

Sobre Crítica y Arquitectura

*Un acercamiento a la teoría
crítica en arquitectura*

TESIS

Que para obtener el título de

ARQUITECTO

presenta

DAVID HABER NÚÑEZ

Asesores

Arq. Ricardo Pinelo Nava

Arq. Auribel Villa Avendaño

Arq. Luis Eduardo de la Torre Zatarain





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.

*Sobre Crítica
y Arquitectura*

Agradecimientos

Este trabajo es resultado del trabajo y espacio de reflexión que generamos en el seminario de titulación del taller con Ricardo Pinelo y Auribel Villa. De no ser por su trabajo, retroalimentación, reflexión y honestidad, este trabajo no existiría junto con muchos otros que buscamos una reflexión fresca y sincera en la facultad y la universidad. Mi más profundo agradecimiento a los dos.

A mi familia, a mi papá, a mi mamá, a mis hermanas y a mis sobrinos por su apoyo incondicional en todos los ámbitos de mi vida incluido este trabajo. De no ser por ellos este trabajo tampoco sería posible.

A Sarah.

A Carlos, a Gustavo, a Mariano, a Humberto, a Maria Elena, a Paco y a Nicolás.

A Pavel, a Andy, a Ana, a Pablo, a Arantxa, a Natalia, a Natan, a Nahum, a Aaron, a Isaac, a Alan, a Ricky, a Zeev, a Alex y a muchos más.

Índice

Prólogo	8
Introducción	12
Limitantes Materiales	20
Estética y Materialismo	24
Sobre el Progreso	38
Limitantes Míticas	48
La Ilustración	52
La Industria Cultural	64
Limitantes Contemporáneas	74
Neoliberalismo	78
Κρίνειν «krínein»	92
Por la Percepción - o la vista-	100
Arquitectura por Arquitectura	100
Neoliberalización de la Cultura	120
Por el Uso - o el tacto -	130
Arquitectura de Mercado	130
Mercantilización de la Ciudad	144
Una Perspectiva Convergente	158

“Solo en el distanciamiento de la vida cobra vida el pensamiento y queda esta verdaderamente enraizada en la vida empírica. Si el pensamiento se refiere a los hechos y se mueve en la crítica de los mismos, no menos se mueve por la diferencia que establece. Este es su modo de expresar que lo que no es del todo como el lo expresa, le es esencial un momento de exageración, de desbordamiento de las cosas, de descargarse el peso de lo fáctico en virtud del cual, en lugar de proceder a la mera reproducción del ser, lo determina de forma a la vez estricta y libre.”

Theodor W. Adorno

Prólogo

A lo largo de mi experiencia universitaria siempre sentí que me faltaba un libro por leer: un libro teórico y crítico de arquitectura en México.

Este trabajo es un esfuerzo por escribir ese libro que me hizo falta.

La ausencia de esta lectura platónica no quiere decir de ninguna manera que no existieron otras estimulantes, interesantes y retadoras. Sin embargo, el vacío se debe a que ninguna de estas tenía un carácter local, todo había que *tropicalizarlo*.

A medida que la lista de créditos pendientes disminuía, me di cuenta que tal vez no había leído un libro de esta naturaleza por que aunque los haya, el acercamiento a la teoría y la concepción del arquitecto en la universidad estaban absolutamente desfasados y este acercamiento caía fuera del *papel del arquitecto*. Nunca estudiamos teoría, estudiamos historia de las ideas de la arquitectura.

Me parece que el vacío ideológico, es decir, la falta de certezas en la producción, es resultado de una incapacidad de plantear la arquitectura no solo en dibujos, sino en palabras, en términos claros. Evidentemente el dibujo es la principal herramienta del arquitecto, pero desde otra perspectiva, me parece que la

confianza ciega en la representación arquitectónica nos ha llevado a hacer y apreciar arquitectura representativa. Una vez un amigo me dijo “Me parece tan aleatorio como ustedes – los arquitectos – hacen sus juicios acerca de los edificios”. Estoy absolutamente de acuerdo con el.

Creo que estamos a la deriva.

Me cuesta trabajo entender cómo siendo tantos arquitectos y siendo un tema tan discutido en general, se aborde tan poco de manera teórica, al menos en términos históricos. Creo que este problema parte de la suma tecnificación de la profesión y del lugar en el que se auto asume en la repartición del trabajo. El miedo a la palabrería nos ha callado.

Por otro lado no puedo negar el interés particular que tuve en los últimos años por autores que hablan solo de manera tangencial de la arquitectura, particularmente por Benjamin y Adorno. De todas las ideas a las que me acerque durante mi experiencia universitaria, fueron estas las que me parecieron mas contundentes con mi realidad, estén deliberadamente relacionadas o no, con la arquitectura.

Veo un vacío gigante en la profesión; en el trabajo, en el estudio, en el debate y en las publicaciones. Creo que no sabemos hacia donde ir; algunos profesores lo aceptan, pero la mayoría pretenden enseñar un proceso teleológico de acercamiento a una práctica epistemológicamente delimitada, la arquitectura. Pero creo que la pregunta de cómo se hace arquitectura cada vez es mas difícil de responder.

No existe ninguna certeza.

Este trabajo es un intento por volver mi tesis ese libro que me hubiera gustado leer. Un libro crítico, con ejemplos no ajenos a mi, en mi idioma, que hable acerca de mi realidad urbana, aunque sea en términos generales.

Un texto, que intente de manera directa señalar lo que observa. No en un idioma tecnificado ni en la ciega confianza en el dibujo. Un acercamiento crítico en palabras a lo que nos atañe a todos, arquitectos o no. Un intento por hacer una teoría crítica arquitectónica aunque me sirva por lo menos a mí.

Lo único que puedo hacer con absoluta certeza en estos momentos con respecto a la arquitectura, no es construir ni diseñar, es decir lo que me parece evidente, lo que veo y lo que pienso.

Introducción

“... no debe olvidarse que vivimos días muy lejanos ya de aquéllos, los del romanticismo del diecinueve, por ejemplo, en que el pensar se hacía sólo por el gusto y la afición de hacerlo y el producir obra de arte, por el arte mismo, sin importar más que el deseo o el capricho del pensador y del creador. Nuestro tiempo nos cerca de pragmatismo y de proyecciones colectivistas, nuestra ciencia se orienta al servicio del conglomerado social por medio de la técnica, cuyas aplicaciones contribuyen en ciertos aspectos a mejorar la existencia de las masas y a hacerla más grata y placentera, a la vez que más productivo el esfuerzo de la humanidad. Es evidente que también en el abuso de la técnica encuentra nuestro tiempo el germen que puede llevarlo a la negación de nuestra civilización y hasta a la destrucción de la misma familia humana.”

Villagrán G., José.

Estructura teórica del programa arquitectónico, UNAM, México, 1964.

Montado en el proyecto de la modernidad, el arquitecto encontró su espacio delimitado en la división de trabajo. Es gracias al desenvolvimiento de las sociedades occidentales a partir del humanismo hasta el día de hoy, que encontramos un campo supuestamente claro y delimitado en el cual el arquitecto y la arquitectura se desempeñan. Como resultado de esto, se acostumbra por un lado considerar a la arquitectura como el reflejo de los valores de una época determinada, pero si se considera la misma hipótesis, también podríamos decir que la arquitectura acarrea los vicios de su tiempo. Antes que el

“testigo insobornable de la historia”, es el delito flagrante.

Adelantémonos y dejemos lo primero en claro: la arquitectura pasa por tiempos de crisis. Al lector que le parezca demasiado aventurada esta declaración, recomiendo dejar hasta acá la lectura. Si en alguna medida compartimos este pensamiento podemos desmenuzar esta idea que es a final de cuentas, el objetivo último de este trabajo.

Por un lado, la arquitectura se ve cada vez más reducida en su posibilidad de acción. Esto es sumamente evidente para cualquier persona – arquitecto o no - que se ha interesado en la arquitectura mas allá de la superficialidad de la reproducción mediática. La falta de diversidad ideológica, la deriva intelectualoide, la falta de trabajo, la creación de súper estrellas y sobre todo, nuestra intervención en el espacio son ,desde mi perspectiva, prueba irrefutable de los tiempos de crisis.

Por otro lado, nuestra casi absoluta enajenación con el entorno natural y construido como colectividad, a veces a través del sistema político, reflejan nuestra incapacidad no sólo de comprenderlo sino de abordarlo de manera teleológica.

Cuando hablo de los tiempos de crisis, espero al menos, poder romper con la superficialidad del término y poder entender el concepto que intento confrontar con la situación actual como un medio de liberación; la crisis de la arquitectura no hay que evitarla, hay que atraerla.

La crisis como medio emancipador no es un recurso nuevo, la construcción de un pensamiento encaminado a la crisis que, entre otros, Walter Benjamin y Theodor. W. Adorno desarrollaron, expone de manera clarísima una respuesta ante condicionantes sumamente limitadas que nos dirigen sin darnos cuenta a nuevas formas de pensamiento totalizantes. La crisis es el fin, el medio: la crítica.

“Está claro que para los románticos la crítica es mucho menos el enjuiciamiento de una obra que el método de su consumación. En tal sentido promovieron una crítica poética superando la diferencia entre crítica y poesía...”

Walter Benjamin
El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán

Dejemos de lado la absurda imagen del “crítico” de arquitectura como aquel que se refiere al cómo debería ser la arquitectura que hacen otros, o peor aún, a simplemente comentar o describir una obra arquitectónica. Pensemos mejor en el concepto del pensamiento crítico – o la teoría crítica – que consiste en discernir para entender. La crisis de la arquitectura es esta separación urgente del medio para saber al menos ubicarnos. Ambas palabras comparten la raíz griega *krínein*: «discernir, analizar, separar».

La crítica es el medio de análisis de lo que creemos que es, a través del cual nos adentramos en la crisis para romper el ciclo y entrar en un proceso dialéctico mucho más rico e incluyente.

Para llevar a cabo un trabajo de esta naturaleza, particularmente en lo que respecta a la arquitectura, tenemos también que llevar a cabo una defensa – que es el segundo objetivo de este trabajo – de la libre especulación del pensamiento. A lo largo de la historia, cuando se ve limitada la especulación filosófica, también las artes y las humanidades se ven reprimidas. Las características de un pensamiento totalizante no sólo se manifiestan a través de la violencia física, sino a través del pensamiento mítico que nos hunde en un ciclo tautológico.

Me parece que esto es de particular atención, por que la obligación de “Nuestro tiempo – que - nos cerca de pragmatismo...” nos obliga a encontrar medios para desarrollar un pensamiento dialéctico ajeno a los medios de producción. Si



*“Walter Benjamin and Theodor Adorno”
Patrick Bremer
2014*

la producción está absolutamente limitada por los paradigmas de la época, ¿cómo puede la arquitectura llevar a cabo una producción crítica?

El desplazamiento del canon arquitectónico, por lo menos de la modernidad y posmodernidad, es en sí el primer acto crítico y la teoría que acepta el pensamiento filosófico especulativo, que es un medio para realizar un ejercicio seriamente crítico en tiempos en que la producción esta sitiada.

Las ideas de Walter Benjamin y Theodor Adorno han tenido un resurgimiento en los últimos años; poco a poco, un mundo en el que el corporativismo profundizó sus raíces y cristalizó sus tintes totalitaristas, la imagen de Adorno sonríe discretamente ante la confirmación de sus más temidas profecías. Probablemente sea, el triunfo contundente del capitalismo en los años ochenta el que sólo algunos años después empieza a esclarecer las trampas del pensamiento utilitario en la vida digna, pensamiento en el cual la arquitectura se ubica. Retomaremos la perspectiva crítica de ambos autores por que sus postulados, si es que así podemos llamarles, nos ofrecen un medio de crítica ante el pensamiento totalizante.

Con el afán de “discernir” acerca de la producción arquitectónica, con el objetivo de hacer crítica, de entrar en crisis, retomaremos el pensamiento Benjaminiano del “consumo” de la arquitectura de 2 maneras: Por la vista y por el tacto.

Este intento por analizar en términos generales la arquitectura es un intento por hablar de arquitectura aquí y ahora, en su presencia en el espacio/tiempo.

La clasificación Benjaminiana es una forma de hablar en términos generales, de una visión arquitectónica ideal y otra material.

La perspectiva ideal que desarrollaremos, que tiene que ver con el consumo de la arquitectura a través de la vista, se desarrolla principalmente con base a ciertos conceptos como el Aura y la reproductibilidad.

Particularmente la influencia mediática de la arquitectura y de los medios en ella, nos ayudan a entender el por qué de la estridencia y superficialidad arquitectónica. Su papel en el capital político y su cualidad reproducible. El por qué de la superioridad de la reproducción y el papel en una cultura de masas de una arquitectura masificada a través de la imagen. La recepción de la arquitectura a través de la imagen resulta en la arquitectura reproducible: *la arquitectura por arquitectura*.

Por otro lado, para referirnos al consumo a través del tacto, del acostumbramiento, utilizaremos la perspectiva material, para lo cual nos apoyaremos en la visión de Adorno, que mas allá de una terminología, nos ofrece una visión global acerca de los vicios de nuestra sociedad, que enraizada en el dominio de la naturaleza y los hombres, resulta en una industria cultural que “ofrece la libertad de escoger lo que siempre es igual”. Este ciclo mítico encuentra sus bases en el pensamiento Ilustrado, y deriva en la producción material de nuestra arquitectura y nuestras ciudades. La economía de mercado como paradigma de este pensamiento nos da como resultado nuestra visión material: el urbanismo de oferta y demanda.

Con base a esta proposición dicótoma de la producción arquitectónica y de la industria cultural en la cual se ubica, haremos el trabajo de la teoría. El de observar de manera crítica y señalar puntos de partida para ejercer una crítica distinta. Una en la cual caben muchas arquitecturas, pero arquitecturas abiertas al debate y ajenas a las visiones míticas que obligan a hacer de la arquitectura hoy un tema de imagen y espectáculo

más que de experiencia estética, y nuestra ciudades productos mas encaminados a la rentabilidad y la venta, que con el uso y el pensamiento crítico.

Limitantes materiales

Walter Benjamin es, debido a su carácter ambiguo, un autor que inspira, pero a la vez uno muy útil.

En palabras de Michael Löwy, podríamos decir que Walter Benjamin es un pensador inclasificable. Es un revolucionario, pero un crítico radical del progreso. Un revolucionario, en el sentido socialista/comunista, nostálgico del pasado. Es un materialista que se refiere a la teología. Un carácter paradójico de pensamiento.

Evidentemente la decisión de comenzar un trabajo de investigación partiendo de los textos de Benjamin, no proviene de una decisión premeditada por la cantidad de “conocimiento” que el autor nos pueda ofrecer. Es un tema de inquietud.

Las inquietudes que toca Benjamin en la gran variedad de lectores resultan tan puntuales e inevitables no sólo por su contenido, si no por su estructura, concepción y alcance.

Un texto de Benjamin puede no ser tan claro en sí mismo, pero su rango se extiende casi a cualquier tipo de pensamiento.

Es por esto que resulta inquietante en un primer momento y sumamente útil en un segundo. Si uno piensa que el mundo esta lleno de vacíos y contradicciones, Benjamin es el autor que lo plantea con tal claridad, suavidad y apertura que nos permite tomar pedazos de su extensa obra y partir de ahí.

Su carácter filosófico ambiguo, heterodoxo y al margen de la academia, hacen de éste pensador o un filósofo muy peculiar o un precursor de miles de nuevas disciplinas. Es una concepción singular no sólo del conocimiento sino de la producción de éste, una concepción sumamente libre, que irónicamente se desarrolló en el peor de los contextos que una mente que aspira a la libertad pudiera tener.

Walter Benjamin nació a finales del S.XIX y vivió la mayoría de su vida durante la primera mitad del S.XX. Nació en Berlín, murió en Portbou, España. Evitaremos la reseña bibliográfica extensa, simplemente apuntando ciertas características icónicas de su vida que son indispensables para adentrarnos en su pensamiento.

Nació en una familia judía acomodada, su tesis pos doctoral fue rechazada – “Ursprung des deutschen Trauerspiels” “El origen del drama barroco alemán”-, su judaísmo y marxismo – que intentó conciliar - lo obligaron a exiliarse en París, y por último, se suicidó en la frontera española huyendo de la SS.

Fue en esos últimos años de su vida que escribió su “Tesis sobre la filosofía de la historia”, que para efectos de este trabajo, podríamos considerar como el inicio de la Escuela de Frankfurt.

Aunque gozó de cierto reconocimiento como pensador durante su vida, no fue hasta que las publicaciones y ecos que hicieron otros autores como Hanna Arendt, Theodor W. Adorno y Bertolt Brecht, que su obra comenzó a encontrar la popularidad y aceptación con el cual hoy cuenta.

