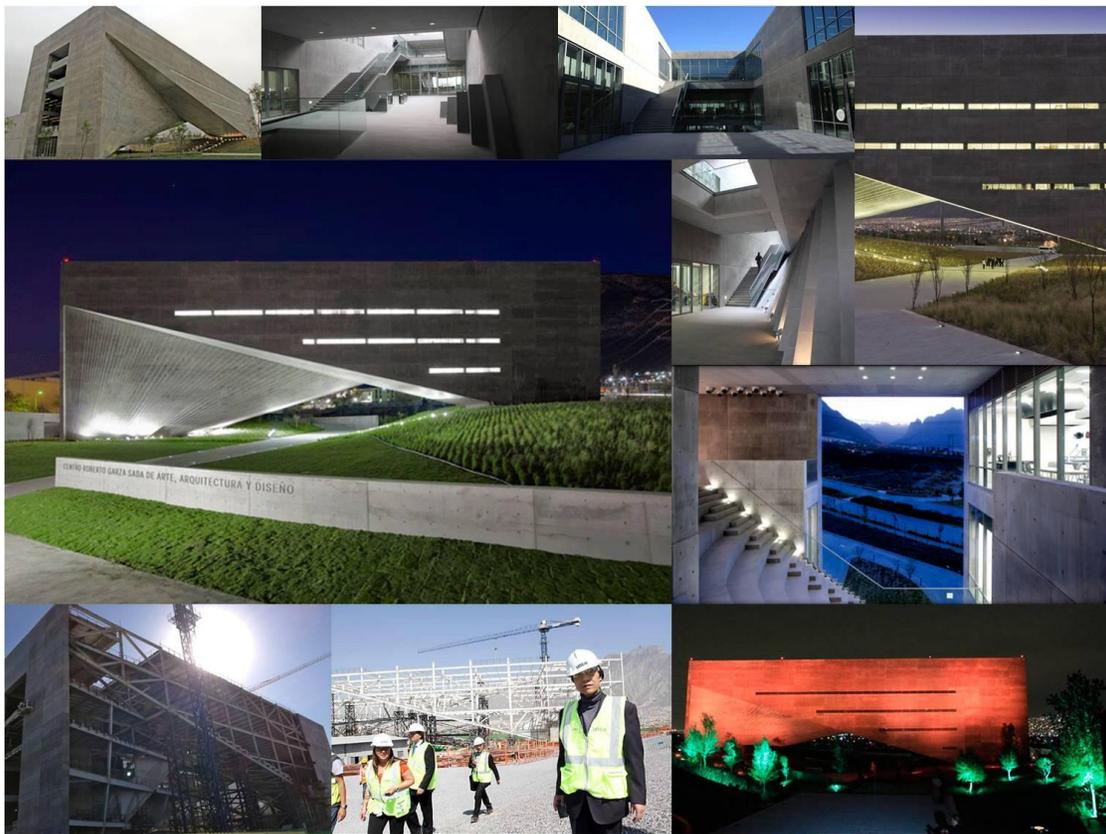
## COMPOSICIÓN

### Mera coincidencia

**Claramente cada razonamiento y prueba presentada requiere sin duda de mayores comentarios.** Sin embargo el propósito, como se mencionó al inicio del escrito, es plantear solamente las circunstancias, esa tesitura del diseño y los arquitectos mexicanos. Para con ellas explorar sus circunstancias y entender sus orientaciones. Se trata entonces de una invitación a la introspección, a la atención y al pensamiento.

Pese a que la reflexión hipotética de esta investigación ha sido desarrollada, quizás aun pueda existir algún titubeo en el pensamiento de los lectores, un reparo sobre el mismo o suspicacia frente a los argumentos. De ahí que se exponga a continuación un último ejemplo de lo examinado. Algo acontecido recientemente en la realidad del diseño urbano-arquitectónico del país. Sin empeño alguno de soslayar convencimientos, ni intento de manipular a conveniencia de la investigación y del autor, el sentir y criterio del lector, no habrá intervención alguna por parte de él. Se presentarán los hechos tal cual son. Si bien suena parodia, pero es importante manifestarlo de antemano: las opiniones expresadas son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten, y no representan necesariamente el pensamiento de quien las recopila. No obstante tampoco las encuentra ajenas ya que por algo encuentran lugar en esta investigación.

(Imagen VII- Puerta de la creación. Fuente: Consultado en línea mayo 2013.  
[www.mascultura.com.mx](http://www.mascultura.com.mx)      [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl)      [monterrey.milenio.com](http://monterrey.milenio.com)  
[www.imcyc.com](http://www.imcyc.com)   [www.designaholic.mx](http://www.designaholic.mx)   [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)   [www.obrasweb.mx](http://www.obrasweb.mx))



“Tadao Ando: Genialidad monumental.

Con información de Carlos Daniel Riojas, Teresa Martínez, Andrea Menchaca y Alicia Sánchez.

El arquitecto japonés Tadao Ando combina espacios abiertos y cerrados que se integran a su alrededor. Su estructura, una combinación de espacios abiertos y cerrados que dan forma a una gran puerta, seduce a los alumnos que llegan a estudiar al Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño, edificio diseñado por el arquitecto japonés Tadao Ando.

Esta obra magna del Premio Pritzker 1995, la cual busca integrarse con los edificios y montañas que la rodean, se realizó en conjunto con la firma LeNoir & Asoc., que fungieron como arquitectos locales en coordinación con la Universidad de Monterrey (UDEM) y la empresa Lend Lease.

‘Fue un gran trabajo en equipo, el cual dio como resultado ofrecer a los alumnos la oportunidad de estudiar no sólo de las áreas de arte, arquitectura y diseño, sino de todos los programas académicos dentro de un gran edificio arquitectónico de calidad’, comentó la arquitecta Anna Cecilia Cantón Guzmán, directora de mantenimiento y construcción de la UDEM.

El recinto, ubicado en San Pedro Garza García, Nuevo León, tiene certificación LEED (Leadership in Energy and Environmental Design). La construcción, de 13 mil 115 metros cuadrados, tiene como principal objetivo inspirar la conversión de lo ‘hecho en México’ a lo ‘diseñado en México’, dicen sus creadores.

‘Esto quiere decir que México, por mucho tiempo, se destacó por maquilar cosas diseñadas en otros países y ahora de lo que se trata es que queremos ayudar a empujar

a que no sólo lo haga, sino que también lo diseñe, sea dueño de patentes, a que pueda llevar la vanguardia en cosas que vayan marcando tendencia’, agregó la arquitecta.

La planta arquitectónica, situada frente a la rectoría de la Universidad, incluye una vistosa distribución de columnas en retícula. ‘El centro tiene como fachada un arco central inferior con forma semejante a dos abanicos orientales. Estos recorren la estructura en direcciones opuestas uniéndose en la parte central del edificio’, explicó.

Las dimensiones iterativas varían entre 81 y 67 metros y están compuestas principalmente por cuatro marcos longitudinales de estructura híbrida (acero estructural cubierto por concreto). ‘Aquí se albergan 20 talleres, salas de exhibición y laboratorios, más las oficinas y servicios. Estos espacios están distribuidos secuencialmente por todos los niveles que tiene el inmueble’, indicó la especialista.

‘Además, existen tres patios interiores de alturas variables para iluminación y ventilación, dos núcleos principales de circulación vertical; las áreas técnicas están localizadas en la azotea y sótano y hay dos anfiteatros en los niveles dos y tres’. La sencillez en la fachada se ve a simple vista, ya que el arquitecto japonés optó por utilizar un 50 por ciento de concreto aparente color gris, tablarroca en un 40 por ciento y 10 por ciento en muros de block de concreto con acabados en yeso. En lo alto se trabajó con plafones de concreto aparente para las áreas de encuentro-exhibición y patios interiores; la tablarroca se usó para talleres, laboratorios y áreas de servicio, y un steel deck expuesto en cuartos de máquinas y almacenes. Los pisos son de granito para las áreas de exhibición y se consideró pintura epóxica para laboratorios, talleres y espacios de servicios.

El edificio está en funciones desde principios de año, pero fue hasta finales de abril cuando se inauguró.

‘Pienso que la arquitectura se torna interesante cuando se muestra este doble carácter: la máxima simplicidad posible y, a la vez, toda la complejidad’. Tadao Ando, arquitecto.”<sup>183</sup>

“Abre Tadao Ando Puerta de la Creación.

Por Yngrid Fuentes, Teresa Martínez y Félix Barrón.

MONTERREY. Más que un umbral hacia posibilidades creativas, La Puerta de la Creación será para los estudiantes un "sí puedo" materializado en el recinto de concreto y acero que, incluso su creador, dudó que pudiera ser realidad. Así, como una invitación a hacer de lo imposible una meta constante, el arquitecto japonés Tadao Ando concibió a su titán arquitectónico, único en América Latina.

‘El mensaje que quiero transmitir es que al momento en que cualquier estudiante cruce esta entrada, sienta una confianza de que 'yo voy a ser el que dirige a este País', y 'sería el líder de este planeta', porque esta puerta es sumamente difícil de construir’, indicó ayer el Premio Pritzker 1995 ante los medios.

‘Tenemos que ser capaces de construir algo como esta puerta tan retadora. Que (los alumnos) sientan plena confianza de que 'yo sí puedo ser capaz de trabajar o vivir en el mundo'’, expresó.

---

183 FUENTES, MARTÍNEZ, BARRÓN; *Tadao Ando: Genialidad monumental*; Periódico Reforma electrónico; México; 6 de mayo de 2013. (consultado en línea mayo 2013. Reforma.com)

Durante su charla, el arquitecto habló de la grata sorpresa que conllevó el proyecto, tanto por el apoyo recibido, como por la determinación de los nuevoleonenses de realizarlo sin importar los retos.

‘La propuesta arquitectónica que yo entregué a esta universidad fue algo que en el fondo yo pensaba ‘me lo van a rechazar’. Realmente, esa propuesta estaba un poco más allá del nivel de la arquitectura contemporánea y moderna’, señaló.