Es este carácter tan particular de Benjamin el que le da vigencia a su obra. Benjamin huele a nostalgia fresca.

En términos generales podríamos decir que Benjamin tiene una visión filosófica y cultural horizontal. Similar a Spinoza, la visión de la vida, es decir, del pensamiento, del arte, de la ciencia, de la literatura, de la arquitectura, sumamente ligada a la política, hacen de sus textos filosóficos herramientas para los defensores de la crítica como género del pensamiento, y como constante bastión ante los pensamientos totalizantes.

Es su concepto de crítica como concepto filosófico el que nos provee de una forma de actuar en el mundo, de empujar por la discontinuidad de la historia.

La crítica en sí misma y las miras hacia la crisis, es la aportación que Benjamin hizo a los tiempos de necesidad.

En nuestro caso particular, las renovadas ansias por el “progreso” por parte de los poderes políticos y su uso en la industria cultural y el imaginario colectivo, y la decreciente pluralidades de ideas y producción cultural, hacen de estos textos un excelente punto de partida.

En un primer plano, la aportación de una visión materialista a la producción estética a través de los medios de producción que se hace en “La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” nos dará una nueva perspectiva en cuanto a la arquitectura y las inquietudes que suple como placebo al imaginario colectivo.

Por otro lado, las “Tesis sobre la filosofía de la historia” marcan la pauta sobre la cual empezaremos a pensar en el desarrollo y el progreso, no con la ingenuidad positiva que se les suele atribuir, sino con el ojo crítico que pretende buscar qué es lo que se mueve detrás de estas.

Le debemos a Benjamin el posicionamiento del arte y su

reproducción en un contexto ligado a las condiciones de producción. La pauta que se establece a partir de estos planteamientos, son los que nos permiten entender la producción artística como un hecho meramente político.

La inserción del análisis de la producción artística a través de los medios materiales en un tiempo determinado, abren el camino para el entendimiento del arte mas allá de sí mismo, y a la vez, nos muestran el campo determinado de acción de el ejercicio crítico y creativo. Este campo queda establecido por las limitantes materiales de la época y los resultados de este ejercicio, son a la vez el resultado de sus limitantes materiales.

Estética y Materialismo

“Así como el agua, el gas y la electricidad llegan a nuestras casas de distancias lejanas para satisfacer nuestras necesidades con un mínimo esfuerzo, así se nos proveerá con imágenes visuales y auditivas, que aparecerán y desaparecerán con un simple movimiento de la mano, apenas y con una señal.”

Paul Valery

La visión materialista sobre la producción artística que Benjamin desarrolló en su ensayo “La Obra de arte en la época de reproductibilidad técnica”, es probablemente considerada su mayor aportación. Particularmente las producciones cercanas a la fotografía se han visto constantemente referidas a muchas de las ideas que se tocan en este ensayo. Sin embargo, las aportaciones de Benjamin en relación a la cámara son sólo una parte de esta obra.

Una de las ideas más importantes detrás del texto, es la de la constante e inherente reproducción en el arte a lo largo de la historia; es necesario reconocer y aceptar la cualidad reproductiva de las obras de arte para entender desde su concepción y producción hasta su influencia y utilización. Desde el artista introspectivo hasta la cultura de masas.

Cuando se habla de la inherente reproducción del arte, nos

referimos a que las capacidades tecnológicas siempre han establecido la producción de éste. La acuñación de monedas es un ejemplo burdo pero claro. Sin embargo, casos mas evidentes como la invención de la imprenta o la litografía nos presentan la clara situación de cómo la capacidad de producción y reproducción del arte, no sólo lo transforman, sino lo replantean.

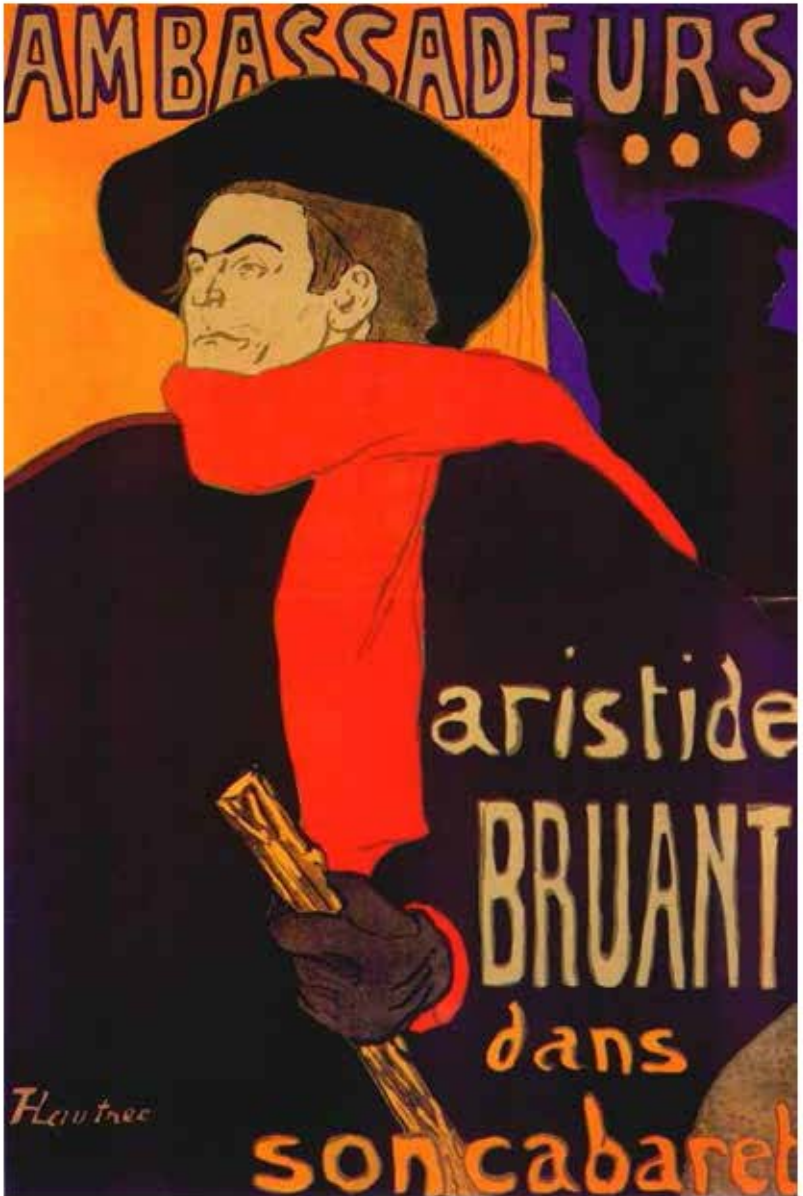
Tomemos por ejemplo el caso de la litografía. A partir de su aparición, la producción artística permitió una creación y por lo tanto distribución de obras en mucho mayor medida que en tiempos anteriores a ella. No tomó muchos años para que la producción de esta diera paso al cartel. El diseño gráfico empieza a despuntar una vez que las tecnologías se lo permiten, y no es sólo el cambio en la producción si no en la utilización de este “producto” artístico.

El impacto inmediato que la publicidad demanda solo pudo ser concebido a partir de la producción en serie de carteles con fines específicos. La estética de cierta época proviene no de la preferencia por algún estilo, sino del empuje estético que se dio a partir de las capacidades de producción del momento en sintonía con determinado interés que lo soporta.

Una vez aceptada la influencia de las condiciones de producción en el resultado artístico, Benjamin establece las principales diferencias entre la producción y la reproducción artística. Para esto, introduce uno de sus conceptos mas paradigmáticos; *el Aura*.

Una reproducción artística carece principalmente de 2 elementos indispensables de una obra original: su presencia en el tiempo y en el espacio.

De alguna manera, una reproducción artística se alarga para



"Ambassadeurs: Aristide Bruant dans son cabaret"
Henri de Toulouse-Lautrec
1892

encontrar al espectador a medio camino, por esto carece de una definición clara en el espacio/tiempo. En otras palabras, la reproducción se encuentra con el espectador fuera del ámbito de su creación.

Así “la producción coral, interpretada en un auditorio o al aire libre, ahora suena en un estudio de dibujo”¹. Entonces, la reproducción de arte aparece fuera de su contexto original y establece la relación con el espectador en dónde y cuándo este lo prefiera. Su presencia en el tiempo y espacio se vuelve absolutamente trivial.

Es entonces esta cualidad de la obra y su presencia en el tiempo/espacio a lo que Benjamin llama El Aura.

Aquí cabe hacer una observación; La arquitectura es en tiempo y espacio, ¿qué sucede entonces? La imagen se vuelve el placebo de la arquitectura. Su aura desaparece cuando lo visual se antepone a los demás sentidos de manera integral y de tal forma la arquitectura se traduce en arte visual despojado de su aura, es decir, de su presencia en el espacio/tiempo.

La reproducción técnica – o digital – del arte, obliga a que su propia concepción se de para encontrar a los espectadores en cualquiera que sea su contexto. La arquitectura no puede despojarse de su contexto, aunque lo niegue o pretenda su autor. La enajenación del contexto bajo el cual se piensa, se lleva a cabo a través del exceso visual en las obras de arquitectura. Lo grave de esta situación es que las condiciones para preservar cualquier tipo de cultura se vuelven insostenibles, debido al impedimento que la cultura local representa sobre la producción y reproducción técnica del arte.

1 Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Taurus, Madrid, 1991.

Otro problema que atrae la reproducción mecánica del arte, particularmente en el caso de la cámara en lo que se refiere al texto de Benjamin, pero probablemente también a las computadoras en el caso de hoy en día y la producción arquitectónica, es el de poseer una comprensión total, pero falsa de la realidad. Un microcosmos no delimitado, que posteriormente, veremos como la metáfora del pintor y el mago.

La pérdida del aura y la comprensión total de una realidad deliberada se deben a la búsqueda de una sociedad de masas, de comprensión total. El interés por capturar la totalidad de una manera consciente impide las relaciones multifacéticas que el arte podría proporcionar. El interés por la estadística es el principal ejemplo de esto; el aprehender una totalidad racionalmente, aunque nos sea imposible de manera real, se ha vuelto mas importante que la relación que establece cada individuo con su contexto inmediato.

*“El ajuste de la realidad a las masas, y las masas a la realidad es un proceso de alcances ilimitados, tanto como el pensar para la percepción.”*²

Este interés por generar una cultura de masas esta ligado al sistema político, y la relación que este debe establecer con el arte es imperativa. Así como el arte, ligado a la religión partía de su carácter ritual, el arte reproducible parte de su carácter político.

Ya hemos mencionado que el arte se encuentra limitado desde un inicio por sus medios de producción, pero el móvil de su creación esta inmerso en el utilitarismo. Aunque no lo parezca está ligado a la tradición, es un utilitarismo ritual inmerso en el subconsciente colectivo.

2 *Ídem*

La reacción del arte por el arte, es una respuesta que se dió cuando el objeto del arte se vio coartado tanto por el advenimiento de la fotografía y el surgimiento del socialismo, que de alguna forma intento eliminar cualquier vestigio de culto en el arte que aunque fuera secular, mantenía su conexión con la tradición y la religión.

El arte por el arte es la producción artística despojada de sus funciones - o siquiera metáforas - rituales.

La reproductibilidad técnica del arte es la emancipación de la dependencia en el arte ritual. A medida que avanzan los nuevos medios de producción en el arte, la producción se empieza a basar en un arte diseñado para su reproductibilidad. Por supuesto, esta independencia es superficial. El vacío que queda después del abandono ritual en el arte se llena con otro: el político.

La condición actual de la interacción de los individuos con el arte en la vida diaria es reflejo de esto.

La noción de exposición de arte nos indica como en la repartición de horas de trabajo, descanso y entretenimiento el utilitarismo del arte desaparece desprovisto de su conexión ritual, es necesario un espacio propio. La noción de exposición de arte adquiere sentido a medida que el arte mismo pierde su utilitarismo.

En un inicio, la importancia de la obra de arte residía en su existencia. Había objetos rituales que solo conocían ciertos líderes espirituales, o que solamente eran revelados pocos días al año. Con la reproducción de las obras de arte y la independencia del ritual, el objetivo principal es el de la exposición, y los principios del arte se mueven dirigidos a las masas y universalidad para cumplir con ese requerimiento



Fotografía de migrantes judíos
Fuente: "Tierra para echar raíces", Paloma Cung Sulkin
2009

original.

El último eslabón ritual en el arte, se da no de manera casual en la fotografía, el retrato ritual.

La fotografía es para Benjamin el mejor ejemplo de cómo las condiciones de la producción cambian el concepto de arte. En un principio, se cuestionaba mucho si la fotografía era en realidad un arte, pero una pregunta mas importante quedaba en pie; ¿no había la fotografía cambiado por completo lo que es el arte?

Es importante hacer un énfasis en cómo la fotografía y el cine, según Benjamin, se desarrollan en comparación del arte no reproducible en su esencia. Lo primero que habría que señalar entonces, es que el actor no es un artista, es utilería.

Para un actor de cine, el objetivo principal es el de presentarse ante la cámara como el mismo, a diferencia de un actor de teatro en el cual tiene que presentarse a alguien mas. La construcción por parte de un todo que es ajeno a su propia experiencia, hace que ni siquiera el actor pueda encarnar el papel que debe de interpretar. Es una repetición de pequeñas actuaciones desprovistas de aura y en donde el espectador y artista es la cámara.

Es así, como la reproducción del arte y el arte reproducible son el origen del superstar, o en nuestro caso, el starchitect. La separación que hay entre el actor y el mercado – de hecho, es en esta parte del ensayo donde Benjamin se refiere al espectador como mercado, ya no es un espectador tocado por el Aura, ahora es una cifra – se vuelve latente en la interpretación del artista: siempre está consciente de un mercado que juzga su obra, pero sin embargo nunca conoce.

La lejanía de una interpretación auténtica en donde intérprete y público están estrechamente ligados, genera un espacio en donde surge un “misterio” que alimenta las expectativas. El misterio y amor por las superestrellas son el placebo por la falta de una experiencia estética auténtica. Lo mismo sucede en la arquitectura; la falta de experiencia de la arquitectura es nivelada por el culto a la personalidad.

Estos cultos a las superestrellas necesitan de constante apoyo, y lo encuentran por que tienen su lugar en el mercado. El culto a la personalidad en cualquier tipo de arte es el reflejo del poder político y económico que lo soporta. Es evidente entonces que el culto a la personalidad surge a partir de intereses ajenos de la propia experiencia del arte.

Así mismo el culto a la personalidad aleja las posibilidades del individuo promedio a generar arte – auténtico – y por lo tanto reduce las posibilidades de creaciones artísticas de calidad.

Cuando se infla la imagen de un “artista”, queda un vacío por entender, este vacío es justamente lo que le confiere autoridad. Es esta distancia con la experiencia la que irónicamente lo posiciona. Ninguna obra artística que sea comprendida de una manera integral, puede soportar una falsa imagen.

Esta falsa imagen disminuye cualquier posibilidad de arte auténtico debido a que los medios a través de los cuales se sustentan estas imágenes son proporcionadas por sistemas autónomos.

Retomemos ahora el tema de la comprensión total pero equivocada de la realidad que produce el arte desprovisto de aura. Para esto Benjamin utiliza la metáfora del pintor y el mago.



*Paramount Theater, Hollywood, California
J.R. Eyerman
1952*

El pintor es relativo al mago, es decir, tiene una visión aunque parcial, total de la vida. Limitada y relativa, pero a final de cuentas es una visión total. El cineasta es cercano al cirujano. Este, a través de avances tecnológicos es capaz de “desmenuzar” la realidad en elementos objetivos y cuantificables, y de tal forma presentar un microcosmos que no acepta ni mas ni menos. Se crea un arte científico en donde la tautología interna de los procesos no permite cambios ni reflexiones. Y de tal forma terminan por ser las exigencias para un obra de arte de carácter reproducible.

Así mismo, la reproducción mecánica cambia la reacción de las masas hacia el arte; entre menor sea la significación del arte para las masas, mayor es la separación entre crítica y placer por parte del público. Esto genera además de las ya mencionadas súper estrellas, los expertos.

Pero como se mencionó anteriormente, la pregunta de si la fotografía es arte, o cambió el arte queda al aire . Aunque pudiera parecer que la narrativa de Benjamin no favorece al resultado artístico de la fotografía, no hay que dejarse llevar por maniqueísmos. Como ya dijimos; Benjamin es contradictorio, nostálgico-progresista.

Y así como hace una crítica tan severa al resultado artístico de la fotografía, reconoce que ésta puede también abrir nuevas perspectivas que aunque condicionantes, pueden ser cualidades para la producción, lo que hay que hacer es reconocerlas y utilizarlas. Una nueva metáfora que nos ayuda a entender esto es la del cine abriendo posibilidades de la misma forma en que lo hizo el psicoanálisis.