‘Surgió una inquietud de que iba a rebasar el presupuesto y pensé que ahí iba a terminar el trabajo y eso es muy frecuente en todo el mundo y, lo que en buen sentido sorprendió, fue que los mexicanos no eran así, dijeron que sí íbamos a continuar. Me sorprendió el entusiasmo que mostró la Universidad de Monterrey, sobre todo doña Mágara, realmente mostró su firme decisión’, expresó.

Durante la ceremonia oficial de apertura, Ando volvió a mencionar el trabajo del equipo de construcción. ‘Pienso que este centro fue erguido el día de hoy por toda la voluntad de todos los regiomontanos’, expresó. Recordó que aceptó el proyecto al admirar la agudeza estética de Doña Mágara Garza Sada de Fernández, quien lo convenció para diseñar el recinto.

ASÍ LO DIJO: ‘Para construir este edificio consulté a arquitectos especializados en la estructura para ver si la podían realizar. Me contestaron que sería muy difícil. Entonces dije: ‘Bueno, voy a trabajar con las personas locales’ (...) Los que trabajaron en este proyecto tenían una gran voluntad de construir la mejor escuela del mundo. (...) Espero, dentro de mi corazón, que de este centro y de este campus

salgan grandes talentos y el recurso humano, quienes serán los líderes de todo México y de todo el mundo'. Tadao Ando, arquitecto japonés Premio Pritzker 1995.”<sup>184</sup>

“Una estela de contrastes.

Por Jorge Ricardo.

Entre la colocación de la primera piedra de El Ángel de la Independencia, monumento que conmemoró 100 años de la gesta libertaria, y su inauguración pasaron 8 años 9 meses y 14 días. En el caso de la Estela de Luz, obra conmemorativa del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución, pasaron 2 años con 3 meses y 15 días. El Ángel, encargado al arquitecto mexicano Antonio Rivas Mercado, fue inaugurado con puntualidad el 16 de septiembre de 1910; la Estela, de César Pérez Becerril, se estrenó hasta el 7 de enero de 2012, una fecha sin historia.

En los costos está el abismal contraste. En precios de 1910, El Ángel costó 2 millones 146 mil 704 pesos. Si esto se pusiera en pesos de abril de 2013, su costo sería de 156 millones 200 mil 965 pesos, apenas 11 por ciento del costo de la cuestionada Estela de Luz, estimado en mil 304 millones 917 mil pesos.

Según el historiador Agustín Sánchez, El Ángel equivalió a 7 millones 479 mil 804 salarios mínimos, mientras que la Estela ascendería a 22 millones 893 mil 280 salarios mínimos de 2010.

Para la Estela el cuarzo se compró en Brasil, el acero en Finlandia y ambos se cortaron en Italia. En El Ángel lo que predomina es la piedra chiluca de Santo Tomás

---

184 FUENTES, MARTÍNEZ, BARRÓN; *Abre Tadao Ando Puerta de La Creación*; Periódico Reforma electrónico; México; 25 de abril de 2013. (consultado en línea mayo 2013. Reforma.com)

de Tlalmanalco, Estado de México. Lo que se trajo del extranjero para El Ángel, fue el mármol, de Italia, y el bronce, de Francia, según la nieta de Antonio Rivas Mercado, Alicia Sánchez Mejorada, autora del libro La columna de la Independencia.

Los 104 metros de altura de la Estela son más del doble de los 45 del Ángel, pero aun así éste tiene un significado simbólico que al otro le falta. Y algo más, sostiene la historiadora Alicia Azuela: 'En el caso de El Ángel se sabe en qué se gastó cada peso'.

Sin embargo, en el pago al arquitecto El Ángel sale ganando. Rivas Mercado, a quien se le encargó directamente, obtuvo como pago el 6 por ciento del costo de la obra, mientras que los 18.8 millones que se le darían a Pérez Becerril, ganador del concurso, representan apenas el 1.4 por ciento del total de la Estela, aunque todavía se le adeuda una parte.

Originalmente, el proyecto de la Estela ocupaba 34 mil 877 metros cuadrados; el gobierno licitó 11 mil 573 y la empresa que lo construyó sólo edificó 8 mil 138.

La Auditoría Superior de la Federación descubrió que los 625 mil kilogramos de acero que se utilizaron para las ocho columnas de 118 metros fueron subidos de precio bajo la excusa de que la calidad y la cantidad se habían elevado. Pero cuando el Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto fue a calcular el peso de la Estela se descubrió que el acero finlandés era el mismo y que el peso total, incluso, era inferior.

¿Fue más complejo construir la Estela? Por supuesto que no, dicen especialistas entrevistados y recuerdan que en 1906, cuando se habían colocado 2 mil 400 piedras y tenía 20 metros de altura, la columna tuvo que ser desmontada por completo porque comenzó a hundirse. Fue un verdadero tour de force, ha escrito el director de

Arquitectura del INBA, Xavier Guzmán Urbiola. Mientras que los retrasos y problemas en la Estela, según la ASF, se dieron por negligencia y porque la empresa Gutsa, subcontratada para las obras, cotizó con medidas erróneas.

¿Significa que Porfirio Díaz tenía un gran sentido de planeación y de trazo urbano? Dice Agustín Sánchez: ‘De Porfirio Díaz se puede criticar cualquier cosa pero ni siquiera él hizo algo tan patético como la Estela’.

‘Se puede comparar a la Estela con El Ángel y en todo sale perdiendo’, señala el historiador y analista Lorenzo Meyer.

Otros cambios sucedieron en las mil 704 placas de cuarzo compradas originalmente en 60 millones 780 mil 545 pesos. En 2011, en un dictamen técnico del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos documentó que la paraestatal de Servicios, encargada de la obra, y la empresa Gutsa aceptaron un tipo de cuarzo de menor calidad al pactado. La Auditoría consideró que en el caso del cuarzo se hicieron pagos injustificados por 45 millones 103 mil pesos. ‘Ese monumento debió de ser cancelado al primer aumento de precio’, opina la historiadora Verónica Zárate, del Instituto Mora. Con lo que se gastó en la Estela de Luz se podrían construir dos Puertas de la Creación u ocho columnas de la Independencia.

ESTELA DE LUZ: \$1,304,917,000. 2 años, 3 meses y 15 días. Cuarzo de Brasil y acero de Finlandia cortados en Italia. Conmemorar el Bicentenario de la Independencia. Originalmente albergaría una cápsula del tiempo y un museo, pero luego fue convertido en Centro Digital.

PUERTA DE LA CREACIÓN, NL: \$550,345,000. 4 años, 7 meses. Acero estructural, acero de refuerzo y concreto aparente. Piedra de Santo Tomás de Tlalmanalco, para la

columna. Albergar el Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Monterrey. En el edificio toman clase más de mil 500 alumnos.

ÁNGEL DE LA INDEPENDENCIA: \$156,200,965 (En pesos de abril de 2013). 8 años, 9 meses y 14 días. Mármol italiano y bronce francés para el Ángel. Conmemorar el Centenario de la Independencia de México, es uno de los monumentos más representativos del país, lugar de referencia y punto de festejos deportivos.”<sup>185</sup>

¿Cuándo el diseñador mexicano dejará de valorar los espejitos extranjeros y apreciará el oro que posee? ¿Por qué espera el aval del foráneo para poder dar el siguiente paso? ¿Cuántos centenarios son necesarios celebrar para seguir repitiendo las formas y no romper sus paradigmas? ¿Cuál es la diferencia arquitectónicamente hablando (espacios, ambientes, experiencias,...) que hace más atractiva al monumento regio que al chilango, si ambos son morfologías sencillas? ¿Cómo lograr esa fuerza de la puerta de Ando y la columna de Rivas Mercado, con el mínimo de bienes y el máximo de recursos locales, y no con el mínimo de recursos locales y el máximo de bienes, como la Estela de Becerril? ¿Qué sentido tiene negar que en México no haya tecnología, materiales, ingenieros y mano de obra calificada, si en Monterrey y en la Ciudad de México, todo fue construido en el sitio? ¿Dónde están los timadores de la Estela en el proyecto del japonés; sólo se suscita la corrupción y ridiculización entre mexicanos? ¿Quién puede permanecer sentado, negar o ser indiferente ante tales hechos?

---

185 JORGE RICARDO; *Una estela de contrastes*; Periódico Reforma electrónico; México; 1 de junio de 2013. (consultado en línea mayo 2013. Reforma.com)

Apropiados artículos para la estructura de la investigación: quizás. Inquietante sincronía entre lo reflexionado hasta ahora y la realidad: tal vez. ¿Mera coincidencia? Probablemente no. Pero sobre toda polémica y trivialidad, los objetos se terminan construyendo y habitando por mexicanos. De ahí que él mismo quiere, puede y sabe como evolucionar y revolucionarse. Posiblemente sí.

Extraordinario es observar que en la formulación, estructura y desarrollo de todo el trabajo, la solución siempre estuvo presente. La ambivalencia del mexicano allí estaba y se valió de montajes para impactar y ser expresada. Al final, el factor causante y condicionante de la situación del diseño urbano-arquitectónico, no fueron agentes externos a él, sino su mismo progenitor: el mexicano arquitecto y la arquitectura de su pensamiento.

## Emancipación de pensamiento y actitud

**A lo mejor se cree que esta investigación es de tipo panorámica o monográfica, o simplemente confirma algo que ya estaba asentado. Al contrario, es una postura que presenta elementos vistos con diferente miradas, que presupone puedan ser útiles de manera personal y profesional.**

Abordar esa idea de irregularidad o multiplicidad de la complejidad del entorno, no es para corregirla, depurarla, disciplinarla o estabilizarla. Sino para instrumentalizar sus potenciales, es decir, para impulsar sus diseños aparentemente desordenados. Todo con la cuestión de plantear una acción arquitectónica capaz de responder a esa sociedad de información, utilizadora de tecnologías digitales, con una conciencia responsable del medioambiente y con mayor interés por el individuo.

Este trabajo busca diferentes maneras de asociaciones y propone como ensamblarlas de un modo satisfactorio. Ofrece sugerencias, nunca las impone. Al contrario, deja abierta la posibilidad de fracaso como una manera de mantener la calidad, nunca se piensa perfecta. No es nueva ni novedosa. Son diferentes acciones, desde y para, problemáticas reales. Sirve para ejercer la reflexión que menciona Rem

Koolhaas<sup>186</sup> sobre no imponer arquitectura al mundo sino mirar al mundo. Conocer la tolerancia límite o potencial. De hacer arquitectura peligrosa, que renuncia a lo dado, que hace explotar todas sus dimensiones y en todas direcciones. Que es creativa, resiste y afronta. Es extrema, exploradora y experimenta. Se desmarca y transgrede. Que intenta posibilidades.

En esta investigación nunca se puso en cuestión la capacidad, ni el talento de los que ejercen la arquitectura. Simplemente se trata de ir apartando con argumentos aquello que pareciera obstaculizar dichas cualidades. Como dice Rita Levi<sup>187</sup>, al final de su libro, la apuesta de la partida que juega el hombre es alta: “Tiene que transformar la vejez, aquella etapa de la vida molesta y menospreciada, en aquella etapa serena e igual o más productiva que todas las anteriores”. La apuesta de este trabajo es no ver limitaciones, sino ver oportunidades.

Las limitaciones no son económicas, sino mentales y políticas. JF Kennedy dijo: “No preguntes lo que tu país puede hacer por ti, sino lo que tú puedes hacer por tu país”<sup>188</sup>. Pues bien este trabajo es una puesta a prueba del diseño arquitectónico del país. Propone una aguda valoración, tomas de conciencia e ideas útiles en las que deben trabajar profesionales y ciudadanos. El mundo de hoy no permite un aislamiento esplendido. Es un tren que marcha en el que uno se monta o se queda atrás.

La identidad es un accidente, un evento no esencial de algo, ni influye en su substancia<sup>189</sup>. Entonces que increíble infortunio posee México. Muchos Estados alrededor del mundo quisieran padecer semejante accidente. Cuantas ciudades quisieran

---

186 KOOLHAAS, Rem; trad. GARCÍA, Jorge; “Entrevista sobre China”; *Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*; pág. 14.

187 LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; *El as en la manga*; pág. 163

188 OPPENHEIMER; Andrés; *Cuentos chinos*; pág. 238

189 DEL RIO, Eduardo; *Filosofía para principiantes*; pág. 67

sollozar una desgracia como la que tiene este país y no suspirar accidentes ajenos. Calificar la identidad como accidente no propicia pesimismo, pero tampoco fomenta una extremista valoración del mismo. Es un modo de mantenerla detrás de la raya y verla objetivamente, sin visiones absolutistas. Es tomarla en consideración pero tal cual es, sin halagos simulados, ni disimulados. Para estos fines responde esta tesis. Responde a las preguntas que muy pocos ciudadanos mexicanos se formulan ¿Qué es lo que puedo hacer? ¿Qué sé hacer? ¿Cuáles son mis aptitudes y habilidades? ¿De qué capacidades estoy orgulloso? ¿Si se puede o no se quiere?

El cambio no se gestiona en la base de la pirámide social sino en cada integrante de la misma. En cada mexicano. Pensar que hay otro, convertirse en ese otro, hasta darse cuenta que ese otro no existe pues eres tú. Cuando esto suceda será indicio de que esta investigación algún progreso ha hecho. Cuando esto ocurra será señal de que la tesis ha marcado huella. Cuando esto pase será signo de discursos urbano-arquitectónicos en reformatión.

Proponer esta postura presupone una forma distinta de actuar y diseñar arquitectónicamente, de manera objetiva, sin ambigüedad, ni subjetividad. Pues el diseño es el instrumento que tiene el arquitecto para manipular y representar su objeto urbano-arquitectónico y por consiguiente debe de ser lo más legible y congruente. El arquitecto puede desarrollar una secuencia de acciones más intensas, más cinematográficas. Hacer montajes en y de sus obras. Pedir espacio porque tiene mucho que decir y no dejar espacios vacíos porque no tiene nada que decir.

Confucio decía: “Si tu objetivo es progresar un año siembra trigo. Si tu objetivo es progresar diez años, siembra árboles. Si tu objetivo es progresar 100

años educa a tus hijos.”<sup>190</sup> Para entrar en la avanzada del diseño es necesario generar un valor agregado y presentar ventajas comparativas en el diseño mexicano. Invertir más en la educación para desarrollar una valentía intelectual. ¿En qué país del mundo no sopla el viento? ¿En qué país del mundo no hay talento?

Ahora bien mirar hacia afuera no garantiza nada pero conocer y comprender las problemáticas de ciudades extranjeras sirve para valorar las del país, corregirlos o aplaudirlos. Sólo así se puede exigir y exigirse, cuestionar y cuestionarse, evaluar y evaluarse. No puede haber una ciudad abierta en un diseño cerrado, o bien, no puede haber una mejoría en el diseño en una disciplina cerrada. Dejar la paranoia y ser voyeristas. No hacerlo sería seguir en el juego de autocomplacencia, continuar mirándose el ombligo.

Los ejemplos que funcionan están a la vista. Los que no quieren verlos, es porque están más interesados en vender proyectos huecos para su propio beneficio que en reducir la pobreza del diseño. Conocer el afuera, entender la competencia, incrementando las experiencias, sumando imágenes, mejorando la preparación, preparar estrategias, son rasgos clave que muy bien señala Edward Glaeser como garantías del triunfo de una ciudad. O también de un diseño, pero precaución en su ejercicio es necesaria. De lo contrario se estaría comprando a precio muy alto soluciones que no corresponden a los problemas locales, a los contextos del lugar, ni a los usuarios del sitio. De antemano se agradece la empresa de dicha actitud exploratoria de diseños distintos. Se saluda la pericia para dotar de sentido a las propuestas de diseño pero también se solicita un esfuerzo mayor en buscar otras soluciones. ¿Dónde está la diversidad humana? Habrá entonces que liberarse de esa actitud de

---

190 OPPENHEIMER; Andrés; *Cuentos chinos*; pág. 418

estandarización, normalización y copia por otra de transformación, exploración y propuesta.

Asumirnos como elementos independientes de una enorme red de redes como lo es el Mundo, está demostrado que no es posible, puesto que todos somos parte de un todo. Estamos vinculados. Igualmente en la arquitectura, pensar que los problemas urbano-arquitectónicos del diseño mexicano se pueden resolver sólo desde la pura ontología del mismo es incoherente, va más allá. Tenemos entonces que re ensamblar el diseño.

Es tiempo de actualizar nuestros panoramas. Renovarse. Cambiar de valores. Asumirnos como actores red. Fomentar una cultura de vínculos. Trazar una línea que permita salir de la crisis. Pensar de modo no moderno. Liberarse para liberar “Hay que vencer por ingenio”<sup>191</sup>. Entender e involucrarse. “Ahora se trata de oír, decir, ver y hablar”<sup>192</sup>. Ser seres humanos. Tener valentía intelectual. Latour dice que no hay que ser eminencias especialistas para poder ser no modernos, basta con liberarse de todo. Ser libres es ser humano. Ser creativo, apasionado, avanzado y buscador. Todo mono desnudo puede emanciparse. Liberarse de actitud y pensamiento. El diseño y sus personajes lo pueden y deben de hacer. Deben ser así, entenderse así y actuar así.

“Cualquier cosa hecha por seres humanos puede ser re-hecha por seres humanos.”<sup>193</sup>

---

191 LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; *El as en La manga*; pág. 160

192 GAUSA, Manuel; *Otra mirada*; pág. 8

193 BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos Líquidos*; pág. 83

## Una arquitectura ‘no moderna’

**“Es muy emocionante ser mexicano en este nuevo milenio. Yo agradezco esa dádiva. Somos de aquí. Venturosamente somos de México.”<sup>194</sup>**

¿Por qué son los arquitectos mexicanos modernos? Porque dicen que son tiempos modernos. Porque viven en el ahora. Porque manejan tecnología de última. Por las morfologías que crean. Por los materiales que escogen. Por los diseños que proponen. Por los programas que investigan. Por las soluciones que dan. Porque están a la moda. Porque marcan tendencias. ¿Por qué son modernos?

Acaso moderno no será escuchar. Dialogar. Trabajar en equipo. Comprender lo social. Establecer vínculos. Pensar global y local. Actuar. Investigar. Cuestionar y criticar, pero también proponer y participar. No será ponerse en los zapatos del otro. De ahí entonces que distan mucho de ser una sociedad de modernos. ¿La arquitectura en México esta tan mal comprendida que ya no se sabe cuán mala es su situación? Se asume como moderna cuando le falta algo, sino es que mucho, por serlo.

El arquitecto mexicano no puede seguir disfrazando la realidad. Le es necesario dejar de rendirse al pasado y enfrentar el futuro. Tiene que volver a plantear lo ya desarrollado. “Los medios probados con éxito en el pasado deben someterse a un control y a una revisión constante, ya que podrían mostrarse inútiles o del todo

---

194 DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; pág. 343

contraproducentes al cambiar las circunstancias. Olvidar por completo y con rapidez la información obsoleta y las costumbres añejas puede ser más importante para el éxito futuro que memorizar jugadas pasadas y construir estrategias basadas en un aprendizaje previo.”<sup>195</sup>

Como ciudadanos y como profesionistas es momento de actuar. Los mexicanos no tienen un gen de menos, ni son más que otros habitantes del planeta. Pueden ser modernos y está demostrado. Han construido proyectos que rompieron paradigmas y que están a la altura de proyectos internacionales. Cada espacio se vive. Son manufacturados y pensados por manos y mentes mexicanas. Hacen ciudad, hacen ciudadanos, hacen medio ambiente.

“Cierto que un pensamiento al que no le sigue una acción es ineficaz, actuar sin pensar resulta igual de infructuoso.”<sup>196</sup> ¿Cómo pueden hacerlo? “Arrancar de raíz al árbol torcido.”<sup>197</sup> Desde el arquitecto y el no arquitecto, pues al final de todo, ellos son los que hacen ser el espacio. Mientras uno lo constituye en materia, otro le asigna significados. Una forma madura de afrontar el problema es conocer la causa del dolor y encararse con él, y con todas sus consecuencias.