Algunos gestos que ahora son interpretados por el psicoanálisis pasaron desapercibidos a lo largo de mucho tiempo. De la misma manera el cine nos aporta nuevas visiones que se vuelven

latentes en la vida diaria, o por lo menos eso se pretende.

La capacidad técnica de la cámara, es decir, reducir la velocidad, hacer acercamientos, o lecturas de un paisaje, nos proporciona una visión del mundo que sin ella no tendríamos.

“La cámara nos introduce a ópticas inconscientes así como el psicoanálisis a impulsos inconscientes.”³

Así podemos empezar a imaginar hasta qué punto las publicaciones de arquitectura y las capacidades de representación, que se han vuelto de alguna manera los principales medios de difusión de cultura arquitectónica - y no arquitectónica - definen la manera en que diseñamos y también hacernos la pregunta: ¿Son estos elementos de verdadero valor para el hombre y su espacio?

De alguna manera, el constante impacto del arte reproducible venía anunciado por el arte mismo a través de la cultura de shock inmediato. El dadaísmo preparó a la escena del arte para hacer lo que el cine terminaría por hacer.

El dadaísmo elimina cualquier posibilidad de contemplación, el objetivo del arte es generar escándalo y efecto, y lo logra a partir de una experiencia estética inmediata y radical. Sus medios no eran ajenos a la producción - el arte objeto - aunque pudieran alejarse de los intereses del mercado.

El cine viene a cumplir con esa demanda colectiva de shock inmediato. Así como el dadaísmo elimina la contemplación a través de la sorpresa, el cine elimina la contemplación a través del poder de la imagen; El tiempo está controlado por el cineasta y el espectador no puede contemplar una obra bajo sus

3 *Ídem*

propios términos, la obra los establece, cada escena nos dice qué pensar, y la necesidad de entender la siguiente, elimina la posibilidad de contemplación.

Aunque el cine lo haya superado, como explicaremos mas tarde, la cultura de shock inmediato tiene particular vigencia en otras esferas de la cultura.

“La arquitectura representa el prototipo de una obra de arte que es consumida por una colectividad en estado de distracción.”⁴

Resulta interesante cómo finaliza Benjamin su ensayo; el último capítulo de éste texto se refiere nada más y menos que a la arquitectura.

La distracción y la concentración son dos polos opuestos de los estados que el arte genera: una persona concentrada en una obra de arte es absorbida por ella. En cambio, una masa distraída absorbe el arte.

Las habilidades técnicas de las civilizaciones han establecido las posibilidades del arte (y por lo tanto sus necesidades). Pero la necesidad de refugio es constante en la historia. La arquitectura nunca ha sido ociosa dice Benjamin. La arquitectura y el esfuerzo por ser una fuerza de cambio están estrechamente relacionadas con la relación de las masas hacia el arte.

Benjamin dice que los edificios son apropiados de 2 formas: Por uso y por percepción, o mejor dicho: por el tacto y por la vista. La apropiación táctil no se logra a través de la atención, sino del hábito. Por supuesto que la apropiación a través de la vista es importante, pero la relación que ha tenido la construcción con periodos largos de tiempo, llevan a una disciplina manejada a

4 *Ídem*

través del habito y no solo la contemplación. La arquitectura esta estrechamente relacionada con la experiencia, no tanto con la contemplación.

Ésta clasificación, la de la apropiación por uso y por percepción, nos será de suma utilidad en los últimos capítulos de este trabajo. Por ahora, habrá que conformarnos con éstas dos opciones que nos permiten ver cómo entendemos, arquitectos o no, nuestro espacio.

Podemos entonces ver cómo Benjamin hace una liga intelectual entre los medios de producción del arte y el resultado, y a partir de éstos cambios, como el arte se redefine a sí mismo para cumplir con intereses – ya sea ritual o político por ejemplo – ajenos.

Así, digamos con claridad que la producción artística y cultural se encuentra estrechamente condicionada a estas 2 cosas: primero a sus medios de producción, segundo, a las fuerzas que soportan estos medios. Después de revisar las posiciones de Benjamin y Adorno en cuanto a la noción de “Progreso”, intentaremos entonces, señalar cómo es que los medios actuales de producción y las fuerzas que soportan a estos, determinan de manera negativa la forma en que concebimos, vivimos y ejercemos la arquitectura, e intentar de alguna manera encontrar las nuevas perspectivas condicionantes que son agentes de creación, en este caso arquitectónico, para poder hacer aportaciones culturales, artísticas, o de conocimiento que reconozcan su situación para hacer de ellas verdaderas experiencias críticas y estéticas.

Sobre el Progreso

“En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer. Habla en náhuatl, traza ideogramas chinos del siglo IX y aparece en la pantalla de televisión. Presente intacto, recién desenterrado, que se sacude el polvo de siglos, sonrío y, de pronto, se echa a volar y desaparece por la ventana. Simultaneidad de tiempos y de presencias: la modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar al pasado milenario y convertir a una figurilla de fertilidad del neolítico en nuestra contemporánea. Perseguimos a la modernidad en sus incesantes metamorfosis y nunca logramos asirla. Se escapa siempre: cada encuentro es una fuga. La abrazamos y al punto se disipa: sólo era un poco de aire. Es el instante, ese pájaro que está en todas partes y en ninguna. Queremos asirlo vivo pero abre las alas y se desvanece, vuelto un puñado de sílabas. Nos quedamos con las manos vacías. Entonces las puertas de la percepción se entreabren y aparece el otro tiempo, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia.”

Octavio Paz, La búsqueda del presente

En sus “Tesis sobre la filosofía de la historia” podemos ver un Benjamin bastante distinto al marxista que escribió acerca de la reproductibilidad del arte. En su último texto – escrito durante los últimos días previos al suicidio – Benjamin presenta un panorama de la historia un poco más borroso, una postura ante nuestro pasado y el trabajo de plantearlo de cara al presente

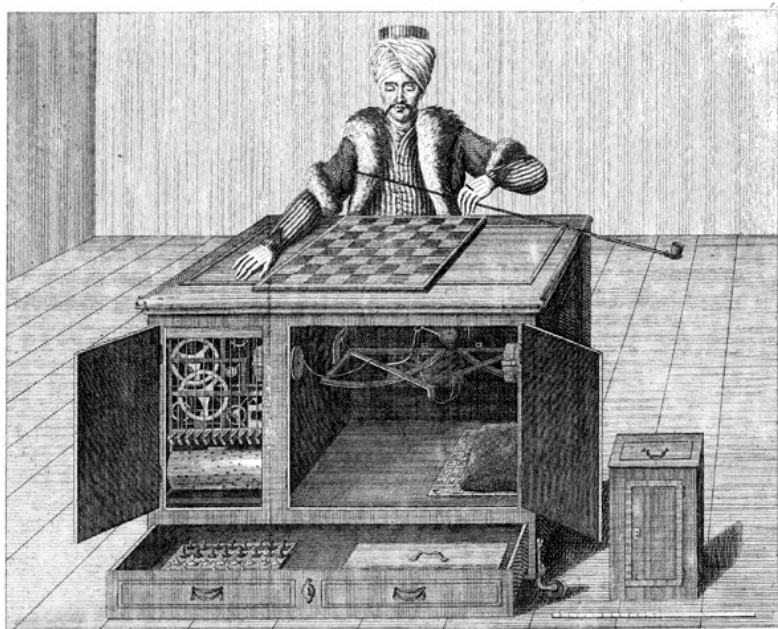
que difiere de la linealidad con la que se suele tratar el tiempo.

Escrito en pequeñas tesis de pocos párrafos, Benjamin cuestiona de manera integral la visión histórica señalando como causa inevitable del desastre. Un texto corto, pero rico y sumamente complejo.

El texto comienza con el relato del autómatas y el enano. Esta metáfora parte de un texto de Allan Poe, en el cual explica que un autómatas que supuestamente estaba preparado para ganar cualquier partida de ajedrez, era en realidad manipulado por un enano de gran capacidad para el juego. De esta forma la aparente automaticidad de las respuestas estaban apoyadas en la decisión de un ser mucho menos mecánico que este.

En su metáfora, el autómatas es al materialismo histórico y el enano es a la teología. Ésta última, es la que mueve un mundo que se avergüenza de ella y pretende explicarse a través del materialismo histórico. Pero las auténticas pulsiones revolucionarias se encuentran arraigadas en la teología, la visión histórica materialista no son mas que apariencias.

Si esto pareciera exagerado, poético pero poco creíble o romántico, podemos tomar el ejemplo que da Michael Löwy para entender la relación Teología – Materialismo Histórico; en el caso de Latinoamérica, tan alejada de la narrativa Benjaminiana, nos encontramos con el fenómeno de la Teología de la Liberación como uno de gran empuje, donde las pulsiones teológicas siguen bastante a la luz, y que es a través de esta teología que la liberación del hombre encuentra su espacio en los movimientos y la lucha social. Hasta en el discurso zapatista se ven, desde lejos, las trazas Benjaminianas que cuestionan la filosofía de la historia ortodoxa.



W. de Kempelen del.

Che a Moschel vocato Brasileo.

P. G. Pintz, fecit.

Der Schach-Spieler, wie er vor dem Spiel zu sehen wird, von vorn. Le joueur d'Échecs, tel qu'on le montre avant le jeu, par devant.

Grabado del Turco
Karl Gottlieb von Windisch
1784

“La historia no es más que garabatos que escriben los hombres y mujeres en el suelo del tiempo. El poder escribe su garabato, lo alaba como escritura sublime y lo adora como verdad única. El mediocre se limita a leer los garabatos. El luchador se la pasa emborronando cuartillas. Los excluidos no saben escribir... todavía.”

Subcomandante Marcos, Mayo 1996

Para entender la historia, hay que entender el carácter mesiánico del presente.

Nuestro concepto de felicidad está definido por lo que el pasado nos ha asignado. Es por esto que nuestro presente queda marcado por el mesianismo desde el momento en que aparece. En algún momento el pasado le otorgó un papel redentor al futuro, y es ese futuro nuestro presente, y el pasado reclama esa posibilidad a un precio alto.

“Una de las mas notables características de la naturaleza humana es, que junto con tanto egoísmo en situaciones específicas, es la libertad de la envidia que el presente refleja sobre el futuro.”⁵

Estamos obligados a responder a las exigencias de redención del pasado que se explica a sí mismo a través del materialismo que, encerrado en sus procesos, etiqueta al presente con su responsabilidad. Aquí los primeros indicios de peligrosidad de la historia. Para esto hay que entender que la historia puede ser redención, pero también condena.

“Nada que haya sucedido debería ser considerado como una perdida para la historia.”⁶

5 *Ídem*

6 *Ídem*

Solo una humanidad redimida recibe la totalidad de su pasado dice Benjamin. En otras palabras: una sociedad fragmentada corre más riesgos no por omisión, sino por la presunción de objetividad y por su totalidad. La contraparte de una sociedad utópica redimida que abraza al pasado en su totalidad, es la de una parcial, rota, que omite lo real. El antónimo de la redención es la condena.

La importancia de la relación de la historia desde esta perspectiva y nuestro caso particular de arquitectura, lo atenderemos más tarde al reflexionar acerca de la exposición de “Arquitectura en México 1900-2010”.

“Seek for food and clothing first, then the Kingdom of God shall be added unto you.”

Hegel, 1807

La historia es lucha de clases, y esta lucha es la pelea por las cosas crudas y materiales sin las cuales pueden existir las cosas espirituales o refinadas.

¿Cómo se alcanzan esas cosas espirituales? La lucha de clases no es el botín que queda de la ruina de la pelea, sino se encuentran intrínsecos en la actitud, el coraje, el humor, la fortaleza. Estas cualidades se transforman en cosas elevadas, no son bienes directos por los cuales se pelea. Estas cualidades tienen fuerzas retroactivas y cuestionan el pasado, presente y futuro de toda acción de una clase dirigente. Y es esta cualidad del botín el que nos hace entender que no existe la limosna, no existe el trabajo social. La plenitud histórica se encuentra de cara a la adversidad, y los beneficios de esta lucha deben ser las mayores cualidades de esta lucha, no medios para alcanzar fines independientes de su causa.

Pensemos en el concepto de la vivienda mínima: el cambio

en la lucha de clases no puede partir de una acción de cambio en la que de antemano se limita al mínimo al factor de cambio. Habría que concebir esta lucha por la reducción de las diferencias como el móvil para reducirla, no como la repartición de los beneficios.

Regresemos entonces a la noción del reclamo del pasado al presente:

“El materialismo histórico desea retener la imagen del pasado que inesperadamente se le aparece al hombre en un momento de peligro.

El peligro afecta tanto al contenido de la tradición como a los receptores.

La misma amenaza cuelga sobre los dos: el de volverse herramientas de las clases gobernantes”⁷

Las verdaderas visiones del pasado solo se aparecen por instantes. En cambio, el apoderamiento de la historia en un sentido materialista nos produce la falsa noción de dirigirnos hacia algún lado. La noción de progreso se basa en éste espejismo. El mismo de la realidad totalizada por la cámara; su tautología le confiere autoridad, su blindaje conceptual le confiere solidez.

La construcción de una historia, por más bien intencionada que fuera, por más que las ligas se hayan hecho de buena fe y con todo esmero, se rompe con la totalidad de una declaración. Una historia oficial, por definición, es una condena.

La historia hace su aparición en el presente cuando se le

7 *Ídem*

requiere.

Por lo tanto, hay que alejar la tradición del oficialismo. Un conformismo que busca dominarla. Y como veremos mas adelante, la tradición al servicio del poder puede tener jugosos resultados políticos.

Por que una tradición cultural homogénea, es una relación constante de los victoriosos. La construcción historicista de una época tiene empatía con las características de un tiempo que siempre benefició al mas fuerte. La empatía histórica termina en el beneficio del poder. Por eso Benjamin dice:

“No existe ningún documento de la civilización que no sea al mismo tiempo, un documento de la barbarie.”⁸ Así, argumenta que una de las razones por las cuales el fascismo encontró un campo fértil en su tiempo, fué por que sus oponentes lo trataban como una necesidad histórica.

En la novena tesis, Benjamin presenta probablemente su concepto mas conocido y citado; el ángel de la historia.

Inspirado en la pintura de Paul Klee, “Angelus Novus”, Benjamin utiliza el ángel de la historia como metáfora para explicar la concepción historicista del materialismo; su cara vista hacia el pasado, donde lo que nosotros vemos es la cadena de eventos que se nos ha planteado, el percibe un simple acontecimiento general donde la constante es la catástrofe. La asociación de eventos desastrosos esta tan cercanamente relacionada al caos, que este se vuelve el todo.

El ángel quisiera frenar y explicar qué es lo que ve, qué es lo que sucede, pero una “tormenta” lo empuja y no le permite

8 *Ídem*



Angelus Novus
Paul Klee
1920

mantenerse en control de si mismo, y lo mueve violentamente hacia el futuro dándole la espalda a su propio pasado. Esta blanco, sino el traer al presente una imagen del pasado, y esto sólo sucede de manera espontanea y limitada temporalmente. La historia de Roma es la evocación que utilizó la revolución francesa. La evolución de la historia con sentido “progresista” es inevitablemente en favor de las fuerzas dominantes.

El materialismo histórico está basado en una noción del presente que se entiende como si el tiempo hubiera llegado a una pausa. Esta concepción, al “ordenar” frenar el pasar del tiempo, establece el parte aguas entre pasado y futuro. Define la historia y explica el presente. Pero los calendarios mas que medir el tiempo como relojes, son monumentos de la conciencia histórica. El primer día de cualquier calendario es el ojo de la cámara por el cual entendemos nuestro presente.

Así podemos ir entendiendo, cómo es que la concepción lineal de una sucesión de eventos se vuelve una visión de “la barbarie”. Los historicismos resultan en historia universal. La historia universal es la acumulación de datos en un espacio en blanco que se va llenando a través de la información. El materialismo histórico tiene una perspectiva constructiva. Conecta los elementos para resultar en una mónada; una visión general del mundo que explica todo y le da dirección. Aquí reaparece la visión mesiánica de una generación, la catarsis impuesta al presente por generaciones pasadas y que se deben de transmitir. Posteriormente, toma en sus manos la conciencia de la historia y la moldea para un momento y fin específico.

El tamaño del presente, que engloba toda la historia, es del mismo tamaño que el de la historia de la universalidad en relación al universo. El afán de establecer una historia global y total en un presente, responde mas a intereses del presente que a un pasado real o siquiera, utilitario. Sabemos que los

eventos históricos se vuelven históricos en un momento del tiempo distinto al que sucedieron, muchas veces sin siquiera estar relacionados. Narrar una historia como una cadena de acontecimiento es una mentira.

Las verdaderas posibilidades de la historia serían las de entender los eventos como una “constelación” e intentar entender un “tiempo del ahora”.

Sería aceptable entonces decir que la noción de progreso, el adelanto y la posición en la que creemos nos ha situado la historia, mas que pertenecer a un espacio lineal delimitado, está acomodado de acuerdo a las circunstancias que mas fuerza confieren a la “autoridad” al día de hoy.

Las posibilidades de ubicarnos en un tiempo del ahora en relación a la constelación de eventos requiere inevitablemente de un ejercicio de crítica, de un ejercicio de separación, de un ejercicio de rompimiento para poder entender ese tiempo del ahora que necesitamos para una vida digna.

Pero la situación que el pasado nos impuso no está escrita en libros de texto que se estudian y se olvidan. La historia esta encarnada en el presente, en las aspiraciones colectivas de un futuro optimista que siempre ejerce su fuerza sobre el ahora egoísta, en el dominio de la naturaleza que nos permite avanzar. En la ciencia, en las artes, en la televisión, en la literatura, en la política, en Maslow, en la autorrealización. Para romper con las condicionantes que hacen ubicar toda nuestra producción cultural en este marco histórico, tenemos que entender los orígenes de esta confianza ciega en el avance, al razón y la producción. Adorno los encuentra, convertidos hoy en mito, en la Dialéctica de la Ilustración.

Limitantes Míticas

“Pues la Ilustración es totalitaria como ningún otro sistema. Su falsedad no radica en lo que sus enemigos románticos siempre le han reprochado: Método analítico, reducción a elementos, descomposición por medio de la reflexión, sino en que para ella el proceso está decidido de antemano. Cuando en el procedimiento matemático lo desconocido se convierte en incógnita de una ecuación, con ello queda señalado como conocido aun antes de que se le haya asignado un valor.”

Theodor W. Adorno, La Dialéctica de la Ilustración

Aunque el pensamiento de Benjamin y el de Adorno tiene una conexión directa y hasta evidente – aunque Adorno nunca cita a Benjamin en la Dialéctica de la Ilustración – a su vez el acercamiento que le da cada uno es bastante distinto.

Si de Benjamin lo que tenemos es una visión horizontal del mundo, nostálgica / romántica, y en algunos casos ingenua – el mesianismo – al leer a Adorno lo que obtenemos es una negatividad evidente que nos sugiere que la vida digna ya no es posible.

Adorno fue contemporáneo de Benjamin, pero corrió con una suerte distinta. Se exilió en California y Nueva York, en realidad

disfrutaba de una gran comodidad en comparación de algunos de sus contemporáneos, pero su visión del mundo no solo partía de lo que vió en Europa, sino de la cultura americana que pudo analizar desde una perspectiva externa.

La Dialéctica de la Ilustración, es la obra que junto con Max Horkheimer, Adorno plantea el fracaso de la razón Ilustrada. Existe una conexión directa con la visión de Adorno y la segunda guerra mundial y el Holocausto. La crisis “existencialista” de mediados del S.XX, que por lo general se relaciona con la visión de Sartre, en el caso de la Teoría Crítica, formuló los postulados bajo los cuales pretende hacer la crítica al pensamiento occidental que dio como resultado Auschwitz. No es casualidad que uno de los capítulos de la obra se titule “Elementos del antisemitismo. Límites de la Ilustración.”

Theodor Adorno encuentra en el proyecto de la Ilustración, el origen histórico de lo que llamarían la “Divina Razón”. Derivado de esto se entiende que los paradigmas económicos y políticos están condicionados por esta. Al hacer una crítica a la Ilustración, se hace una crítica a la totalidad del sistema.

Personalmente creo que Adorno lo que hace es desmenuzar las tesis sobre la filosofía de la historia de Benjamin en una obra de Filosofía contundente. No hay una conexión directa bibliográfica pero es evidente que Adorno conocía los textos y los entendía. Aunque la visión de la Dialéctica de la Ilustración me parece pesimista en exceso, creo que toca de manera puntual 2 elementos de gran importancia para nosotros: la condición mítica en la que vivimos y el papel que la industria cultural juega en este fenómeno.

Para esto, analizaremos su concepto de Ilustración, su relación con el mito, y la “Industria cultural. Ilustración como engaño de masas.”

Para el tema que tratamos en este trabajo, el de la producción de la arquitectura, utilizaremos los postulados de Adorno para plantear las limitantes míticas que establecen cierta autoridad y paradigmas que soportan la producción de ciudad en la que vivimos, que como mencionamos anteriormente, no corresponden a un proceso crítico, sino a un proceso tautológico que culmina en la destrucción de nuestro propio entorno.

La Ilustración

Lo primero que se debe de tener en cuenta en cuanto a la Ilustración, es que su objetivo principal era el de liberar a los hombres. El conocimiento a través de la razón y la utilización de éste, es decir, *la técnica, está tan a la mano del rey como del ciervo, del proletario como del burgués*. El conocimiento emancipador bajo el cual se monta la Ilustración es uno liberador y democrático.

Sin embargo, lo que ha sucedido es que la Ilustración se ha vuelto sobre sí misma, y se ha convertido en el mito que buscaba eliminar.

El conocimiento y la razón como herramienta de la Ilustración parte de la dominación de la naturaleza. El primer paso es el de observarla, luego entenderla – sin transformarla – a través del mito, para eliminar así el miedo a lo desconocido a través de la descripción.

El objetivo utilitario del mito – que lo tiene – es el de explicar y describir la periodicidad de los fenómenos naturales. Así el individuo se desprende del miedo a lo desconocido que aunque no lo puede manipular, puede esperar.

Pero la Ilustración ha llegado al punto en que “No debe de haber ningún misterio, pero tampoco el deseo de su revelación”.⁹ En un ciclo en el cual no hay interés por terminar, ese conocimiento liberador queda convertido en mito.

La falta de conocimiento debe de anteceder a cualquier tipo de conocimiento dice Adorno. Lo que la Ilustración buscó fue a su vez su medio, es decir, la “utilitarización” del conocimiento, este a través de la praxis como herramienta emancipadora. Esto lo logra a través de la creación de sistemas manejables. La reducción a unidades de conocimiento – conceptos – a partir de la abstracción es la herramienta que el ser humano utiliza ya sea a través de las matemáticas o el arte para aprehender su entorno y manipularlo. La abstracción posee el mismo fin que el mito: el de entender. Pero esta abstracción sobre racionalizada resulta en el placer de la cultura de masas: la cifra y la estadística. La visión de Benjamin acerca del arte con fines políticos dirigido a una cultura de masas empieza a tener eco con esta visión: el sistema de la Ilustración, con reducciones destinadas a convertirse en mónadas, resultan en la cultura de masas que se rige por la cifra y el crecimiento.

¿Cómo es entonces que lo que nos libera en un inicio nos encadena después? La ilustración es escéptica a todos lo que no es número y unidad. El conocimiento que no procede de la búsqueda de la praxis – como se genero el conocimiento – queda coartado a pura palabrería. La razón pensada queda sometida a la utilización del saber. Un sistema total y único aleja a los hombres de sí mismos y los ataca. Entre más crece el poder del hombre sobre lo que quiere dominar, mas se enajena el de esto, y ¿qué es eso que quiere dominar? La naturaleza y al otro hombre. Las pulsiones del hombre primitivo quedan

9 *Theodor Adorno, “La Dialéctica de la Ilustración”. Ediciones Akal 2007*

limitadas por su propio medio de existencia, la racionalización de su ser.

Así, a través de la racionalidad premeditada terminamos en un ciclo tautológico, que al igual que en el mito, donde todo hecho queda anulado apenas sucede, “todo lo sólido se desvanece en el aire”.¹⁰

“... la árida sabiduría según la cual nada hay nuevo bajo el sol porque todas las cartas del absurdo juego han sido ya jugadas, todos los grandes pensamientos han sido ya pensados, los posibles descubrimientos pueden construirse de antemano y los hombres están ligados a la auto conservación mediante la adaptación: esta árida sabiduría no hace mas que reproducir la sabiduría fantástica que ella rechaza, la sanción del destino que sin cesar renueva mediante la represalia lo que ya fue desde siempre. O que podría ser distinto es igualado. Tal es el veredicto que establece críticamente los límites de toda experiencia posible. El precio de la identidad de todo con todo es que nada puede ser idéntico consigo mismo. La ilustración disuelve la industria de la antigua desigualdad, la dominación inmediata, pero al mismo tiempo la eterniza en la mediación universal, en la relación de todo lo que existe con todo.”

Theodor W. Adorno, La Dialéctica de la Ilustración

El proyecto de la Ilustración es autosuficiente. Un sujeto que nace inmerso en el sistema de la Ilustración, que se traduce en términos de mercado, no es cuestionado por el mismo, siempre y cuando sus posibilidades se moldeen a través de las mercancías que puede adquirir en el mercado. Una individualización a través de los términos que permite el mercado, que tocaremos mas tarde dentro de las Limitantes Contemporáneas. La determinación está dada de manera colectiva por un sistema

10 Marx Karl, Engels Friederich “El Manifiesto comunista”

que se alimenta a sí mismo. La imposición es propia, a través de lo total sobre lo individual.

En realidad, el individuo debería de ser – o es - el origen del desconocimiento, no el recipiente de lo conocido. El “triumfo” de la racionalidad de la Ilustración, es el de la sumisión del todo a un formalismo lógico utilizable, y tiene como costo la sumisión de la razón a la “información”.

En un inicio, el conocimiento surge a partir de lo desconocido, traducido en términos de sobrenaturalidad y esto no significaba una “sustancia espiritual opuesta a su materialidad” ¹¹, es decir, una fuerza intangible que de alguna manera se guía teniendo influencia sobre el individuo material, sino la complejidad de la totalidad – de la naturaleza – sobre la incapacidad del individuo de la comprensión del todo.

La comprensión del todo a través de la abstracción y la reducción, coarta las posibilidades del individuo de un nuevo acontecer, explicando – a la forma del mito – de manera total y tirana las complejidades “sobrenaturales” que el individuo no puede aprehender. Queda condicionada su enajenación a la razón y el pensamiento auténtico, que surgen de esta disparidad entre totalidad e individuo, está sometido a los métodos analíticos de la ilustración, que eliminan cualquier sobrenaturalidad a partir de la reducción, pero someten de la misma manera las capacidades del pensamiento del individuo.

“La Ilustración es el temor mítico hecho radical.”

Theodor W. Adorno, La Dialéctica de la Ilustración

11 Theodor Adorno, “La Dialéctica de la Ilustración”. Ediciones Akal 2007

Partiendo de un control total de todos los elementos que juegan en el sistema, queda claro que no existe la intención alguna de trascender al mismo. La ciencia lo hace hoy en día. El valor que la imagen tenía sobre la palabra, la cualidad imaginativa ha quedado limitada, encerrada en un sistema tautológico que se conforma con la mera reproducción.

El ejercicio de generar un micro universo limitado y controlado no es ni exclusivo de la Ilustración, ni necesariamente perjudicial. El ejercicio del artista es el de crear ese micro universo pero para que conviva junto con otros micro universos. Si este sistema no permite esta convivencia se convierte en uno de carácter totalizante. Su condicionamiento a una temporalidad y espacialidad – aquí y ahora nada mas – hacen de estos sistemas herramientas para el conocimiento y evita los dogmas.

Así las obras de arte delimitan su ámbito de la realidad. Su relación con el mito se da de ésta manera; establece sus límites y a partir de esto crea una realidad particular que encierra una totalidad en su pensamiento. De tal forma se determinaba el campo de acción de un mago. Su capacidad de actuar sobre la naturaleza ni siquiera le eran comprensibles, marcar su campo de acción le permite “controlar” una realidad que se ajusta a los parámetros que ya conoce. La Ilustración, al universalizar sus conceptos, pretende conocer la totalidad, pero encerrado en sus propios métodos, en su propio sistema, cumple nuevamente la función del mito, que explica a través de un sistema total de acción y reacción, una concepción donde nada nuevo cabe y como dijimos anteriormente, cualquier acontecer desaparece en el momento en el que sucede.

“ El alejamiento del pensamiento respecto de la tarea de arreglar lo fáctico, el salir del círculo mágico de la existencia, significa para la mentalidad científica locura y autodestrucción, como también



Kechak
Baraka, Ron Fricke
1992

lo significaba para el primitivo mago la salida del círculo mágico que había trazado para el conjuro, y en ambos casos se hace todo lo necesario para que la violación del tabú traiga realmente la desgracia al sacrilegio.”

Theodor W. Adorno, La Dialéctica de la Ilustración

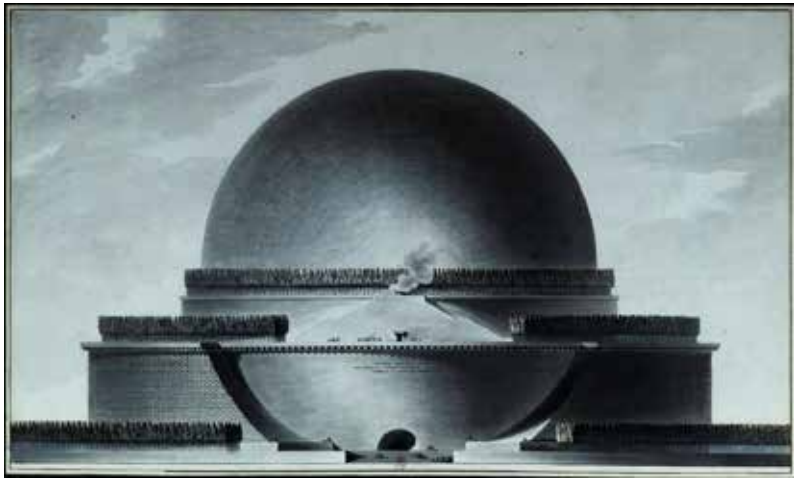
Hoy existe un desfase: “El arte comienza allí donde el saber desampara a los hombres.”¹² La ciencia debe alcanzar al arte una vez que este ha encontrado un nuevo terreno, cuando comienza a dejar de ser conocido, el sistema tautológico de la Ilustración, y la imposición de la unidad y la abstracción sobre lo conocido, deja de lado un arte serio.

¿Cómo es entonces que hemos llegado a tal estado? En realidad, la opresión del conocimiento en el sentido en el que habla Adorno, no es producto de una acción deliberada con algún beneficiario en específico. El devenir histórico que ha resultado en el estado actual de las cosas, tiene “rasgos de una [opresión] llevada a cabo por un colectivo”. A todos los miembros de la sociedad se les agotan las salidas, y a través de la división del trabajo, cada uno colabora con su parte para la realización de la totalidad amenazante y a la vez, se acepta y multiplica su racionalidad.

La mimesis, el mito y la metafísica aparecieron como superados por la Ilustración, y el regreso a esto – a costa de la abstracción – representa una regresión para un sistema autosuficiente. El miedo al mito que fundó a la Ilustración, hace todo lo que está en sus medios para señalar, a toda costa, el dominio de la razón sobre la naturaleza.

La mitología reflejaba en sus figuras lo que reconocía como

12 *Ídem*



Cenotafio para Isaac Newton
Étienne-Louis Boullée
1784

existente: ciclo, destino, dominio del mundo, etc.... así la Ilustración y la repetición del pensamiento, que es la regla permitida bajo este esquema, resulta en una regresión. El desamparo se antepone al principal objetivo: el de liberar a los hombres. Las posibilidades de la razón, coartadas por la mera repetición impuesta, reducen las posibilidades del pensamiento a solo observar y describir lo ya conocido, es decir, en mito.

“No es lo existente lo que carece de esperanza, sino el saber, que en el símbolo plástico o matemático se apropia de lo existente en cuanto esquema, así lo perpetúa.”

Theodor W. Adorno, La Dialéctica de la Ilustración

Adorno utiliza el mito de Odiseo y las sirenas para explicar las condiciones actuales. En la Odisea, se encierra la relación entre el mito y el dominio y trabajo, el miedo burgués a la naturaleza, que se reacomoda con una naturalidad centrada en puntos medios. La seguridad del equilibrio es lo “natural”. Los acercamientos a un despertar de lo natural viene impedido inmediatamente por la repartición del trabajo.

Ulises conoce los peligros de los cantos de las sirenas. Estos son hipnotizadores, atractivos y fatales. El peligro es el de acercar los barcos a las rocas atraídos por el canto de las sirenas y destrozarse las naves.

Los cantos de las sirenas son los instintos reprimidos e inconscientes del hombre. El hedonismo es representado por la naturaleza “ya dominada” por la Ilustración.