Como arquitectos implica perderse el miedo, prejuicios y la vergüenza que se les ha impuesto. Es correcto y muy realista pensar la existencia de esferas aun más poderosas que absorben y condicionan al arquitecto, como la economía y la política. El trabajo presente no negó su posibilidad verdadera de condicionantes, pero tampoco las afirmó. Lo que sí, es que las cuestionó y evidenció su origen.

---

195 BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos Líquidos*; pág. 10

196 Ídem. BAUMAN, Zygmunt; pág. 36

197 DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; pág. 136

Como diseñadores ser 'no modernos' es no hacer expendios de energía a sus edificios. Examinar y examinarse. Dejarse de ser eruditos 'acriollados'. Asumirse monos libres. Ser regañados por innovar y no por no hacer nada. Aportar a la ciudad espacios. Hacer proyectos de adelantada, avanzada y anticipada. Ser humanos y diseñar para humanos. Volver utopías en realidad.

La arquitectura tiene que volver a poseer dignidad. Desechar los errores pasados y preparar las victorias futuras. Lo 'no moderno' es diálogo con la otredad, es transdisciplina pura. De ahí entonces que el arquitecto debe conocer para prever las vicisitudes que encontrará su objeto a diseñar. A modo de saber que estrategias implementará y con ello no imponerse, ni perder el debate, pero si bordar con el diálogo de los demás: argumentar y convenir. Conocer antes el por qué, conocer quién ejerce el poder, para entonces adelantarse y poder guiar su discurso.

Desde la enseñanza de la arquitectura, en las aulas académicas, se debe aprender a borrar. Si ello conlleva el sacrificio de vacas sagradas y revolucionar los planes de estudio pues bienvenidas sean dichas empresas. Se agradece entonces el plan de renovación de la plantilla docente, la apertura a la competitividad y la imposición de mentes emprendedoras y ya no más cautivas. El capitalismo se cuestiona al igual que el neoliberalismo, pero son una realidad innegable por lo que enfrentarla con la preparación, profesionalismo y el carácter social que demanda es importante además de gratificador para un país que no avanza a la velocidad que debería.

Finalmente la otra cara de la moneda: el no arquitecto, el habitante, el usuario. ¿Cómo amaré la arquitectura si no la conoce? Lo urbano-arquitectónico diseñado se hace a cuenta gotas, por lo tanto habrá que ejercitarlo profesionalmente más, mucho más. Bien recibidos sean todos. Esto le será útil al no arquitecto para

conocer todas las gamas de la arquitectura y no sólo explorar unas cuantas. Viviendo lo demasiado el no arquitecto calificará al diseño y de ahí no bajara su estándar. No se conformará con balnearios, museos fingidos, monumentos adulterados. Tendrá referencias, contará con las herramientas y experiencias para poder exigir. Si el arquitecto no quiere cambiar entonces habrá que hacerlo cambiar, habrá que recordarle que es también ciudadano y que como tal se asuma. Que demuestre calidad en sus diseños, que compita, que se gane su espacio. En las alternativas garantizará su flujo y su futuro.

En otro nivel del no arquitecto, el de ciudadano, también tendrá que saber exigir cuentas a las autoridades. Involucrarse en la política. Participar. Demandar inversiones. Denunciar. Investigar quiénes son sus autoridades y sus representantes para hacerles un marcaje personal. Acercarse. Escribir cartas. Organizarse con los vecinos de la calle para limpiarla y recuperarla, luego con los de la colonia y así lograr más unión. Entender que son sus impuestos los que se gastan, que los burócratas son sus empleados. Tiene derechos pero también obligaciones. Debe ser capaz de exigir calidad pero también de comportarse como ciudadano, dejará de ser ciudadano receptivo. Dirá ¡Ya basta! A lo que hacen con su ciudad.

Imposible no lo es, todo radica en pensamiento y actitud. Como arquitecto ser honesto y profesional, no ambicioso ni mediocre. Como docente promover la competencia y el trabajo en equipo, actualizarse y amar la profesión, en al menos un alumno la semilla germinará. Como ciudadano evitar la continuación de la ineficacia y ladronería de siempre.

¡Hoy toca devolverle algo a este país, escucharlo, observarlo y vivirlo!

¡Hoy toca decir arquitectura mexicana y que estallen mil imágenes!

La arquitectura no sólo se proyecta y construye, también se escribe. A continuación se presenta una historia (red) hecha de muchas historias (redes). Basada en hechos y lugares reales, es un texto que ejemplifica la teoría expuesta en esta investigación.

## **El bolero de los actorcitos**

¡En sus marcas, listos, fuera! Y ahí íbamos, todos para afuera. Salíamos del vagón del metro a empujones y de prisa, antes de que se cerraran las puertas. Unos chocaban de frente con los que querían entrar, otras a bolsazos y otros salían con tanta presión que se estampaban con los monolitos aztecas que hay colgados en el muro. Como vil manada de animales, así salíamos cada mañana o por lo menos así sucedía en la estación Bellas Artes del metro de la Ciudad de México. Para mí era divertido y emocionante ver cómo al salir de la estación después de recibir el “Buen día” del majestuoso Palacio blanco, o mejor dicho amarillo porque el sol del amanecer así lo pintaba, cada persona se dispersaba y perdía entre las calles históricas del centro.

Mientras todos se difuminaban entre los edificios, yo me adentraba al bosquecillo de la Alameda: mi lugar de trabajo. La Alameda es un parque grande, inmerso en el centro de la ciudad. Tanto es su presencia en la vida de sus

habitantes, que por lo menos casi todos la conocen. Se localiza a un costado del Palacio de Bellas Artes.

Desde que llegué de Colombia siempre había trabajado ahí de bolero. Empecé en este oficio con sólo un cajón que cargaba para todas partes buscando zapatos sucios que boleear. Después de un tiempo, y con mucho orgullo digo, ya tenía dos carrosillas: uno lo atendía yo y el otro lo trabajaba Nacho, mi ayudante. Antes era Bonifacio pero después de cinco años de ahorrar su dinero se compró su propio carro-silla y ahora él tenía su negocio aparte. Bueno no tan aparte, porque se estableció en contra esquina de donde yo estaba. En fin no le guardé rencor, ni ningún sentimiento, pues al fin y al cabo es trabajo y ahora él ganaba lo suyo. Además un poco de competencia no hace daño.

Nacho era un chico mexicano de 19 años, hijo único, cuyo padre era albañil y su madre vendía tortillas en el mercado. Tenía una novia a la cual le debe mucho. Lilia fue quien se me acercó un día a pedirme trabajo para su novio que andaba de limpia parabrisas sobre la avenida Reforma. Cuando me lo contó yo le dije que no encontraba nada de malo en ese trabajo, al contrario, un limpia parabrisas a veces obtenía más dinero que lo yo ganaba en un día. Pero ella me dijo que sus compañeros eran mala influencia para él. Porque todos los días se gastaban su dinero en embriagarse y para que no le quitaran de su esquina estaba por tener que entrar al juego del alcohol. De tal forma que ella le ayudó a buscar otro trabajo. Él no tenía otra opción, pues de esa manera ayudaba a su casa. Así fue como Nacho llegó conmigo: es un chico trabajador.

Trabajar en la Alameda es fascinante y por eso me gustaba mucho ese lugar. Aquí se reunían ambientes y personas de todo tipo. Yo los bauticé: mis actorcitos, porque actuaban sus vidas conforme a los espacios que hay en este bosquecillo. El elenco lo

conformaban desde los barredores que guardaban sus botes donde yo guardaba mis carros, hasta embajadores de la Secretaría y trabajadores de Hotel, que se encuentran cruzando la calle y que iban a pasearse por los andadores del centro con sus parejas, cuates o romances peligrosos. También están las señoritas y señoritos que buscaban encuentros íntimos, ya hasta me sabía sus horarios de trabajo, incluso gustos. Siempre se paseaban por los corredores vacíos del norte y se sentaban, con sus aventuras, en las bancas incómodas de metal verde que hay por todos lados. Las parejitas escogían las jardineras con muchos setos, para esconderse y no ser vistos. Estaba el caballo Rocinante y su dueño: el oficial Vladimir. Ellos estaban asignados para vigilar el lugar donde estaba yo: el lado oriente de la Alameda. No sé qué raza era Rocinante, pero lo que sí sé es que era muy entendido el animal. Vladimir solía pasar más tiempo platicando con el que con sus compañeros y me atrevería a decir que con su esposa. Lo único que no me gustaba de Vladimir es que siempre estaba sobre Rulfo: el vendedor de carteras y bolsos. Mientras que a Rosa y a sus secuaces los dejaba establecerse en un cierto tiempo y lugar, casi siempre a medio día, por donde están las fuentes; a Rulfo siempre me lo traía recorriendo la Alameda. A veces se ponía en el quiosco, otras veces detrás del Hemiciclo de mármol blanco o luego se iba hasta donde está el carrusel de caballitos lleno de niños y amas de casa. Yo le había dicho que así como se hacía de la vista gorda con Rosita, así lo hiciera con Rulfo, pero parece que el problema iba más allá de la vendimia de productos pirata. Puesto que Rulfo andaba de prometido con la sobrina de Vladimir y la relación no era muy bien visto ni en la familia de él, ni en su colonia. Importaba más el ¿Qué dirán? De la sociedad.

Para la comida me turnaba con Nacho, de tal forma que no desatendiéramos los carros. Siempre iba al puesto que está en la banqueta frente al Museo Franz Mayer. Porque aparte de poder comer mi menú del día, me perdía admirando la fachada de las

iglesias antiguas que hay en ese lado de la Alameda. Sinceramente comía en ese lugar porque Juanita era Guatemalteca, y al igual que yo, estaba en México porque se quedó en el camino de irse a los Estados Unidos. Ambos teníamos familia que mantener en nuestros respectivos países. Ella era madre soltera con un hijo, que se quedó con su abuela, y yo, casado con un hijo y una hija. Mi esposa trabajaba limpiando casas, mientras que mi hijo estaba por entrar a estudiar la carrera de ingeniero industrial y mi hija por entrar a la secundaria.