Para evitar la catástrofe, Ulises ejerce su poder tapándole los oídos a la tripulación con cera, evitando así que escuchen el canto de las sirenas y centren su atención en el cumplimiento



Ulises y las Sirenas
Herbert James Draper
1909

de su trabajo. El, como capitán y jefe, ordena a sus siervos que lo amarren al mástil para poder escuchar el canto de las sirenas, pero ya conociendo los peligros que estas presentan, previene la catástrofe y se limita en su hedonismo de tal forma que pueda escuchar pero no se deje arrastrar. Aunque cambiará de opinión, su decisión de taponar los oídos a su tripulación le hace prácticamente imposible un acercamiento a las sirenas, a sus instintos.

La clase dominante – Ulises – se mantiene al margen de la naturaleza, busca dominarla pero no sucumbe a ella a costa de perder su rumbo – las naves-. Con este fin ha creado en su sistema una repartición de trabajo en la cual es imposible concebir una estructura distinta de la que es vivida – los remadores – y a final de cuentas, se mantienen distanciados de las prácticas hedonistas y el acercamiento a la naturaleza a costa de ser dominados por ésta.

Así explica Adorno la condición mítica de la Ilustración. La pura representación de la naturaleza pero el impedimento de cualquier actividad emancipador por parte del hombre hacen de esta un mito. El verdadero conocimiento – descubrimiento – está imposibilitado por un miedo a lo desconocido, que encerrado en la explicación y repetición de esquemas ya conocidos, hacen del hombre nuevamente esclavo de sus propios miedos.

La forma en que este estado se mantiene se da a partir de 2 situaciones:

La primera es la repartición del trabajo que se explica de manera general con el mito de Ulises. Pero la repartición de trabajo tiene una consecuencia obligada: la repartición del tiempo.

La industria cultural se encarga, como parte de un sistema

integral, de mantener las condiciones de enajenación del hombre en los tiempo en los cuales no se dedica a mantener los barcos alejados de las sirenas.

La Industria Cultural

“Las manifestaciones estéticas, incluso de posiciones políticas opuestas, proclaman del mismo modo el elogio del ritmo de acero. Los edificios decorativos de las administraciones y las exposiciones industriales apenas son diferentes en los países autoritarios y en los demás. Las monumentales y resplandecientes edificaciones que se elevan por todas partes representan la lógica e indefectible regularidad de los grandes consorcios multi estatales a la que ya tendía la iniciativa empresaria libre de trabas, cuyos monumentos son los sombríos edificios de viviendas y oficinas de las inhóspitas ciudades. Las casas más antiguas en torno a los centros de hormigón aparecen ya como suburbios, y los nuevos bungalós en la periferia de la ciudad proclaman ya, como las frágiles construcciones de las ferias internacionales, la alabanza del progreso técnico, e invitan a tirarlos tras un breve uso, como las latas de conservas.

Pero los proyectos urbanísticos, que se supone deben perpetuar en pequeñas viviendas higiénicas al individuo como ser más o menos independiente, lo someten tanto más radicalmente a su adversario, al poder total del capital. Como a sus habitantes se les hace ir para el trabajo y el entretenimiento, es decir, como productores y consumidores, a los centros, las células-vivienda cristalizan en complejos bien organizados.”

Theodor Adorno, La dialéctica de la Ilustración

Desde que la industria cultural se presenta en términos tecnológicos, cómo la inmersión del sistema autoritario – o el mito de la Ilustración – en la cultura se hace evidente. Es su método de coerción. El uso de la racionalidad técnica en el ámbito científico se hace presente también en la cultura: es la racionalidad del dominio.



Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco
Arq. Mario Pani, Fotografía Armando Salas Portugal
1960-1964

La contraparte de la división de trabajos tiene que ser cubierta por un sistema universal y totalizante; el ocio y el entretenimiento son el resultado de un método de hacer llegar a un trabajador su papel de consumidor. Es el final de la ecuación, y la industria lo mantiene.

Debido a la jerarquía en intereses y capacidad utilitarias, los monopolios culturales son débiles y dependientes de los otros que lo pueden hacer poderoso; la producción cultural esta sometida a rendir cuentas, no es independiente.

Así, desde el inicio, la idea de “talento” la empezamos a comprender solo a través de los términos que la empresa presenta. De tal forma, el talento es siempre rotundo: se adapta al cien por ciento a los de los medios por que es el mismo medio el que lo creo. Sucede lo mismo que con el ámbito científico. La producción cultural se reproduce sobre si misma, tautológica, repetitiva y censurada en caso contrario.

Poco a poco la industria cultural ha ido moldeando a los individuos a la misma vez que les provee de un molde bajo el cual caben. La industria debe preparar los prototipos bajo los cuales toda la gama de usuarios ha de adaptarse, de tal forma que cada uno encuentre una oferta que se le proporciona “justo a su medida”. La originalidad solo es necesario bajo la producción en serie. Esto se resiente en la obra artística.

“Para el consumidor no hay nada por clasificar que no venga ya anticipado en el esquematismo de la producción. El prosaico arte para el pueblo realiza ese idealismo soñador que para el idealismo crítico iba demasiado lejos.”¹³

Ésta originalidad necesaria, tiene como todo en la Ilustración

13 *Ídem*



El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo
David Alfaro Siqueiros
1952

su base en su razón utilitaria. La importancia del efecto, del logro tangible, del detalle técnico cargaba sobre sí la idea. Pero la constante glorificación en busca del efecto utilitario, es decir, del mercado, ha terminado por eliminar la idea y basarse en la forma.

El efecto termina por dominar la obra. El efecto de shock inmediato del cual Benjamin hablaba.

Sucede algo similar que con la abstracción. La necesidad de reducción, la unicidad, la creación de sistemas se ve reflejado en el arte. De alguna forma la glorificación de la idea general crea un orden, mas no una conexión. Aquí las ideas de Adorno parecen tener una base en las de Walter Benjamin acerca de los fragmentos y como las imágenes se nos “aparecen”, en contraposición a ideas universales y totales.

La producción en el arte al momento tiene exigencias muy distintas, impuestas por sistemas ajenos. La rapidez, la capacidad de observación y la competencia delimitan las cualidades y capacidades de éxito de una obra. Esta prohibida la actividad pensante del observador ya que la obra total dirigida al entretenimiento solo permite una observación lineal, paso a paso, donde no hay desviación o reflexión. La profundidad queda rebasada por el efecto.

A diferencia de lo que esperaba Benjamin, el estado de distracción bajo el cual se “consume” el arte tiene cualidades negativas para la misma producción. El efecto, necesario para cualquier acto en un sistema utilitario, debe de ser puntual y desprovisto de reflexión. Cerca de la publicidad, si no es que mera publicidad.

La principal herramienta para lograr este efecto es el de la pretensión. La sorpresa es regla en la industria cultural. El

mercado demanda efecto y sorpresa constante inmediata, así en el momento en el que un hecho sucede, queda eliminado automáticamente de la misma forma que cualquier hecho en el mito.

“En la unidad del estilo, no sólo del Medievo Cristiano, sino también del Renacimiento, se expresa la estructura de la violencia social, no la oscura experiencia de los grandes dominados, en la que se hallaba encerrado lo universal. Lo grandes artistas no fueron nunca quienes encarnaron el estilo de la manera más resuelta y perfecta, sino aquellos que lo acogieron en su propia obra como firmeza frente a la expresión caótica del sufrimiento, como verdad negativa.”¹⁴

“La rebelión que tiene en cuenta la realidad se convierte en la marca de quien tiene una nueva idea que aportar a la industria.”¹⁵

Hasta nuestra propia concepción de cultura esta ya contra la cultura. El dominador común que conocemos como tal, contiene ya la captación, catalogación y clasificación de una cultura que lleva el poder directamente a una administración.

Y aun peor, el creer en la existencia de una “cultura” per se, nos hace limitarnos automáticamente. Así como un siervo toma mas en serio la moral que sus amos, una sociedad de masas compra la idea de cultura con todo lo que conlleva – éxito, vida, esperanzas – más que el afortunado que lo “posee”.

El ocio, que como se había planteado anteriormente es el encargado de moldear las vidas en el “tiempo libre” tiene su principal herramienta en la risa. El humor es el reflejo de una sociedad que se burla de sí misma, por que divertirse significa

14 *Ídem*

15 *Ídem*



Igual - Paralelo: Guernica Bengasi
Richard Serra
1986

estar de acuerdo. No es casual que la diversión haya matado a la tragedia.

De la mano con el humor, la industria cultural nos quiere presentar cómo se puede vivir una vida coartada como la que se vive dentro del sistema totalizante. Uno se debe de convertir en lo que el sistema nos ha reducida. Nos volvemos reproducciones un aparato económico y social.

Así, con el imperativo del humor y el entretenimiento desaparecen de la esfera del arte la crítica y el respeto. La crítica se limita a demostrar la autenticidad del objeto, y el respeto se suplanta por el culto a la personalidad.

A final de cuentas, la inmersión del mercado en la industria de la cultura tiene su trofeo en su principal punto de unión, método de proselitismo y de control: la publicidad.



Escena de la Inquisición
Francisco Goya
1812

Limitantes Contemporáneas

Hacer una crítica a la Ilustración podría parecer una tarea inútil, fuera de un marco de análisis histórico-filosófico, da la impresión de un estudio demasiado ajeno a la actualidad. A todo esto, ¿qué tiene que ver Voltaire, Locke o Rousseau ?

También se podría argumentar que el determinados textos con mas de 60 años de antigüedad y de autores provenientes de contextos tan distintos al nuestro, sirven de poco para explicar nuestra realidad. Y la crítica es válida.

Las posturas de Adorno y Benjamín resultan atractivas como método de crítica por un lado, y por el otro el ejercicio puntual que hacen de crítica de la modernidad sirve si se entiende en la escala de una cultura occidental. Nos resulta lógica en la medida que somos occidentales, pero también se nos aleja tanto ya que no vivimos ni la realidad Europea, ni los tiempos de peligro que se vivieron a finales de la primera década del siglo XX. Tomar a Benjamin y a Adorno – y a quién sea de paso – de manera literal es un error ingenuo.

Sin embargo, el caso extremo de su tiempo, los obligó a llevar a cabo una profunda crítica del todo. Los fundamentos del

pensamiento universal – u occidental, debatible – tienen que ser llevados a juicio ante la catástrofe inminente para uno, y evidente para el otro. Ese método de crítica y las nociones de crisis son las que resultan útiles bajo cualquier contexto. Haciendo una apología a la Ilustración, es el método el que rescatamos.

Además, aunque la Ilustración parezca lejana a nosotros, los es menos de lo que parece. Cuando la teoría crítica se esfuerza en reflexionar la Ilustración a través de un lente distinto del historicismo, y además con un aura neo-marxista, debemos entender la crítica a la Ilustración como el centro de la crítica del rumbo de la sociedad burguesa.

La clase social revolucionaria por excelencia, la burguesía, es la protagonista del curso que ha tomado la historia – según Marx- y sus valores fundamentados en la libertad de pensamiento son los que Adorno considera convertidos en mito. Así, vale la pena reflexionar en el carácter neo-marxista de nuestro marco teórico. La crítica a la Ilustración es una crítica también al pensamiento económico y político del siglo XIX y XX, y como veremos posteriormente, interesante para lo que llevamos del siglo XXI.

Digamos entonces que partimos del rompimiento del postulado marxista que dice que el curso de la historia y la técnica llevarían a la sociedad a liberarse a través de la clase proletaria pasando por el proceso de industrialización. La crisis llegó cuando esa línea evidentemente se había convertido en otra cosa. La Ilustración es llevada a todo el mundo, la Ilustración es mercado, la Ilustración es revolución Industrial, que a su vez es industrialización y urbanización, que resulta en proletariado y lucha de clases.

Esa línea de pensamiento que dice que la industrialización

resultaría en la creación de una clase proletaria que inminentemente llevaría a la revolución, ignoraba que esa condición se podría prolongar de manera indefinida, cíclica, en un sin sentido. La teoría crítica rompe con el pensamiento marxista lineal tan cómodo para describir las problemáticas desde una perspectiva con un orden secuencial y maniquista que es tan usado para describir – de manera mítica también – la condición de pobreza y atraso que nuestro país presenta.

Pero de alguna manera, los textos de Benjamin y de Adorno parecen decir algo de verdad para nosotros. Muchos de sus párrafos podrían extraerse para describir situaciones particulares que vivimos al día de hoy. No vivimos en regímenes fascistas ni nacionalistas, existe una supuesta libertad de expresión en el mundo y la tecnología, efectivamente, si ha mejorado la calidad de vida, educación y salud en algunos casos.

Por otro lado, los paradigmas económicos de las últimas décadas también han ampliado la diferencia de clases de manera importante, particularmente en México. El crecimiento de las ciudades que son resultado de la industrialización, está en muchos casos fuera de control, el crimen tampoco se ha reducido y el estado en muchos casos ejerce mas el papel de represor que un agente de apoyo o cambio social.

Las condiciones que vivimos hoy en día y particularmente en América Latina son muy distintas a las de nuestros autores, pero la necesidad de una crítica de las circunstancias limitantes y represivas en que vivimos, que limitan de manera importante nuestras vidas y en mayor medida, la producción artística y cultural, siguen siendo validas.

Tenemos que buscar el origen de estas condicionantes, de

los cuales la arquitectura también es afectada, para realizar una crítica de valor y entender el por qué de las dificultades actuales, y mas importante, nuestra constante enajenación con nuestro contexto inmediato, llámese arquitectónico, natural, urbano, etc.....

Para esto intentaremos delimitar, por lo menos de manera general, cuáles son las características condicionantes de nuestro tiempo. Cuando decimos esto nos referimos particularmente al desarrollo de dos sistemas autónomos que de manera creciente van dictando la forma en que otras disciplinas se desenvuelven, y las segundas se convierten en importantes en la medida en que aporten a las primeras dos. Esto no es ningún secreto: son los sistemas político y económico. Y para describirlos de manera general mas no vaga, nos apoyaremos en otros dos autores.

A partir de David Harvey y Neil Smith, intentaremos describir el sistema totalitario de nuestro tiempo, que por razones de practicidad -aunque intentaremos evitar el discurso propagandístico- llamaremos *neoliberalismo*.

El Neoliberalismo

Antes de continuar, me gustaría señalar que algunas veces el uso del término “neoliberalismo” puede encerrar algunas trampas, y en muchas ocasiones, se ha prestado a un uso mas propagandístico que de análisis. Haré lo posible a lo largo de este capítulo de evitar usos apócrifos del término y acotarlo al uso riguroso de investigación que los autores citados han construído.

Usamos el concepto de neoliberalismo ya que los distintos fenómenos de gran importancia en materia política y económica de los últimos 35 años no han encontrado un mejor concepto que los englobe. No es liberalismo, es otra cosa. Así que por el momento trabajaremos con la idea del neoliberalismo como el conjunto de ideas, políticas y acciones que han caracterizado a los últimos años, pero siendo conscientes de que ésta no es una ideología a la que prácticamente nadie se adhiere – como lo podrían ser los socialdemócratas - en la manera en que sus detractores lo presentan.

Los límites y diferencias entre el liberalismo y el neoliberalismo, presentan en sí mismos, los retos y fracasos del proyecto liberal de la Ilustración. Discernir entre estos dos nos permite liberarnos de las propuestas maniqueas y retomar la libertad planteada desde un inicio por el proyecto ilustrado.

Una de las primeras preguntas que surgen a partir de la “Dialéctica de la Ilustración”, es la del porqué del ciclo tautológico. ¿Cuál es

la razón de ser de un sistema de esta naturaleza? La respuesta es simple; el beneficio económico. Teniendo en mente la visión de la historia y el poder que nos proporciona Benjamin, podemos entender que el sistema perdura de manera autónoma a partir de la repartición de utilidades. No estoy diciendo que exista un grupo escondido que prepare un control total, de ninguna manera. El beneficio económico al que me refiero no está ligado a la distribución de estos bienes, y aunque en el caso particular del neoliberalismo uno de los rasgos principales es esa injusta inequidad, la producción y la obtención de beneficios a partir de la explotación de la naturaleza en un inicio y en el mundo financiero en un segundo, cualquiera que sea el reparto, fomenta el status quo. El crecimiento económico generalizado fue una causa importante de la carrera armamentística después de la revolución industrial.

Existe una relación directa entre la concepción de la razón por parte de los personajes de la Ilustración y el sueño americano de la realización individual. La incidencia en la naturaleza, realidad o mercado, cualquiera de sus versiones, parte de una supuesta capacidad de influencia que podamos tener en el mundo exterior a nosotros mismos.

El origen del hombre que se hace por sus propios méritos, está en la latente emancipadora de la razón ilustrada. Por algo Adorno dice acerca de Bacon:

“Aunque ajeno a la matemática, Bacon supo captar bien el modo de pensar de la ciencia que vino tras él. El matrimonio feliz entre el entendimiento humano y la naturaleza de las cosas en que él pensaba es patriarcal: el intelecto que vence a la superstición debe mandar sobre la naturaleza desencantada. El saber, que es poder, no conoce límites, ni en la esclavización de las criaturas ni en la condescendencia con los amos del mundo. Del mismo modo que está a la disposición de los objetivos de la economía

burguesa en la fábrica y en el campo de batalla, se halla también a la disposición de los emprendedores sin distinción de origen.

Los reyes no disponen de la técnica más directamente que los comerciantes: ella es tan democrática como el sistema económico con el que se desarrolla. La técnica es la esencia de tal saber. Éste no aspira a conceptos e imágenes, a la felicidad del conocimiento, sino al método, a la explotación del trabajo de otros, al capital. Las muchas cosas que, según Bacon, todavía reserva son a su vez sólo instrumentos: la radio como imprenta sublimada; el avión de caza como artillería mas eficaz; el telemando como la brújula mas segura. Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la manera de servirse de ella para dominarla por completo; y también a los hombres....”¹⁶

Hemos llegado a tal punto, que el sometimiento de la naturaleza a la voluntad del hombre se considera en sí misma como natural. La relación que tiene las cualidades liberadoras de la Ilustración generan un código de aceptación de lo que sucede ahora; la sobre explotación de la naturaleza, “y también a los hombres”¹⁷ .

Para adentrarnos en el tema del neoliberalismo, utilizaremos las 3 principales características que Neil Smith le otorga:

1. La entronización de una economía de libre Mercado.
2. La desregularización concomitante de funciones estatales de “ayuda social” y apoyo a la producción social.
3. La santidad de la propiedad privada y la privatización de recursos sociales (p.e. la tierra)

Estas características se han hecho notar en las últimas décadas

16 *Ídem*

17 *Ídem*

particularmente en América Latina, que por lo general, vienen acompañadas de un discurso político que nos vende el avance general, el mover a México, hacia algún lugar mejor; viene a la mente la visión del progreso de Benjamin.

Si quisiéramos situar históricamente el “inicio” del neoliberalismo, probablemente se argumentaría que de 1978 a 1980, se produjeron ciertos cambios que podrían ser considerados como el parte aguas de 2 épocas. El liberalismo embridado anteriormente y el neoliberalismo a partir de.

En 1978, Deng Xiaoping comenzó a realizar los principales movimiento políticos para la liberación de la economía comunista en la que vivía China desde hace varios años. Por otro lado en 1979 Paul Volcker llegó a dirigir la reserva Federal de Estados Unidos, que algunos meses después de eso, comenzó a realizar un grandes cambios en la política monetaria de su país. Poco tiempo después, Ronald Reagan se convirtió en el presidente de Estados Unidos de América que potencializó los cambios de Volcker. Casi de manera paralela, Margarteh Thatcher tomaba el poder en Gran Bretaña y comenzaba su Guerra directa en contra de los sindicatos y el avance hacia la privatización de sectores importantes..

David Harvey sitúa estos 4 eventos como el comienzo de desarrollo de la política que permearía a gran parte del mundo que vendría a realizar los 3 elementos que comentamos con anterioridad.

Para entender éste cambio de rumbo tenemos que considerar la situación que vivía el mundo occidental, en conflicto directo con la decadente Unión Soviética, y la política de “liberalismo embridado”, que se refiere a un Estado que interviene de manera activa en las políticas industriales y su relación con sus empleados, que tenía como objetivo el de ofrecer una



Monumento fúnebre del Capitalismo Industrial
Juan O'Gorman
1943

variedad de apoyos, como puede ser la asistencia sanitaria y la educación. Así mismo, existían métodos – de efectividad cuestionada - de intervención estatal para controlar de alguna manera, los procesos del mercado y la actividad empresarial – y financiera – , digamos que los mercados se mantenían regulados a través del Estado que dirigía las actividades con cierta estrategia y planeación económica. Era de alguna manera una visión de política redistributiva que funcionó de manera considerablemente bien en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial en las naciones “desarrolladas”.

Sin embargo no todo era bueno; en los setentas se vivieron crisis económicas que presentaron una situación en la que combatir la inflación y el desempleo se volvieron imperativos en cualquier tipo de economía. Independientemente de la indudable necesidad de atacar estos problemas, como veremos posteriormente, el neoliberalismo tomó esta posibilidad para establecer políticas en países de importancia – como los Estados Unidos, China – que al intentar resolver estos problemas, crecían la brecha de ingresos de manera desproporcionada y resultaron en una sobreexplotación natural y financiera que se vivió y disfrutó en los años noventa pero que terminó por repercutir en la crisis de finales de la primera década de nuestro siglo.

“El neoliberalismo es ante todo, una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar humano consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo dentro de un marco institucional caracterizado por los derechos de propiedad privada fuertes, mercados libres y libertad de comercio.”¹⁸

¹⁸ David Harvey, “Breve historia del neoliberalismo”, Akal, Cuestiones de antagonismo, 2005.

Cuando Neil Smith habla de la entronización de una economía de libre mercado, se refiere a los soportes teóricos liberales que parten de la idea de que el libre intercambio de bienes y de competencia, resultan inevitablemente en el beneficio general. La intervención del estado solo es un freno en el proceso natural que conlleva el libre mercado. En términos sencillos es un argumento que a mi parecer es racional y válido; un panadero no tiene por que despertarse a hacer pan si no es por la retribución que vendrá después que le permitirá comprar todo lo que necesita excepto el pan. Pero esta lógica de libre mercado se extrapoló a cualquier tipo de actividad, coartando el papel del estado en temas de apoyo social, y ni hablar del espacio para la cultura, investigación y las artes.

Opuesto al liberalismo, se encuentra la visión de Keynes, donde el estado regula de cierta manera no solo las actividades empresariales e industriales, sino que invierte en la producción y el apoyo social. La visión Keynesiana es cercana a la del Estado de bienestar de los países escandinavos. El neoliberalismo se opone de manera directa, ya que partiendo de base, el estado al intervenir para una redistribución o ya sea apoyo, solo atrofia la libre competencia y es el verdadero fomentador de diferencia de clases y abusos, además de que la falta de competencia con el Estado en temas como salud o educación, eliminan cualquier incentivo de mejoría.

Por último, tanto la visión liberal, como la muy calumniada neoliberal, tienen como rasgo esencial el de la propiedad privada. Particularmente este tema se vuelve importante para nosotros primero que nada por que la tierra es un recurso natural limitado – la ciudad -, y al igual que el petróleo o los minerales, la explotación de éste – las rentas – terminan por ser privadas. Desde el pequeños propietario o ejidatario – en teoría -, hasta el gran terrateniente, hace exclusivamente suyo el beneficio de una tierra que se considera tiene derecho sobre

ella. No solo en su explotación, sino en su propiedad.

Estamos acostumbrados a pensar en el petróleo como un recurso natural limitado que es propiedad de todos los ciudadanos, y los beneficios de éste, en teoría, nos llegan de manera distinta a todos los mexicanos, por que supuestamente compartimos la propiedad de este. Imaginemos por un momento que la venta de este producto a particulares – decenas de miles - no solo nos deja sin el beneficio que podríamos estar recibiendo de éste bien, sino que nos afecta de manera directa. Algo similar sucede con la concepción que tenemos de propiedad privada sobre la tierra y por lo tanto, sobre espacio público, que tocaremos a fondo posteriormente, pero sin embargo, vale la pena hacer énfasis en cómo concedemos como natural la repartición de la tierra en la suma de propiedades privadas y limitamos el espacio común al traslado. El estado actual de nuestra ciudad tiene que ver con la imposible suma de propiedades privadas que pretenden conectarse a la mayor velocidad para llevar a cabo sus actividades, y de paso aislarse del mundo, por separado.

A la par de la supuesta libertad que gozan los ciudadanos de un estado neoliberal, que por cierto, es una libertad en el marco que este delimita y nada mas, tenemos que considerar el papel que se le asigna al estado, en palabras de David Harvey:

*“Crear y preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de las prácticas de la teoría neoliberal. Disponer de las funciones y estructuras militares, defensivas, policiales y legales para asegurar los derechos de propiedad privada y el correcto funcionamiento de los mercados.”*¹⁹

El Estado tiene razón de ser en cuanto provea las condiciones plenas para el libre desarrollo de los mercados, con el supuesto de

que ésto fomentará la competencia y un beneficio generalizado del que cada uno cosechará los beneficios de su propio trabajo, además de que la motivación de mejorar para conseguir algún tipo de ventaja fomenta también la investigación y el beneficio general.

Así mismo, el Estado tiene la responsabilidad de la creación de mercados cuando sean inexistentes, para posteriormente dejar el paso a la libre competencia. El agua, la educación, la seguridad social, etc. Son ejemplos claros de qué tipo de industrias necesitan del empuje estatal para después “liberarse”. Un ejemplo muy importante de esto lo podremos ver mas adelante a detalle, cuando hablemos de la industria de la vivienda social en México, que tuvo un claro proceso de creación e intervención estatal a una privatización, que además, nos servirá de ejemplo para poner en duda el supuesto de que la competencia en el mercado conduce a mejores beneficios generales, al menos, en lo que respecta a nosotros.

Las diferencias entre la teoría neoliberal y la realidad es considerable, además de que existen contradicciones evidentes a la hora de reflexionar un poco acerca del tema.

El supuesto imperativo categórico del neoliberalismo, es decir, la libertad universal del individuo, lleva como condición que ejerza su libertad de manera individual. En la realidad, las políticas neoliberales, desde Thatcher hasta el día de hoy en México, han tenido una posición de confrontación directa con los sindicatos. De ninguna manera quisiera hacer una apología de éstos, particularmente en México, pero sirve mucho para ejemplificar de qué manera el pensamiento que fomenta la libertad individual, a través de medios de coerción, obliga a mantener esta independencia de manera individual mas no de solidaridad social o colectiva, y cómo apuntaba Adorno, la industria cultural apoya desde el fondo la idealización y

realización de este individualismo.

Desde los esfuerzos dirigidos a la propiedad privada, hasta las aspiraciones cinematográficas y de moda, vemos que tanto el individualismo – la búsqueda a toda costa de este – y en términos generales, el nacionalismo, resultan en métodos sumamente efectivos de apoyo para el Estado neoliberal.

México es uno de los casos mas paradigmáticos del cambio de rumbo de un país con miras hacia el neoliberalismo. Desde los años ochenta podemos encontrar los primeros indicios, como lo puede ser la refinanciación de la deuda por EUA, el recorte en gasto social, las legislaciones mas flexibles de mercado de trabajo y un poco después, las inminentes privatizaciones.

La privatización, el libre mercado y la lucha en contra de los sindicatos es, como ya mencionamos, un rasgo característico del tema que nos ocupa, y si queremos pensar en ejemplos directos, simplemente podemos pensar en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari y analizar los distintos eventos como lo fue la privatización de Telmex, el “Quinazo” o en TLCAN. Sólo a través de un esquema así se puede entender el enriquecimiento de ciertas personas en pocos años, llevando a varios personajes a la lista de hombres más ricos del mundo, y como consecuencia, aumentando los índices de desigualdad a niveles inéditos.

Todos éstos mecanismos, tienen en parte su fundamentación en la recuperación y crecimiento económico, una forma de ver el “avance” en donde mientras crezcan los números generales, se cumplen los objetivos pero ignoran los costos relacionados a la distribución de esa recuperación potenciando la diferencia, limitando a la mayoría de la población y elevando esa condición a su máxima expresión a costa de cualquier otra cosa, ya sea el medio ambiente, la ciudad, la cultura, o los mismos ciudadanos.



*Area Metropolitana
Pablo López Luz
Estado de México*

Para lograr la disolución de las formas de solidaridad social, el esquema neoliberal se ayuda de la noción de libertad individual que conlleva un individualismo excesivo, ligado a un también excesivo valor a la propiedad privada – como veremos en el penúltimo capítulo – la supuesta responsabilidad personal y el fortalecimiento de los valores familiares. No es casual que muchas de las fuerzas políticas que fomentan el esquema neoliberal encuentren su nicho en los partidos mas conservadores. Tanto en México como en Estados Unidos, el discurso individualista encuentra apoyo en la arraigada noción de familia tradicional, religiosos y nacionales. Como anota Adorno:

*“...La nota fundamental de la dominación consiste en remitir al campo enemigo a todo aquel que, por cuestión de simple diferencia, no se identifique con ella: no sin razón es el término catolicismo una palabra griega para la latina sociedad...”*²⁰

En los valores de libertad individual (y de empresa por supuesto) aparece una anteposición a las libertades individuales acumuladas.

Ésto hace sospechar que el uso del poder para fines de “preservar” las libertades individuales ante las colectivas, es una forma de imposición de minorías poderosas sobre mayorías oprimidas. De alguna forma parece que a través del fortalecimiento del “yo” y el “nosotros”, los valores culturales tradicionales con la suma de los miedos, pueden ser utilizados para enmascarar otras realidades.

Las guerras de carácter preventivo, tal vez, en realidad no tengan ese carácter, sin embargo, sin el apoyo general a

²⁰ Theodor Adorno, “La Dialéctica de la Ilustración”. Ediciones Akal 2007.

partir del enaltecimiento del yo y el peligro de perderlo, y la importancia otorgada a lo nacional, al nosotros, el consenso no se haría notar. El imperativo categórico de libertad individual, es a final de cuentas, el de la libertad del poderoso sobre los menos poderosos.

Todo esto nos atañe, por que cuando queremos pensar en nuestra ciudad, en nuestro espacio, y en nuestro trabajo, que sería la intervención en este, nos vemos confrontados a una situación muy compleja. Las contradicciones que existen en la ciudad, como lo pueden ser los procesos de gentrificación contra los procesos de re densificación, o las alternativas de movilidad para automóviles y el transporte colectivo, el desarrollo urbano y la informalidad, deben de salir a la luz, porque mientras ignoremos esas circunstancias, como lo hemos hecho hasta ahora - solo basta con ver la exposición “Arquitectura en México 1900-2010” para notarlo – nos vemos ante el peligro de limitar nuestra arquitectura y ciudad al espectro que por intereses ajenos a la mayoría, se nos impongan.

Κρίνειν - krínein «discernir, analizar, separar»

“Man’s world is manifold, and his attitudes are manifold. What is manifold is often frightening because it is not neat and simple. Men prefer to forget how VVmany possibilities are open to them.

They like to be told that there are two worlds and two ways. This is comforting because it is so tidy. Almost always one way turns out to be common and the other one is celebrated as superior.

Those who tell of two ways and praise one are recognized as prophets or great teachers. They save men from confusion and hard choices. They offer a single choice that is easy to make because those who do not take the path that is commended to them live a wretched life.

To walk far on this path may be difficult, but the choice is easy, and to hear the celebration of this path is pleasant. Wisdom offer simple schemes, but truth is not so simple.

Not all simplicity is wise. But a wealth of possibilities breeds dread. Hence those who speak of many possibilities speak to the few and are of help to even fewer. The wise offer only two ways, of which one is good, and thus help many.” VVWalter Kauffman, Prólogo a “Yo y tu” de Martin Buber

Cuando Benjamin dice que la arquitectura no es ociosa, lo que está diciendo es que la arquitectura responde de manera directa a los medios que le permiten ser.

Aunque evidentemente esta declaración tiene una connotación

positiva para la arquitectura en el caso de Benjamin, es ésta misma cualidad la que la tiene hoy sumida en un sin sentido de injerencia mínima en un ámbito mínimo de arquitectos, y todavía menor de no arquitectos.

Al no ser ociosa, la arquitectura responde de manera contundente a su razón de ser, y su razón de ser la limita en cuanto satisfaga lo que se está buscando. El gótico tiene tanto que ver con los avances en materia de construcción como con el empuje que la Iglesia le dio.

Suponer entonces que la arquitectura no esta condicionada por agentes externos, o que por si misma puede encontrar su autonomía - como se hizo en el pasado y lo analizaremos mas tarde - es una tarea poco fructífera y en algunos casos, contraproducente. Entonces, habría que reconocer estas limitantes para poder pensar en cuáles son los verdaderos retos a los cuales nos enfrentamos, cuáles son las causas de los problemas que nos ahogan, y cuáles podrían ser respuestas de valor a estas condicionantes y no puro espectáculo.

El reconocer las limitaciones, y hacerse de ellas en la medida de lo posible, ha demostrado ser en otro tipo de manifestaciones culturales un escape para un nuevo espacio de exploración y aportación. En la medida que la pintura obtiene su autonomía de la religión, la exploración se expande a cualquier ámbito que el artista quiera experimentar. Esto no es nada nuevo, el carácter de exploración de conocimiento a través del arte, es uno de los rasgos mas importantes del fin del arte utilitario ritual.

También lo podemos ver en los últimos 25 años con el surgimiento de nuevos medios de distribución de información, así como el abaratamiento de los costos de producción tanto en el cine como en la música.