Por la noche entre Nacho y yo guardábamos los carros detrás del quiosco y de ahí nos despedíamos, ya que él se iba caminando a la parada del camión y yo me regresaba al metro; otra vez a sortear los codazos y empujones. Ahora en tono violeta se despedía de nosotros el Palacio de Bellas Artes, pero ahora era yo quien le deseaba buenas noches y un hasta mañana.

Un día muy soleado y despejado, algo no tan común en esa ciudad, me desperté con el pie izquierdo. Al salir de mi casa me di cuenta que había olvidado mis llaves de la bodega donde guardaba los carros, pero no me angustié mucho pues Nacho tenía una copia. En el metro, entre los tantos empujones, me rompieron mi pequeño maletín donde guardaba mi radio y mis periódicos. No sólo leía un periódico, sino dos o más, puesto que así tenía algo de qué platicar con mis clientes y no sólo del clima y el tráfico. Han de haber pensado que encontrarían algo más valioso que robar. Pero lo único que hicieron fue romperme mi portafolio que me había comprado hace apenas un mes, en Navidad, había sido un auto regalo.

Pero la mala suerte no acabó ahí, porque justo cuando salí de la estación del metro, reanimado por ese Palacio monumental, me encuentro que toda la Alameda estaba cercada por muros con espectaculares. Anunciaban trabajos de mejoramiento del parque, mismos que serían terminados hasta septiembre y para eso faltaban nueve meses. Pero

en esta ciudad eso es ambiguo. Lo primero que me angustió y provocó un hueco en mi estómago era que sería mucho tiempo sin trabajo. Además del dinero que tenía que enviar para mantener a mi familia; mi hijo estaba por entrar a la universidad, por lo que le había prometido dinero para su computadora. Y a mi hija un par de zapatos extras y un juego de ropa nueva para que entrara a la secundaria. Eran promesas que les había hecho porque se lo habían ganado, ya que son buenos estudiantes e hijos. Ayudaban a su madre en los deberes de la casa y en su trabajo. Puesto que a veces los fines de semana se tenía que salir a vender cosas y ellos la acompañaban. En ocasiones mi hijo daba clases de regularización a los vecinos y a los hijos de las señoras a las que le trabajaba mi esposa, para tener un dinero extra y llevárselas a comer o llevar al cine a su hermana. En fin son buenos chicos, son mis hijos, ¿Pero qué iba hacer si no tenía lugar de trabajo?

Cuando llegué a la Alameda ahí estaban Nacho, Rosita, Rulfo y todos los demás que trabajábamos en el bosquecillo, nadie sabía que había pasado ni qué iba a pasar. Por suerte también llegó Vladimir, ya sin Rocinante, y nos dijo que teníamos una hora para sacar nuestras cosas del quiosco. Por lo que Nacho y yo, casi corriendo, fuimos a sacar nuestros carros. En lo que abríamos y sacábamos, le preguntaba a Nacho sobre a dónde iríamos a trabajar. A Nacho no se le ocurría nada, ni a mí tampoco, estábamos impactados por lo que estaba pasando. Rosita y Rulfo se iban a ir a la avenida Central, pero nosotros no teníamos idea. Bonifacio, en cambio, se iba ir a bolear a otro lugar de la ciudad: la plaza Garibaldi.

La mala suerte había llegado a su clímax pero también a su fin, puesto que detrás de nosotros iba Vladimir escuchando todas nuestras preocupaciones. De modo relajado se nos acercó y nos dijo que nos apresuráramos a tomar todas nuestras cosas y que lo siguiéramos. Cruzamos la Alameda por el centro, por aquellos andadores y

zonas que tantas historias habían albergado. Nos despedimos de ella, le agradecemos y salimos por el Hemiciclo. Esperamos a que dejaran de pasar carros y atravesamos la calle con nuestros dos carritos.

Esta ciudad es tan llena de extremos que con sólo cruzar una avenida estas en otro lugar. De un lado estas en un bosque chiquito, con fuentes, monumentos, un quiosco, jardineras, parejas platicando, niños jugando, familias conviviendo, personas vendiendo y comprando. Mientras que del otro lado hay edificios de todas épocas desde antiguos hasta contemporáneos. La banqueta misma cambia de material, las bancas cambian de presentación al igual que los puestos de periódicos. Las personas caminan a prisa metidas en su propio mundo del teléfono celular y audífonos, todos son indiferentes, pretenciosos y egoístas, pareciera una ciudad futurista. Nacho y yo, como vehículos, caminamos por la calle. Estarán muy nuevas y de mejor material las banquetas, pero las rampas están muy mal hechas. Justo enfrente de los nuevos edificios de la Secretaría de Relaciones Exteriores y de un viejo edificio, Vladimir se metió al edificio y nos hizo esperar ya sobre la banqueta.

Mientras que estábamos ahí dejé a Nacho cuidando las cosas y aproveché para darme una vuelta por el lugar, para conocer dónde nos íbamos a meter. Resulta ser que de los nuevos edificios que veíamos: uno es de la Secretaría y el de su izquierda es un Tribunal. Ambos se encuentran remetidos de la banqueta por donde pasan los peatones, es decir, hay toda una plaza adentro y detrás del edificio viejo. Sobre la banqueta, lo que uno ve si se pone de frente al sitio, de izquierda a derecha, primero una serie de marcos cuadrados de cantera blanca que enmarcan una puerta de rejilla roja que bate toda sobre un pivote central, muy majestuosa digamos. Al centro está un edificio antiguo, del estilo que predomina en los edificios históricos de esta parte de la ciudad, con cantera y muros cubiertos de azulejos azules. Hasta eso

está curioso, como si antes fuese una iglesia: tiene tres accesos, el central más alto que los otros dos y tiene escudos gariboleados al centro de su fachada. Parece que sirve ahora como salón de exposiciones, ¿Quién sabe? Lo que sí sé, es que no parece muy seguro, por lo menos yo no me metería, porque está hundido y un tantito ladeado. Después del edificio antiguo sigue una misma puerta pivotante con su marco de piedra. Pero justo detrás de ella se asoma un edificio pequeño bicolor que resulta ser un Museo nuevo llamado Memoria y Tolerancia, luego lo visitaría. Por cierto de este lado del Museo, en el muro de colindancia con el vecino, hay un mural de un pintor llamado Siqueiros. Se veía el dibujo en tercera dimensión. Detrás de todo este primer plano está la plaza con una fuente al centro que contiene picos rojos en forma de malla. Una serie de jardineras van desde el acceso hasta la entrada de los edificios. Al fondo de toda esta plaza hay tres edificios: dos altos: el Tribunal y la Secretaría y uno pequeño como cajita, que es el Museo. Los otros dos también parecen cajas como el Museo, son cajas anaranjadas con aperturas que a veces son iguales y a veces son desiguales e incluso algunas salen del mismo edificio, como si estuvieran poniéndose a prueba ellas mismas para ver a qué distancia se caen al vacío. A mi parecer no se ven mal, si contrastan con el sitio, pero no se aprecia demasiado puesto que están al centro de la manzana. Además en este sitio también hay nuevos edificios como su vecino el Hotel nuevo, que ese si no se ve muy acorde con el lugar, todavía los de la Secretaría se adecuan más por su color y formas sencillas. En fin sólo los que construyen estos edificios saben porque los hacen así o por lo menos eso espero.

Estaba tratando de entender el mural, cuando se me acercó Vladimir y me dijo que nos había conseguido permiso de poder establecernos en uno de los accesos de la plaza. Entonces rápido le chifle a Nacho para que trajera los carros. Vladimir me presentó al jefe de seguridad del conjunto de la plaza Juárez: el Sr. Tomás, era

amable pero serio, muy en su papel de policía. Nos dijo que teníamos que escoger una entrada, yo sin pensarlo escogí la del mural y el Museo porque así diario vería el mural y también para estar junto al Museo, digo algo se ha de pegar estando junto a un sitio cultural. Sin querer, pero queriendo, ese día escogí el mejor acceso y sitio de la plaza porque era el vestíbulo del Museo y de la Secretaría misma. Por ahí entraba mucha gente, tenía el dominio de toda la plaza. Ahí conocería un mundo de personas, que a modo de actores en una obra de teatro escogían sus escenografías para interpretar sus papeles. Algo parecido a lo que sucedía en la Alameda: Rosita y su pandilla escogían las zonas de encuentro y de mas bullicio como las fuentes; Rulfo buscaba los espacios en los que podía no estar a la vista de Vladimir; las familias preferían la zona del carrusel porque estaba más abierto y lejos del arroyo vehicular, o bien, el imponente Hemiciclo porque los niños fascinados jugaban entre la columnata; las parejas preferían el aislamiento de los andadores del centro; en fin cada estilo de persona buscaba su propio espacio.

En lo que yo agradecía a Vladimir por todo su apoyo y al Sr. Tomás le prometía un buen comportamiento, este Nacho ya tenía los carros puestos, con un señor boleándose y otro ya esperándome. Los cambios a veces nos asustan porque rompen con una estabilidad pero de vez en vez los cambios son para bien. Al parecer éste es un cambio bueno o por lo menos noble.

Tanto ustedes como yo y todos sabemos que el tiempo pasa rápido cuando hay pasión en el hacer de las cosas. Pues eso mismo me sucedió a mí. En un pestañeo ya habían pasado cuatro años de trabajar en la plaza. Sin darnos cuenta Nacho y yo ya teníamos una clientela, por eso no nos regresamos a la Alameda restaurada. Yo, como siempre de observador, ya tenía muchos conocidos y también ya había localizado a mis actores en sus respectivas escenografías. Algunos de ellos si les boleaba sus zapatos

y a otros no. Sólo que en este sitio pareciera que la persona que diseñó la plaza Juárez ya nos hubiera conocido, porque en este sitio había un espacio para cada tipo de persona.