Down by Law
Jim Jarmusch
1986

El término “Independiente”, ha englobado en los últimos años a todas aquellas manifestaciones artísticas que encuentran alguna forma de emancipación para desempeñarse en un ámbito de mayor libertad, que lleva implícita la necesidad de liberarse del auspicio de otros sistemas que limitan en sí mismo el carácter revolucionario de cualquier actividad artística. El cine independiente, la música independiente, el teatro independiente, son ejemplos no sólo de cómo el avance tecnológico influye de manera esencial en la concepción de algún arte (Benjamin), si no en su distribución y en el ambiente en el que se lleva a cabo. Para la arquitectura, la disposición de sus propios medios es prácticamente imposible, con mayor razón, habría que concientizar acerca del marco bajo el que se trabaja y cómo nos afecta o beneficia.

Para esto es necesario discernir, separar. Hace falta poder hablar en términos generales de nuestro espacio, de cómo vivimos.

La dificultad de hablar directamente de ciertas cuestiones, tendencias, o una aparente arbitrariedad cuando hablamos de arquitectura proviene del “mundo de los expertos”, donde cada quien habla de lo que sabe, y nadie sabe de lo que hablamos.

El ejercicio de crítica, es el empuje hacia la crisis. Su etimología compartida nos ayuda a entender el ejercicio de la crítica como medio de aportación y como un acto en sí.

“... el concepto de una crítica que sirve para que un arquitecto en vez de hacer los cuadrados de una manera los haga de otra, esa crítica no me interesa. Para eso llamen a Zevi, o a Frampton, o a Scully, llamen a quien les parezca. Yo hago la historia. Mi deber con respecto a la arquitectura consiste en entender la arquitectura como un pequeño fragmento de los modos de conocimiento de lo real y basta”.²¹

21 *Entrevista a Manfredo Tafuri, Revista materiales, Buenos Aires, Marzo 1983.*

El ejercicio de crítica, es el empuje hacia la crisis. Su etimología compartida nos ayuda a entender el ejercicio de la crítica como medio de aportación y como un acto en sí para empujarnos hacia la crisis, un estado de crisis (Benjamin). *“Etimológicamente kritika (crítica) se compone de dos morfemas krit e ika, este último significa relativo a, o ciencia, y Kino, separar o juzgar. Krisis, a su vez, quiere decir, kri separar o juzgar, y sus acción”*.²²

Existe una liga entre el acto de discernir y el reconocer la crisis. Es un medio para empujarnos hacia ese estado, con el mínimo objetivo de adentrarnos en él.

A mi parecer, ese ejercicio se puede hacer en el grueso de la producción arquitectónica de peso de los últimos años y que es vigente al día de hoy. Particularmente la Ciudad de México me parece que ilustra de manera evidente la clasificación dicótoma que propongo para lo que vivimos hoy como arquitectura.

Cuando me refiero a la producción arquitectónica de peso, lo primero que quisiera hacer es tirar la noción burguesa, muy aceptada dentro del ámbito arquitectónico, que dice que la arquitectura es a la construcción, lo que la poesía es a la arquitectura. “Cualquiera puede construir, pero no cualquiera puede hacer arquitectura” dicen algunos. Esta concepción lo que hace de entrada es volver a la arquitectura en si misma una virtud. Cuando la arquitectura no cumple, no es arquitectura, cuando la arquitectura oprime y violenta, no es arquitectura. Nada mas lejano de la realidad.

La arquitectura se vive y ejecuta a diario, en forma de virtud en

22 Esther Cohen, “Apuntes para una poética de la crítica en Walter Benjamin.” En “Walter Benjamin, pensamiento filosófico”, Montiel & Soriano Editores, Mayo 2010, México D.F.

algunos casos, pero en calidad de fuerza imparable de opresión en la mayoría. Las ciudades y sus vialidades, y la arquitectura misma como medio de producción y crecimiento violentan no solo nuestro entorno natural, sino al hombre en sí mismo. Recordamos a Adorno cuando decimos que el hombre busca el dominio de la naturaleza para servirse de ella, que es lo mismo que el dominio del hombre.

Así entonces, veo que se estudian, piensan y producen, principalmente 2 manifestaciones arquitectónicas que dominan el gremio y el trabajo.

No toda la arquitectura se engloba en esta clasificación, ni mucho menos alguna arquitectura en específico es absolutamente relativa a una de estas perspectivas. Pero con el afán de discernir sobre el todo de la producción, quisiera proponer 2 perspectivas que ayudan a darle sentido a lo que nos gusta llamar arquitectura.

Una es relativa al ideario e imaginario colectivo, otra es relativa a los medios de producción y crecimiento material. Por lo tanto, la primera, una perspectiva *Ideal*, que descubrimos a través de *la vista*, y la segunda es una perspectiva *Material*, que vivimos y experimentamos a través del *tacto*, o dicho de otra manera, del *acostumbramiento*.

“Los edificios acompañan a la humanidad desde su historia originaria. Muchas formas artísticas han surgido y han perecido. La tragedia surge con los griegos para extinguirse con ellos y revivir después de siglos. La épica, cuyo origen esta en la juventud de los pueblos, se apaga en Europa con el Renacimiento. La pintura de cuadros es una creación del Medioevo y nada le garantiza una duración ininterrumpida. La necesidad humana de habitación es por el contrario permanente. El arte de construir no ha estado nunca en reposo. Su historia es más prolongada que la de cualquier otro arte y recordar la manera en que realiza su acción es de importancia para cualquier intento de explicar la relación de las masas con la obra de arte. La recepción de los edificios acontece de una doble manera: por el uso y por la percepción de los mismos. O mejor dicho: de manera táctil y de manera visual. Para llegar a un concepto de esta recepción hay que dejar de imaginarla como la que es usual en quienes sienten recogimiento ante ella; en los viajeros ante un edificio famoso, por ejemplo. En el lado de lo táctil no existe un equivalente de lo que es la contemplación en el lado de lo visual. La recepción táctil no acontece tanto por la vía de la atención cómo por la va del acostumbramiento. Ante la arquitectura, incluso la recepción visual está determinada en gran parte por la última; también ella tienen lugar mucho menos en un atender tenso que en un notar de pasada. Conformada ante la arquitectura, esta recepción alcanza en ciertas circunstancias un valor canónico. Ello se debe a que las tareas que se le plantean al aparato de la percepción humana en épocas de inflexión histórica no pueden cumplirse por la vía de la simple visión, es decir, de la contemplación. Se realizan paulatinamente, por acostumbramiento, según las indicaciones de la aprehensión táctil.”

Walter Benjamin
La obra de arte en la época de u reproductibilidad técnica

Por la percepción – o la vista -

“Toda la vida en las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación.”

Guy Debord
La Sociedad del espectáculo

Arquitectura por arquitectura

En 1976, Peter Eisenman escribió un artículo en la publicación “Oppositions” donde introduciría lo que hoy conocemos como el post-funcionalismo. Si bien, no es de nuestro particular interés explorar las ideas que aparecen en su texto, usaremos su caso como ejemplo de un proceso que inicia, no de manera casual en esos años, y que montado en la ola del posmodernismo, ha venido a dar en lo que quiero llamar arquitectura por arquitectura.

3 años antes, los países miembros de la Organización de Países Árabes exportadores de petróleo y algunos otros más, realizaron un embargo a manera de represalia contra los países que habían apoyado a Israel durante la guerra de Yom Kipur de 1973. El resultado fue no sólo una marcada inflación sino también un fuerte golpe a la economía de los países castigados, y de manera indirecta, ejerciendo una afectación en la economía global.

De manera paralela, en un periodo de 4 años, (1972-1976) se llevó a cabo la demolición del proyecto de vivienda Pruitt-Igoe, debido a sus pésimas condiciones de habitabilidad, al cual Charles Jencks se refirió como “el día en que murió la arquitectura moderna”. Un referente preferido para marcar el comienzo de la “posmodernidad”.

Aunque los argumentos que por lo general acompañan la crítica al movimiento moderno y las causas de su fin, tienen que ver con la repetición de un modelo caduco de diseño, o estético. O si bien se prefiere, en el plano urbano, su negación de la calle como espacio de estar y que una de sus cualidades esenciales es la de el traslado bajo vehículos motorizados, existe como podemos ver una relación importante con el surgimiento de la supuesta posmodernidad en Estados Unidos y la capacidad económica que hacía viable un paradigma arquitectónico de la envergadura del movimiento moderno. A partir de la primera crisis del petróleo y las crisis económicas siguientes, el esquema de crecimiento, particularmente en los países desarrollados no podía mantener el ritmo que llevaba desde los años posteriores a la segunda guerra mundial y la fecha que nos ocupa; el modelo keynesiano había dejado huérfana, entre otras cosas, a la arquitectura.

Esta correlación apunta a que el desplome de la arquitectura moderna no fue tanto el cansancio del esquema racionalista, sino que el soporte que tuvo a partir del Estado – y ya sabemos que destino sufrió la intervención estatal a partir de los años ochenta - en lo relativo a vivienda había llegado a su fin, y los arquitectos, entre ellos Eisenman y muchas universidades de Estados Unidos, respondieron con el único medio que quedaba al alcance: el lápiz y el papel.



*Demolición del complejo habitacional Pruitt-Igoe
1972
St. Louis, Missouri*

A falta de un proyecto de Estado en el que el arquitecto encontraba su función y lugar, la búsqueda por la autonomía de la arquitectura no se hizo esperar. Había que encontrar una razón de ser, un imperativo categórico para la profesión. La respuesta inmediata a problemas de vivienda en el esquema clásico del racionalismo ya no era necesaria ni viable. Así se produjo un trabajo intenso por parte de los arquitectos en papel, es decir, en imagen y texto.

La posmodernidad al buscar su autonomía, encontró en el texto y la imagen las herramientas que necesitaba para encontrar su espacio en una Industria cultural ya descrita por Adorno. Un problema evidente desde mi perspectiva, es que la búsqueda de esta autonomía lleva de manera implícita una objetivación y aislamiento al tratar a la arquitectura como algo en si misma.

“Los proyectos pueden ser unos, pueden ser otros, pueden ser antes que otros, pueden cambiar con el tiempo, y se debe hacer una conciencia urbana. El tema del aeropuerto es un tema que habla de lo que se concursó, y que se está discutiendo porque es un edificio terminal. Un edificio, pero lo que nos interesa es toda la ciudad.”

Alberto Kalach
Entrevista sobre el nuevo aeropuerto realizada por region52.mx

Así, las condiciones políticas y económicas marcaron el paso ante el cual la arquitectura tenía que desenvolverse para mantenerse vigente, y es así como la imagen cobra la importancia que tiene al día de hoy, por que sin ella, en la competencia de la feroz industria cultural bajo el esquema neoliberal, no dejaría ni el tiempo ni el espacio para una arquitectura que no retribuya a alguno de sus soportes.

Una supuesta autonomía en una disciplina que esta absolutamente limitada por lo físico, es decir, por el contexto, tiene como consecuencia obligada la creación de obras aisladas

y desprovistas de alguna relación con ese mismo contexto. En su búsqueda de conocimiento, terminan en un laberinto, que en los casos de éxito recuerdan a Asterión, haciendo una apología de su propia soledad.

“No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo; aunque mi modestia lo quiera.”

Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”

Suponer que la arquitectura tiene el carácter metafísico del ser o no ser, romantiza de facto el concepto e imposibilita el ejercicio de la actividad como crítica ante su realidad y contexto inmediato e innegable.

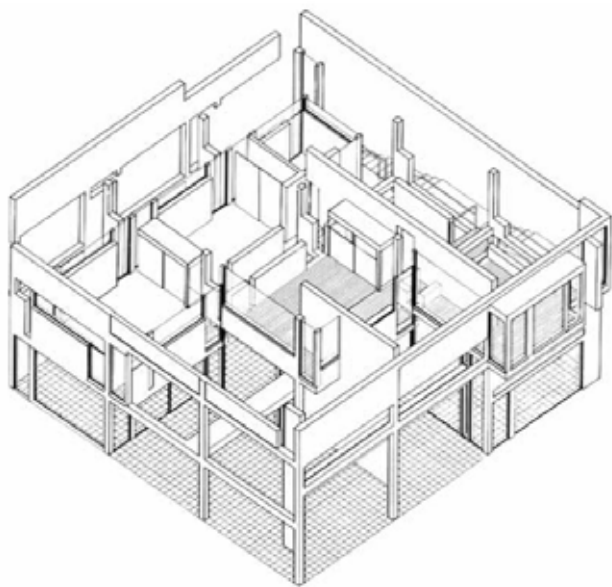
Profundicemos entonces en lo que llamo la arquitectura por arquitectura.

Su principal cualidad, es la de encontrar su razón de ser en sí misma. Supone cierto carácter ontológico y aboga por una independencia epistemológica.

Este fenómeno no es un caso excepcional ni llevado a cabo por los arquitectos, o siquiera aún, algún grupo en específico.

Detrás de la arquitectura de la imagen – que es lo mismo que la arquitectura por la arquitectura – se esconden problemas más grandes que una aparente superficialidad.

Es una vuelta sobre sí misma ante la falta de posibilidad de acción. Pero son estas mismas limitantes que le impiden actuar las que se sirven de la espectacularidad a la que apela y la utilizan para los fines que como vimos con anterioridad, soportan y perpetúan a medida que apoyan el ciclo mítico establecido.



House II
Peter Eisenman
1969

Desde la perspectiva Benjaminiana que tocamos con anterioridad, podríamos decir que así como el arte tuvo que encontrar nuevas formas y medios de expresión con el surgimiento de la fotografía, así mismo tuvo que hacerlo la arquitectura cuando se vió desprovista de sus medios. Y al igual que el arte, encontró esa razón de ser en si misma (l'art pour l'art). La cultura del shock y el espectáculo tienen que ver, pero hablemos de ese tema mas adelante.

En pocas palabras, el impacto que la reproducción técnica tuvo sobre la producción artística, es similar a la que los medios de producción arquitectónica y de distribución digital tienen sobre no sólo la difusión, sino en la concepción de la arquitectura. La espectacularidad, los renders y las revistas de “diseño” son el resultado de esta necesidad de la imagen para subsistir. Y así como la pregunta acerca de si la fotografía no sólo era arte, sino había transformado el arte en sí, deberíamos no sólo preguntarnos si la apoteosis de la arquitectura a través de los medios digitales de hoy han cambiado, a través de su representación, a la misma arquitectura. Y la reflexión obligada a partir de esto, es si esta nueva arquitectura es del beneficio social, cultural, artístico, filosófico, técnico – o el que se prefiera al caso – que se quisiera.

Cuando la arquitectura es alejada del plano de lo real, es llevada al de los expertos, y las ambigüedades y derivas literarias que surgieron de esto, hicieron de la arquitectura un tema ajeno al ciudadano de a pie.

Existe un esnobismo al día de hoy en la noción de diseño. La profesión se porta de manera déspota en muchos casos, y aboga por la experimentación y la exquisitez de unos pocos, considerándolo cultura.

Esta falsa apoteosis de la arquitectura, de algo intrínseco de



Rueda de Bicicleta
Marcel Duchamp
1913

la vida diaria que lleva al “habitar” a un idealismo alejado de cualquier empirismo materialista, es en realidad el alejamiento de no sólo el material con el cual se podría trabajar, sino del mismo hombre y el fomento de la enajenación de la que he hablado desde un inicio.

Profundicemos un poco en qué significa esta apoteosis para nosotros, mexicanos, al año 2014.

A finales del 2013, se inauguró con muchísima expectativa una exposición que, como su nombre lo dice, sería una retrospectiva de lo mas destacado de la arquitectura en México desde 1900 hasta 2010.

El carácter de esta exposición es, además de arquitectónico, histórico.

El trabajo indudablemente de calidad en la recopilación, documentación y presentación del material no es lo que me gustaría poner en cuestión, sino la perspectiva bajo la cual se decida explorar y hacer el trabajo probablemente mas ambicioso de investigación de la historia – de las ideas si se quiere - de la arquitectura en México.

Pensemos nuevamente en Benjamin. Si apreciamos la manera en como se organiza el conocimiento a partir de unidades manejables y aprehensibles, podemos imaginar el complejo rompecabezas que es la historia de la arquitectura que termina presentándose de manera unificada en una progresión lineal.

La visión historicista de la exposición fortalece el carácter especializado y exquisito de la arquitectura, que a mi parecer es una gran deficiencia de cómo concebimos la profesión en México, y las consecuencias me parecen mas que evidentes. Hablamos ya de la cuestionable concepción de la arquitectura

como “la poesía de la construcción”, de su carácter positivo como característica obligada e indudable. Cualquier visitante que recorra el trabajo realizado – ya sea de manera física o en papel – saldrá con la idea de que la arquitectura en México, cuando se ha logrado, es verdaderamente aplaudible. Casas de gran calidad, edificios públicos espectaculares, una representación del mayor nivel deseable y una documentación fotográfica verdaderamente interesante.