La fuente del centro cambiaba conforme el día pasaba. En la mañana estaba llena de mujeres con café en mano que decían salían a tomar el “Solecito de la mañana” aquel que caliente pero no quema. Pero más que nada se reunían en la fuente porque con el ruido del agua no se oían los chismes de un grupito y del otro. Luego, entre el desayuno y la comida, en la fuente empezaba el desfile de los fumadores. No sabía por qué se reunían ahí, si ya para esa hora del día ya estaba toda cubierta por el sol. Pero no fue hasta que un día que le llamé la atención a Nacho y a Lilia por estar sentados comiendo ahí, cuando al acercarme, sentí la brisa refrescante que el aire rebotado por los edificios y el agua de la fuente producían. Enfriaban el ambiente. De verdad era muy agradable la sensación porque había sol pero a la vez el ambiente era húmedo, frío y ventilado. A los fumadores les gustaba estar ahí, quemando sus pulmones, de manera fresca y ventilada. Para la hora de la comida esa fuente se vaciaba de personas porque ya con el sol de todo el día, por más brisa que hubiera, aquello se sentía caliente.

En la tarde empezaba la parte emocionante de ese espacio. Los niños que llegaban con sus mamas, para esperar a sus papás salir del trabajo, empezaban a jugar con el agua. Si bien eran perseguidos por el Sr. Tomás, los niños nada más lo toreaban hasta que él se cansaba y los dejaba jugar. Los niños jugaban a mojar los picos rojos que había en la fuente. Mismos que después de todo un día de sol ya estaban agrietados, por lo que el agua aventada por los niños, los hacía tornarse más rojos y formar siluetas chistosas. Esto hacia que la fuente pareciera un mosaico de diferentes tonalidades. Justo a las seis de la tarde, a la hora de la salida de los

trabajadores, que el sol ya está por meterse y el cielo se tornaba anaranjado con violeta, esa fuente se convertía en un espejo del mismo cielo y de los edificios. Era un espectáculo maravilloso y más aun cuando el cielo estaba despejado y con nubes aborregadas, era como tener dos cielos en un mismo lugar. Este espectáculo cambiaba conforme el sol se terminaba de ocultar y remataba con el encendido de su iluminación artificial. Quien sea que la haya pensado era igual de maravillosa que la iluminación natural del atardecer. Ahora el agua de ser sólida y reflejar el paisaje se tornaba transparente y con colores. Todo este espectáculo de la tarde y noche era muy apreciado por todos los que habitábamos el espacio, por los trabajadores de la Secretaria, por los visitantes del museo, por todos. En estas últimas horas del día todos se reunían en entorno a ella. Pero lo singular era que ningún círculo de personas le daba la espalda a la fuente, era como si ella también fuera parte de la plástica. Todos querían ver una parte del espectáculo mientras resolvían sus asuntos. Víctor Rojo, el escultor que hizo esta fuente, acertó muy bien al ponerla en el centro y pensar que iba a ser el lugar de reunión e hito de esta plaza. Conozco el nombre del artista porque Nacho le boleó sus zapatos. Y este Nacho que es bien curioso (chismoso), igual que yo, en 15 minutos que duró su trabajo, se entrevistó al señor. El señor no se retiraba, aun y cuando Nacho ya había terminado con él, parecía que el señor estaba entretenido con las historias que le platicábamos sobre su fuente y las de la plaza.

Cada espacio de esta plaza fomenta un tipo de actitud que deviene en un comportamiento peculiar. Las personas sociales, las de plástica y reunión están en la fuente, los románticos o los novelescos se van a la parte privada de la plaza: la zona del mural y el acceso poniente. Los misteriosos o aislados están en los portales del museo. Los extrovertidos se van a la pasarela, en el otro acceso, donde por la

misma disposición del espacio no se produce más que la entrada y salida rápida de los habitantes.

Nacho y yo estábamos en la esquina entre el espacio del mural, los portales del museo y la fuente. De lejos veíamos la pasarela. En esta zona del mural a pesar de ser el acceso por donde pasan todos los visitantes del museo y varios de los diplomáticos, hay una privacidad. Entrando, de lado izquierdo, si caminas derecho llegas al museo, después a la fuente y enseguida a la Secretaría. Pero de lado derecho hay un espacio de quince por quince metros, que con árboles y una jardinera forman una pequeña placita. Estos árboles hacen que casi nadie se percate del mural de Siqueiros. Un cliente me explicó este mural, se llama Velocidad, por eso la forma de un humano barrido por el viento y que al estilo del pintor: sale del plano.

En esta placita suceden muchas cosas. Aquí se ven tanto parejas permitidas como las prohibidas. Ahí acontecían las novelas. Porque las parejas se reúnen ocultas entre las copas de los pequeños árboles para una dosis de romance. Siempre a la hora de la comida o la hora de la salida, al que le decía el "Güerito", por su pelo rojo, se paraba detrás de la puerta para esperar a su novia que trabajaba en la librería que hay en la esquina. Una vez abrazados y besados con mucha pasión, tapados por las copas de los árboles se iban a comer. Cada viernes la esperaba con una flor distinta. Este "Güero" digamos que es una novela de amor como cualquiera, pero también estaba el otro extremo: la novela de amor prohibido y la de amor compartido. A las siete y media de la noche justo después de la salida de todos, como británico, se paraba debajo del mural el joven Jacinto. Y como cómplice, Siqueiros y él esperaban a su amada, o mejor dicho la muchacha de la limpieza. Se iban a cenar al restaurante chino y de ahí a sus hogares. Eso lo sabía porque Nacho y yo guardábamos nuestros carritos en uno de locales del barrio Chino, que está justo en la calle que pasa por atrás de

la Secretaria. A veces teníamos que esperar a que cerraran el local para poder guardarlos. No los guardamos como antes, en un espacio especial, sino que esperábamos a que los del local metieran todos sus mostradores y después metíamos nuestros carros. Bueno, pues en lo que esperábamos, el licenciado Jacinto y su novia pasaban y se metían al restaurante a cenar. Ni modo, cuando el amor nace no importa nada. El detalle era que el joven era el hijo del embajador en Roma, él iba a ser próximo cónsul de Vancouver. La licenciada Dora, a la que le boleaba sus botas todos los miércoles. Cada tercer día en la tarde, entre el mural y el árbol, sacaba su celular y empezaba hablar en otro idioma, a su otro querido. El tono con el que hablaba y los gestos que hacía no dejaban mucho que interpretar, más que estaba hablando con alguien que amaba mucho. Y digo que era su otro querido porque en una ocasión me dijo que yo era tocayo de su esposo, el ingeniero Polo. ¡Qué novelas aquellas!

En los portales estaban los misteriosos. Esos portales son la ante sala para entrar al museo pero están sobre la plaza. De ancho medirán como diez metros pero como el acceso al Museo está justo en la esquina, junto a la plaza de las novelas, entonces el tramo del acceso hasta que chocan con el edificio de la Secretaría es una zona sola. Es una sección de los portales ideal para los misteriosos y los aislados. Siempre sin coincidencia de horas, de repente en la mañana luego en la tarde, un señor calvo con bigote grisáceo, salía a caminar por los portales. Caminaba dos columnas y se detenía, veía hacia la fuente, y luego caminaba las columnas que le faltaban. Cuando llegaba al final del corredor lo volvía caminar, en misma secuencia y ritmo, pero de regreso. Solamente que ahora en vez de mirar hacia el centro de la plaza se volteaba y se quedaba las horas viendo para el interior del Museo. Después de un tiempo veía su reloj, salía de los portales y ahora caminando por fuera del corredor se iba caminando a su oficina. Siempre me pregunté que tanto veía en el museo. Un viernes que no tenía trabajo decidí visitar el museo. Por lo menos esa fue

mi intención porque igual que el señor calvo me quedé parado más de una hora viendo aquel enorme cubo suspendido en el centro del museo. Era un inmenso cubo flotante forrado con un entramado blanco. Parecía un nido cuadrado volador. Era tan impresionante verlo porque parecía que flotaba al centro de todo, ya que no se le ve un soporte evidente que la sostenga. Muy ingenioso el efecto. Y es que el techo del museo son tragaluces, dos de los cuatro muros que lo rodean son muros corridos con una ligera textura, como cuando el viento pasa por la arena o el agua, muy sutil. El tercer lado es un cubo de escaleras y elevadores muy sencillos nada envidiosos para con el cubo. Y el cuarto lado es la fachada de cristal que da hacia la plaza. Toda la luz del día entraba iluminando aquel vestíbulo y aquel cubo. Era tan agradable la experiencia estar parado y ver las sombras y reflejos de todo el conjunto, que sólo con eso se tenía para perderse un tiempo sintiendo muchas emociones. Ahora sí entendía porque el señor salía a caminar, sin compañía, por los portales. Y yo que lo calificaba de raro.

Raros eran los otros hombreritos que solían estar en los portales de vez en cuando. Después del museo me topé con uno de ellos. Estaba parado detrás de la tercera columna viendo su celular fuera de la vista de las personas que pasaban por la plaza. Cuando de repente entre las columnas aparece una sombra de buen cuerpo, como una colombiana quinceañera estrenando caderas y asentaderas nuevas, se le acercó por la espalda tapándole los ojos y besándolo en los labios. Yo hasta caminé despacio para ver de quién era aquella silueta. Pero mi sorpresa fue increíble, cuando me percate que la sombra no le pertenecía a una dama sino a un señorito. Tan pronto lo vi caminé más rápido antes de que me vieran y que escucharan mi risa, pero no risa burlona de ellos, sino de mí mismo. Porque ya estaba de morboso y mal pensado con el cuerpo de un hombre. ¡Ja, ja, ja! si me oyera mi esposa me diría algo feo. Ya la oigo. ¡Ja, ja, ja!

Así como ellos y el señor calvo, a estos portales van muchas personas que quieren privacidad y no ser vistos por todos. Y es que la serie de columnas tienen un efecto interesante. Si uno se pone de frente a ellas es claro que se puede ver las separaciones entre ellas, pero si uno se pone en fila con las columnas y voltea a verlas de un lado al otro, los vacíos que se veían afuera desaparecen. Ahora parece como si fuera un muro sólido. Y si alguien se le ocurre atravesarlas, en el momento en que uno está en fila con ellas, pareciera que el sujeto que camina está atravesando el muro. Como si fuera un fantasma. Es curioso este fenómeno.

Contrario a estos actores aislados estaban los extrovertidos de la pasarela, justo del otro lado de la fuente, en el otro acceso a la plaza. Nacho le puso la pasarela porque ahí caminaban todos como si estuvieran en un desfile de modas. Todos sabían que caminar por ahí implicaba ser vistos por todos, desde los que estaban en sus oficinas, los visitantes del museo y que andaban trepados en el nido flotante, hasta las chismosas de la fuente. Por esa razón también se ponían en la fuente, sus críticas se perdían con el ruido del agua cayendo. De este lado de la plaza no había nada que propiciara el estarse un rato parado ahí o platicar. Era una parte de la plaza expresamente para eso, para la circulación de personas. Estaría mintiendo al afirmar que no existe nada que propicie estar en ese lugar porque en realidad hay una banca larga de piedra enfrente del acceso al segundo edificio, el del Tribunal. Pero esa banca siempre está vacía. Más bien era escultura. A veces tenía algún intrépido cuya valentía se le acababa cuando la primera gota de sudor le corría por la espalda. A partir de las once de la mañana, a esta banca le pega el sol todo el día. Lo peor es que le da el sol de la tarde, ese que es quemador. De ahí que la banca esté caliente; difícil de ver por el reflejo de la luz del sol e imposible de estar sentado en ella: soportando los rayos quemando la cara y calentando el cuerpo. Lo

único rescatable de la pasarela, si hay algo, es el asta bandera. Ondeaba la bandera del país que me adoptó y que pronto me diría hasta siempre.

Para ganar un dinero extra todos los días de muertos, en Noviembre, Nacho y yo nos íbamos al panteón de mi colonia. Desde la madrugada nos poníamos a limpiar tumbas, reconstruirlas y ayudar a las personas a cargar sus flores y comida para sus muertos. Estos días son feriados en México por lo que lustrar zapatos de oficinistas no era necesario. Ayudándole a la señora Marta a limpiar la tumba de sus padres, Nacho me dijo una noticia. Mala para mí y no sé si tan buena para él. “Cada quien su vida”, si el chico pensaba que le iría mejor pues ojala que así haya sido. Se iba a ir de vendedor de cosas por catálogo. Porque Lilia según ya era miembro azul y con el ingreso de él a las filas de la vendimia podían ascender al color dorado. Yo le dije que mejor se metiera a estudiar una carrera técnica, pero Lilia ya me había ganado el discurso de convencimiento, porque ya me lo tenía bien manipulado.

Ahora tenía a Quico mi nuevo ayudante. Era un chico con unas características muy peculiares. La pierna derecha era más corta que la izquierda así que caminaba balanceándose. Además no era muy atento, ni bien hecho. Me lo recomendó el dueño del local donde guardo mis carros. Sólo que Quico y yo no duramos mucho tiempo juntos. Sólo un mes. Un mes le fue suficiente para sin querer planear mi jubilación y repatriación.

Un día por la mañana en lo que esperaba a que abrieran el local para sacar mis carros el Sr. Tomás llegó muy apurado y me dijo que lo acompañara urgentemente. Me platicó la fechoría que supuestamente Quico me tenía preparada. Según esto, Quico iba a inventar que yo estaba aprovechando el perfil de bolero para vender droga en esa parte de la ciudad. Como si ser colombiano llevara implícito lo traficante y como si la droga no se vendiera en otros modos y lugares cercanos a ese sitio. En fin,

prejuicios de las personas. Por lo que Quico le propuso que me sacara de la plaza como vil delincuente y que entre el Sr. Tomás y él se dividían las ganancias de lo que sacarían de trabajar mis dos carros. Al Sr. Tomás no le agradaba la idea y por eso me advertía. Pero aquí viene la pista de cómo supe que no sólo Quico era el interesado en fastidiarme, y no sólo eso, sino que su plan ambicioso iba a ser estropeado por su cómplice. El Sr. Tomás me dijo que corriera a Quico lo antes posible, para evitar todo ese asunto malvado. Pero también aprovechó para pedirme una cierta cantidad de dinero mensual para garantizar mi estancia en la plaza. Anteriormente no lo había pedido, supuestamente porque le debía un favor a Vladimir, el policía de la Alameda, pero ahora que ya no estaba pues el favor ya había terminado. No cabe duda que cuando la gente observa que uno va saliendo adelante se las ingenian para poder evitarlo. Es curioso cómo el ingenio para estos casos es muy creativo, pero para causas de superación y mejoría se ve sesgada. Lo que no ven, o no quieren ver, es que el éxito es resultado de trabajar.

Si eso era lo que querían, tanto Quico como el Sr. Tomás, pues no les iba conceder el placer. “Si la cabeza no sólo sirve para cargar piojos”. ¡Sirve para pensar! Y eso hice. Ese día lo trabajé igual que todos los días. En la comida en vez de ir a comer fui a ver a Bonifacio, mi primer ayudante. Él estaba en la plaza de Garibaldi. Aquí siempre tenía mucho trabajo, con tantos mariachis, siempre hay botines que bolear. Fui a ofrecerle mis carros a los que sin pensarlo accedió a comprarlos. Le dije que en la noche, a eso de las ocho, nos veíamos en la esquina del edificio más alto que hay en la zona. Me refiero a la Torre Latinoamericana, justo enfrente del Palacio de Bellas Artes. Este edificio es singular porque además de ser la única torre en la zona, es una copia en chico, de los edificios norteamericanos que salen en las películas apocalípticas. Además era el punto medio de la distancia entre su plaza y la mía.

Cuando regresé de ir a comer pasé al baño del Sr. Tomás, al cual siempre me dio permiso de utilizar, ya que no estaba a la vista de todos. Su pequeño cuarto estaba escondido detrás del asta bandera, casi nadie se percataba que algunos de los muros macizos de los portales del Museo como del Tribunal y la Secretaria estaban huecos. Aproveché y pasé con el Sr. Tomás para decirle que en la noche enfrentaría a Quico. Además le agradecí su apoyo por todo el tiempo que estuve en la plaza y que el lunes tendría su cuota mensual. Lo que no sabía era que me estaba despidiendo de él. Mientras caminaba de regreso a mis carros me despedía de mis actorcitos: de mis chismosas, del señor calvo y su Nido volador, de la pasarela y de Siqueiros. Cuando llegué al carro le dije a Quico que el señor del local me había ofrecido un nuevo lugar para guardar los carros, allá por la torre. Quico sin sospechar me dijo que con gusto me acompañaba a guardarlos.

Íbamos caminando sobre la banqueta en dirección a la torre, cuando el Sr. Tomás nos alcanzó. El morbo de ver como corría a Quico y como él saldría ganador le pudo más y nos fue siguiendo hasta alcanzarnos. Le platique que cambiaríamos de local para los carros y él muy alegre, como niño que planea una travesura, asintió con una sonrisa y ofreció ayudarnos. Pasamos la librería de la novia del "Güerito", el Palacio multicolor y la Alameda, que por cierto quedó muy bonita después de su reparación. Cruzamos la avenida Central y ahí estaba Bonifacio y su ayudante. Le saludamos y les ordené a Quico y al Sr. Tomás darles los carros. Ambos sorprendidos me preguntaron quien era él. Les respondí que era el nuevo dueño de mis carros y que por consiguiente ese día había sido el último de bolear zapatos en la plaza de la Secretaria; por lo que ya no iba a necesitar la ayuda de Quico, y al Sr. Tomás pues le iba a quedar a deber su cuota. A ellos sólo les di la mano, bueno sólo a Nacho, porque el Sr. Tomás fue tanto su coraje que se dio la vuelta y se atravesó la calle sin pensarlo. Pero también, sin fijarse que estaba la luz verde encendida, porque por

poco lo atropellaba el trolebús. Bien dicen por ahí “Cuídate de los buenos porque de los malos yo te los señalaré”. Quico caminaba chueco y el Sr. Tomás tenía un tic, muy raro, en los ojos.

Bonifacio me pagó y me preguntó qué sería de mi vida. Le contesté que mi hijo ya había acabado su carrera. Estaba trabajando en la industria petrolera de Colombia y que entre él y mi esposa habían puesto un negocio de zapatería en la nueva zona de Bogotá. La zapatería estaba siendo administrada por mi nueva administradora: mi hija. Todo el dinero que les había mandado fue para el negocio, ellos no lo tocaron para nada, por eso mi esposa y mi hijo trabajaban. ¡Colombia hay voy de regreso! Bonifacio me abrazó con mucho gusto me deseó suerte y partió con mis carros. Adiós carros, adiós palacio, adiós bosquecillo, adiós plaza, adiós actorcitos, adiós México. Es lo que recuerdo que dije cuando me sumergí en la estación del metro y créanme esa noche como disfrute de mis últimos empujones.

Espero no haberlos aburrido con mi historia. Mi nieta me alentó a escribir mis memorias y exponer una parte de ellas en este foro: creí que era lo más acertado. Volver a recordar aquellas escenografías con sus actorcitos y más que nada aquellas vivencias, fue increíble. México es un país único y así me lo afirmaban todos los diplomáticos que regresaban después de un periodo de estancia en el exterior. Volvían fascinados y orgullosos de su país, lo valoraban más. Hay tantas oportunidades que algunos no ven o no quieren ver. Es cierto, hay tanto en esa cultura qué observar, escuchar, dialogar y hacer, que muy pocos lo experimentan. Puedo afirmar que tanto las personas que hicieron la plaza Juárez, el Museo, la Secretaría, la Alameda, el Palacio de Bellas Artes, Siqueiros, el escultor Víctor Rojo, el señor calvo y yo, somos aquellos que lo han hecho. Yo los invito a llevarlo a la práctica. No salgan a

estar en un lugar y un momento: ¡Vívanlos! ¡Que para pronto es tarde! Y miren quién se los está diciendo.

Actitudes que devienen comportamientos, comportamientos que forman ambientes y ambientes que sugieren arquitecturas, fueron grandes impactos para Polo. A su regreso de México decidió estudiar la carrera de Arquitectura en una universidad pequeña de Bogotá. Conocer el oficio más las experiencias configuraron un arquitecto por demás destacado y admirado por muchos. Fueron tan acertadas sus propuestas que hoy, a sus 75 años, es presidente del Colegio de Arquitectos de Colombia, evaluador del Premio Nacional de Arquitectura de Colombia y en verano cuando regresa a la Ciudad de México es uno de sus tantos actorcitos.

FIN.

## B I B L I O G R A F Í A

AGUILERA, Alejandro; *Arquitecturas finiseculares en México*; Universidad Iberoamericana; México; 2004; pp. 239

ARAMONI, Aniceto; *El mexicano ¿un ser aparte?*; Offset; 2008; México; pp.263

ARDITTI+RDT arquitectos; *Museo Memoria y Tolerancia*; Arquine; 2011; México; pp. 138

BAUDRILLARD, Jean & NOUVEL, Jean; *Los objetos singulares*; Ed. FCE; 2002; Buenos Aires

BAUMAN, Zygmunt; trad. CORRAL, Santos; *Tiempos líquidos*; Ensayo Tusquets; 3ª ed.; 2012; México; pp. 169

BEJAR, Raúl; *El mexicano: aspectos culturales y psicosociales*; UNAM; 7ª ed.; 2007; México; pp. 548

BENJAMIN, Walter; trad. J.SOLAR, Juan; *Direcciones*; Alfabeta; Madrid; 1987; pp.95

BOHIGAS, Oriol; *Contra una arquitectura adjetivada*; Seix Barral; España; 1969; pp.173

BRIGGS & PEAT; *Las 7 Leyes del caos*; Revelaciones; Barcelona; 1999; pp.231

CALVERA, Anna; *Arte ¿? Diseño*; Gustavo Gili; Barcelona; 2003; pp. 248

CALVINO, Ítalo; trad. BERNÁNDEZ, Aurora; 1998; *Las ciudades invisibles*; Siruela; España; 9 ed.; 2010; pp. 171

CALVINO, Ítalo; trad. BERNÁNDEZ, Aurora; *Por qué Leer Los clásicos*; Tusquets; México; 1992; pp. 240

CARLOS M, Luis; *Los cadáveres exquisitos*; (consultado en línea abril 2012)

<http://www.revista.agulha.nom.br/ag56luis.htm>

CHUECA, Fernando; 1968; *Breve historia del urbanismo*; Alianza; México; 1970; pp.243

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA, Jean Nouvel, *La obra reciente*; Gustavo Gili; Barcelona; 1990; pp.168

DELEUZE & GUATARI; trad. VÁZQUEZ & LARRACELETA; *Rizoma (Introducción)*; Pre-Textos; España; 1977; pp. 57

DELEUZE & GUATARI; trad. KAUF, Thomas; 1991; *¿Qué es La filosofía?*; 8ª ed.; Anagrama; España; 2009; pp. 220

DEL RIO, Eduardo; 1997; *Filosofía para principiantes*; Grijalbo; México; 2009; pp. 252

DERRIDA, Jacques; *La metáfora arquitectónica*; Febrero de 1986; Publicado por Marijke van Rosmalen en 8/29/2011 09:32:00 PM

DERRIDA, Jacques; *El filósofo y los arquitectos*; Entrevista de Hélène Viale, Diagonal, 73, agosto, 1988, pp. 37-39. Edición digital de Derrida en castellano.

DRESSER, Denise; *El país de uno: reflexiones para entender y cambiar a México*; Aguilar; México; 2011; pp. 352

DIAZ-GUERRERO, Rogelio; *Psicología del mexicano*; 5ª. Ed.; Trillas; México; 1990; pp.382

ECO, Umberto; 1977; *Cómo se hace una tesis*; Gedisa; Barcelona; 2011; pp. 234

EDWARDS, Brian; trad. SANMIGUEL, Sandra; 2001; *Guía básica de la sostenibilidad*; Gustavo Gili; Barcelona; 2004; pp. 121

EISENSTEIN, Sergei; trad. PAVIA, Marghuerita; 1958; *El montaje escénico*; Fideicomiso para la cultura Mex-EUA; México; 1994; pp. 245

FARIÁS-VAN ROSMALEN, Consuelo; *Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas*; Tesis de doctorado; edición cerrada Dirección General de Publicaciones; UNAM; México; 2003

FROMM, Erich; trad. CAMPOS, Julieta; 1961; *Marx y su concepto del hombre*; FCE; México; 2011; pp. 272

GAUSA, Manuel; *OPEN: espacio, tiempo, información*; Actar; Nueva York-Barcelona; 2010; pp. 980

GAUSA, Manuel; *Otra mirada*; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; pp. 320

GALEANO, Eduardo; 1971; *Las venas abiertas de AL*; Siglo XXI; México; 3ª ed.; 2004; pp. 377

GLAESER, Edward; trad. CORRIENTES, Federico; *El triunfo de Las ciudades*; Taurus; Madrid; 2011; pp. 495

GROOSMAN, Vasili; trad. Rebpon Marta; 1969; *Todo fluye*; Galaxia Gutenberg; Barcelona; 2008

GUALLART, V. MÜLLER, W. GAUSA, M.; *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*; Actar; Barcelona; 2001; pp. 624

HOLOHAN, Charles; trad. VALLEJO, Miguel; *Psicología Ambiental*; Ed. Limusa; 2010; México; pp. 468

KOOLHAAS, Rem; trad. GARCIA, Jorge; 2006; *Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; pp.95

KOOLHAAS, Rem; trad. TÉNEZ, Víctor; 1996; *Conversaciones con estudiantes*; Gustavo Gili; Barcelona; 2002; pp.91

KOOLHAAS, Rem; trad. SAINZ, Jorge; 2002; *Espacio basura*; Gustavo Gili; Barcelona; 2008; pp.62

KOOLHAAS, Rem; trad. SAINZ, Jorge; 1978; *Delirio de Nueva York*; Gustavo Gili; Barcelona; 2010; pp. 317

KOOLHAAS, Rem; trad. SAINZ, Jorge; 1997; *La ciudad genérica*; Gustavo Gili; Barcelona; 2008; pp.62

KOOLHAAS & MAU; *S, M, L, XL*; The Monacelli Press; Nueva York; 1995; pp.1344

LANGE, Oscar; trad. G., Elzsbietta; *Economía Política*; FCE; México; 1981; 2 vols.

LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; 1998; *EL as en La manga*; Drakontos

LAO TSE; *Tao te kin*.

LATOUR, Bruno; trad. AIBAR, Eduardo; *Ciencia en acción: Cómo seguir a Los científicos e ingenieros a través de La sociedad*; Labor; España; 1992; pp. 278

LATOUR, Bruno; trad. FERANDEZ, Tomás; 1999; *La esperanza de Pandora*; Gedisa; Barcelona; 2001; pp.380

LATOUR, Bruno; trad. GOLDSTEIN, Víctor; 1991; *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica*; 1991; 1ª ed. Siglo veintiuno; Bueno Aires, 2007.

LATOUR, Bruno; trad. ARELLANO, Antonio; *París ciudad invisible*; Universidad Autónoma del Estado de México; México, 2010; pp. 202

LATOUR, Bruno; trad. ZADUNAIISKY, Gabriel; 2005; *Re ensamblar lo social: una introducción a la teoría de actor-red*; Manantial; Buenos Aires, 2008.

LEVI-MONTALCINI, Rita; trad. VIVANCO, Juan; 1998; *El as en la manga*; Drakontos bolsillo; Barcelona; 2011; pp. 175

LOPEZ, Gustavo; *Arquitectura mexicana contemporánea: crítica y reflexiones*; Designio; México; 2008; pp. 254

M.POWERS, Ward; *One; Circle of Bliss*; EUA; 2006; DVD

MANDEL, Ernest; trad. DIEZ, Fco.; 1962; *Tratado de economía marxista Tomo 1*; ERA; México; 1977;

MARTÍN, Fernando; *Contribuciones para una antropología del diseño*; Gedisa; España; 2002; pp. 222

MOUSSAVI, Farshid; *The function of form*; Actar y Harvard University; Barcelona; 2009; pp. 520

MORIN, Edgar; trad. PAKMAN, Edgardo; 1990; *Introducción al pensamiento complejo*; Gedisa; Barcelona; 2011; pp. 167

MORIN, Edgar; trad. VALLEJO, Mercedes; 1999; *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*; UNESCO; México; 2001; pp.109

MORIN, Edgar; trad. FIGUEIRA, Ricardo; 1993; *Tierra Patria*; Nueva Visión; Buenos Aires; 2006; pp. 222

MORRIS, Desmond; trad. FERRER, J; 1967; *El mono desnudo*; De Bolsillo; México; 2004; pp. 270

MOTA, Fernando; *Aí se va!*; Editorial de comunicación; México; 1978; pp. 163

OPPENHEIMER, Andrés; *¡Basta de historias!*; Debate; México; 2010; pp. 421

OPPENHEIMER; Andrés; *Cuentos chinos*; De bolsillo; México; 2006; pp.439

RAMIREZ, Santiago; *El mexicano, psicología de sus motivaciones*; De Bolsillo; México; 1ª. Ed.; 2007; pp. 178

RODRÍGUEZ & RAMÍREZ; Mauro & Patricia; *Psicología del mexicano en el trabajo*; 2ª ed.; Mc. Graw Hill; México; 2004; pp. 142

ROGERS, Richard; trad. IZQUIERDO, Miguel; 2000; *Ciudades para un pequeño planeta*; Gustavo Gili; Barcelona; 2003; PP. 180

RULFO Y LORET; *¡De panzazo!*; Mexicanos primero; México; febrero 2012; DVD.

SÁNCHEZ, Gerardo; *Guía de investigación para niños interesados en problemas urbanos y en otras cuestiones*; Miguel Ángel Porrúa; México; 2004; pp. 126

VILLAGRÁN, José; *Teoría de La arquitectura*; INBA; México; 1964; pp. 148