Pero escribir la historia de México del último siglo y fracción como lo mejor de la arquitectura en México del último siglo me parece un grave error. Y esto viene implícito en la arquitectura como un elemento positivo. Cualquier persona que sale a la calle de Madero después de disfrutar la exposición no lleva dentro de sí misma la duda de porqué teniendo México ese potencial, prácticamente nadie puede disfrutar de esa arquitectura hoy en día (irónicamente este suceso hipotético se lleva a cabo en la calle de Madero que es uno de esos disfrutes de la Ciudad de México cada vez mas difíciles de tener). La arquitectura se disfruta de manera representativa, no de manera empírica.

Supongamos que leemos la historia de la Revolución Mexicana y nos habla del increíble trabajo que jugó el ferrocarril y la industria azucarera en el desarrollo de la revolución y posteriormente del país. Algo similar sucede en la exposición de la que hablo.

Con la excepción de una fotografía de Melanie Smith en el último piso, casi en ninguna parte del recorrido, por lo menos en mi opinión, vi reflejada mi ciudad - que es otro gran problema de la exposición y de la arquitectura en México, su centralismo – que no sea en edificios monumentales del Estado, que como podemos ir intuyendo encuentran su función en lo que llamaremos capital simbólico, o en proyectos particulares de gran calidad pero que en el estado en el que se encuentra nuestra ciudad, son casi fetichismos de block que idealizan una



Tianguis Aerial III
Melanie Smith
2003

forma de vida pero poco hacen para llevarla a algún otro lugar.

En la exposición “Arquitectura en México 1900 – 2010” lo que yo veo es una arquitectura que hace una apoteosis de sí misma, convirtiéndose en un “Dios inalcanzable”, cuando en realidad lo que es - sin poner en duda la calidad de los trabajos de manera particular - es una herramienta de explotación cultural, es un elemento de mercadotecnia, es una cortina de humo de nuestro verdadero entorno construido, de nuestro papel como arquitectos, de la falta de respuesta contundente de nuestra profesión.

La historia de la arquitectura en México, además de los destacables ejemplos que ya se nos han presentado, son la sobreexplotación de nuestro entorno natural; del agua y de la tierra. Es el poder del automóvil y la vialidad, es el crecimiento de la propiedad privada sobre el espacio público reduciéndolo a mero traslado. La vivienda de interés social y la informalidad como resultado de la insuficiencia no solo de la respuesta arquitectónica, sino de la responsabilidad Estatal de regulación y crecimiento de la ciudad.

Recordemos una parte de la cita de la que partimos:

“La recepción de los edificios acontece de una doble manera: por el uso y por la percepción de los mismos. O mejor dicho: de manera táctil y de manera visual.”

Walter Benjamin

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

Esta clasificación que hace Benjamin nos es muy útil, ya que cuando hablamos de la arquitectura por arquitectura y su brazo armado, que es la imagen, tenemos al menos una perspectiva de cómo hoy se lleva a cabo la recepción de los edificios por la

percepción, de manera visual.

El objeto arquitectónico sumamente racionalizado se basa no solo en su transmisión – distribución – a través de la imagen, sino en la representación gráfica, y se compone con esos fines. La arquitectura por arquitectura aspira a ser imagen antes de ser arquitectura, y una vez que es realizada, aspira a ser portada. La construcción es un mero pretexto, o en el mejor de los casos, la prueba que confirma la hipótesis arquitectónica. La ingenuidad que solo es evidente desde hace poco años de las aspiraciones que se depositaron en el diseño asistido por computadora es muestra de cómo inmediatamente la representación tiene más que ver con lo que llamamos arquitectura que con nuestro entendimiento del habitar y la intervención física de nuestro espacio.

Es importante notar que no estamos hablando aquí de la representación arquitectónica como medio de expresión o transmisión de ideas. La representación es una cosa, el pensamiento arquitectónico es otra. Se debe de poder separar entre la representación de un edificio y un edificio que cumple la función de representar. Muchos de los edificios icónicos que no de manera casual, están generalmente relacionados con el Estado o con grandes fuerzas (museos, aeropuertos por ejemplo) son representaciones de las aspiraciones colectivas de una promesa de futuro de la cual se vuelve parte uno como individuo, así como las aspiraciones generales a mediados del siglo XX podían cumplir con las expectativas de progreso social.

Sobre esta base, podemos entender cómo la cultura arquitectónica funciona como entretenimiento. Es en la industria cultural donde encuentra su espacio. Y la visión está tan arraigada en el inconsciente y en las aspiraciones que cada arquitecto supone personales, que la superficialidad termina

por ser evidente aún desde los proyectos universitarios. Nuestro entendimiento del entorno es inversamente proporcional a la espectacularidad de nuestras obras.

Podemos ver esto desde las universidades, si verdaderamente pensáramos en/con arquitectura, no aspiraríamos al croquis perfecto, sino en los resultados sería evidente, si no es que premisa, la indignación inmediata por nuestro entorno físico, al menos si podemos jactarnos de llevar a cabo un ejercicio crítico.

A final de cuentas, la reproducción en imágenes de la arquitectura, termina por favorecer a quien se la apropie, y a través de su reproductibilidad y distribución se convierte no solo en espectáculo, sino en una herramienta política y de mercado.

En un estado de distracción perene al habitante de cualquier ciudad, en menor o mayor medida, se le invade con imágenes que lo ayudan a conciliar a manera de espectáculo, de placebo, de pornografía, las aspiraciones colectivas arraigadas en el mito de la modernidad, y particularmente hoy en día, del éxito individual.

Consume museos gratuitos – o patrocinados – para su entretenimiento de fin de semana. Sin edificios que nos pertenecen a todos, o al que todos le pertenecemos, la supuesta satisfacción no está completa. Es la construcción que fomenta la enajenación, que generalmente se justifica en palabrería que engatusa a la mayoría – metáforas acerca del águila y el nopal por ejemplo – y nos aleja, cada vez mas, de nuestro espacio y entorno y de un pensamiento libre y crítico de cómo intervenimos nuestra ciudad. A tal grado que pedir que el automóvil no sea el principal ocupante de la vialidad suena a un disparate, como si éste hubiese estado antes que el peatón.



"Bird's nest project"
Herzog y de Meuron
Billete conmemorativo

Benjamin explicaba cómo es que el cine vino a finalizar lo que el dadaísmo comenzó. Esto es la cultura del shock, del efecto inmediato.

En un sistema que promueve la utilidad, el resultado, el arte se valora en cuanto al efecto que puede generar. Solo así puede la expresión individual encontrar su finalidad y no volverse una nimiedad, el arte utilitario al día de hoy esta muy alejado del ritual; es marketing.

La cultura del shock crece a pasos agigantados, en efecto y duración.

La estridencia en la música, la violencia en el cine, la espectacularidad en la arquitectura. La reproductibilidad digital en el proceso y resultado de diseño se da de manera autónoma. Ya no es necesario que se reproduzcan las imágenes a partir de los medios de distribución de información tradicionales. Hoy en día, la arquitectura que se preste a la mayor espectacularidad en fotografías que se reproducen y transmiten a través de aplicaciones móviles e internet auguran el éxito. Somos nosotros, los usuarios, los mismos que fomentan el conocimiento arquitectónico superficial; tal vez las condiciones de producción son establecidos por entes ajenos a nosotros, pero sin nuestro eco, estos no podrían perpetuar. La responsabilidad es colectiva.

Sin esa capacidad, el pensamiento teleológico de intervención en el espacio no tiene cabida. La razón de ser de una arquitectura de marketing esta en las expectativas de mayor efecto en el menor tiempo posible.

Con anterioridad hablamos de la necesidad de la reproductibilidad de la imagen arquitectónica. Existe otro

elemento que acompaña a la obra para generar el efecto esperado: el starchitect.

“A la atrofia del aura el cine responde con una construcción artificial de la personality fuera de los estudios; el culto a las «estrellas», fomentado por el capital cinematográfico, conserva aquella magia de la personalidad, pero reducida, desde hace ya tiempo, a la magia averiada de su carácter de mercancía.”

Walter Benjamin

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

“La ideología se esconde en el cálculo de probabilidades. No a todos debe llegar la fortuna, sino sólo a aquel al que le ha tocado la suerte, o más bien a aquel que ha sido designado para ella por un poder superior, normalmente por la misma industria del entretenimiento, que es presentada como buscadora incesante de un afortunado. Las figuras descubiertas por los cazadores de talentos, y luego lanzadas a lo grande por el estudio cinematográfico, son los tipos ideales de la nueva clase media dependiente.”

Theodor Adorno, *La dialéctica de la Ilustración*

Arraigada la creencia del desarrollo individual, de historia de éxito, el culto a ciertos personajes que representan la genialidad del individuo que es la prueba de la promesa del desarrollo y la apuesta egoísta del todos a través del yo, es un factor clave en la estabilización de una creencia como natural. En el caso particular de la arquitectura, el caso de éxito, de talento, de visión, el Howard Roark de época, es la manifestación de una realidad: el éxito es resultado del genio y esto es la prueba de la legitimidad del sistema.

Por ésto los medios fomentan el culto a las personalidades. La arquitectura de autor, es la que encuentra su espacio en la personalidad, no en el ejercicio crítico. El mundo de los expertos y la creencia del genio arquitectónico, son el pretexto

con el cual la experimentación caprichosa encuentra su espacio por que resulta en materia que ayuda a conservar el status quo a manera de válvula de escape. El individuo en su capacidad de ser parte del individuo colectivo (la nación) es el plural y el singular de la visión neoliberal a la cual la arquitectura está sometida.

Si las características ya mencionadas parecen tener alguna conexión con los edificios emblemáticos de los últimos años, museos, aeropuertos o memoriales, nacionales o internacionales, es por que provienen de una forma generalizada en la que se concibe el mundo.

Existen países que se pueden prestar mas o menos para éstos fenómenos, pero las constantes que se pueden ver tanto en los países “desarrollados” como en las economías emergentes, se deben a que no solo la información esta eliminando sus fronteras, sino también los mercados. Y la imagen de un país que busca “subirse al tren” del desarrollo, tiene que fomentar la visión del progreso con la cual un estado neoliberal puede pretender, y de paso convencer a su población, que se dirige hacia algún lugar mejor, confiando en el crecimiento económico, la competencia y la libertad individual, dejando de lado cualquier cuestionamiento respecto a estos paradigmas y limitando de manera generalizada una visión alternativa no sólo de arquitectura, sino de vida y ciudad.

El fenómeno del que hablamos se engloba en el marco en el que actúan distintas manifestaciones en el ámbito neoliberal. No tanto de una cultural neoliberal, sino de la neo liberalización de la cultura.



Gary Cooper como Howard Roark
The Fountainhead
1949

Neo liberalización de la cultura

“La actual fusión de cultura y entretenimiento no se realiza solo como depravación de la cultura, sino también como espiritualización forzada de la diversión. Esto se ve ya en el hecho de que se asista a ella solo a través de reproducciones: de la fotografía en el cine y de la grabación en la radio. En la época de la expansión liberal, la diversión vivía de la fe inquebrantable en el futuro: todo seguirá así, y no obstante, iría mejor. Hoy la fe vuelve a espiritualizarse; se hace tan sutil que pierde de vista toda meta y queda reducida al fondo dorado que se proyecta detrás de lo real.”

Theodor W. Adorno, La Industria Cultural

Podemos pensar en el capital que significa la industria cultural. Ya sea desde la perspectiva de Adorno o de la que nos ocupa, pero en ambos casos, no sería descabellado decir que aunque aparentemente los sistemas autónomos dominantes no tienen un interés particular en esta industria mas allá de su rentabilidad, la visión que se plantea como natural por parte de los sistemas dominantes debe aparentar su totalidad natural, por lo tanto, la industria cultural disfrazada de entretenimiento, es la perspectiva ideal a través de la cual el arte y la cultura en general se ven enfrascadas en el ciclo mítico del que hablamos.

“La neo liberalización requería tanto política como económicamente la construcción de una cultura populista neoliberal basada en un mercado de consumismo diferenciado y en el liberalismo individual.”

David Harvey, Breve historia del neoliberalismo

La arquitectura que encuentra su espacio en las condiciones actuales, encuentra su razón de ser en su difusión. Así como el valor del arte residía en su existencia, la arquitectura de la imagen encuentra su razón de ser en su alcance. Las cualidades de reproducción e impacto favorecen su injerencia en un ámbito cultural generalizado que le otorga cierta autoridad en lo que se refiere a la arquitectura, pero ésta se la gana con el reconocimiento de sus gráficos e imágenes, es decir, con sus representaciones, sus reproducciones.

Como ya dijimos; la exposición – aún de arquitectura – es el resultado de la desconexión de esta de la vida diaria, así termina por trasladarse al ámbito de la recreación, de la diversión, del entretenimiento, al que las horas no destinadas al trabajo lo permitan. Hay que hacer un espacio en la vida para apreciar grandes ejemplos de arquitectura a través de su representación por que su injerencia en la vida diaria terminó. Los fieles iban a Notre Dame antes que los turistas.

La arquitectura de la imagen junto con otras manifestaciones de la cultura se vuelven el capital simbólico con el cual se apela a valores que se suponen superiores, ya sea la nacionalidad o la libertad individual. No es casualidad que los defensores de las prácticas neoliberales en algunos países hayan encontrado su público en los sectores conservadores y nacionalistas.

La apelación a lo individual traducida en lo general es a lo nacional, y la elevación de los valores nacionales como virtudes individuales, y generalmente en un sentido defensivo, resultan en el argumento político bajo el cual las clases dirigentes apelan a lo nuestro como la prioridad de su agenda. “Defender lo nuestro” es tanto material, como ideal.

Los fetichismos derivados de ésta ventaja son evidentes tanto en la televisión como en la literatura, pero la arquitectura me



*Propuesta para el AICM y "Ciudad Futura"
Alberto Kalach y Teodoro Gonzalez de León
Ciudad de México*

parece es una de las herramientas populistas mas útiles. Esto no sería posible sin la elevada abstracción y traducción en información de los edificios que se pretenden defender. En un sentido similar, la “sustentabilidad” es el pretexto de la economía de mercado para la imposición de valores – ideales y materiales – de una frontera a otra.

Los ejemplos sobran: el CNA construido en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari es el típico ejemplo del agrupamiento de edificios creados bajo el esquema planteado; arquitectura de autor exacerbando lo nacional. Independientemente de que estos sean o no, productos de un ejercicio crítico.

Si quisiéramos mencionar ejemplos mas recientes, podemos nombrar al menos la “Ciudad de los libros y la imagen”, la Cineteca Nacional, o el proyecto de la Ciudad de la Innovación, y probablemente el caso mas paradigmático, el nuevo aeropuerto proyectado por Norman Foster en conjunto con Fernando Romero.

La falta de transparencia – cuando llegan a haber – de concursos para estas obras se explica en que si no es a través del dedazo, las obras no cargan el valor que les confieren sus autores, y por lo tanto, el capital simbólico desaparece.

Cuando esto sucede, que es lo mas común, la actividad crítica queda coartada como a mi parecer lo fue el caso del proyecto de los equipos de Teodoro González de León y Alberto Kalach para el nuevo aeropuerto de la Ciudad de México, que aunque llevaran alrededor de 15 años estudiando la zona y la ciudad en torno a ella y concebían su proyecto como parte de algo más que ella misma, es decir la ciudad, y no un proyecto sumamente objetivado y cosificado, el resultado no los favoreció tanto no aportaban el capital simbólico que la propuesta ganadora presentaba.

Por ahora nos conformaremos con mencionar estos ejemplos en el ámbito público, en el ámbito privado probablemente sean muchos más, pero no quisiera entrar en detalle ya que es evidente que una empresa privada tiene su propia agenda, en cambio cuando se trata del Estado, es importante notar cómo detrás de la arquitectura “de autor” subyacen fuerzas distintas a las que imaginamos cuando celebramos un proyecto arquitectónico, de calidad o no.

Sin embargo, aunque no hablemos de casos particulares, no es difícil pensar en los ejemplos que ya sea distribuyan cultura o bienes, se vuelven las válvulas de escape de la presión diaria al ofrecer el esparcimiento que se busca en las horas destinadas a la recreación, y la arquitectura, muchas veces en un esquema aún más descarado, se ofrece al público como una excentricidad futurista de LED que tiene como objetivo lo mismo: el shock y el espectáculo.

Éstas distintas manifestaciones arquitectónicas que al parecer florecen bajo el esquema neo liberal, tienen que ver con la apuesta en la excesiva individualidad, que tiene como resultado la eliminación de cualquier forma de solidaridad social a costa del beneficio personal. El sometimiento de la industria cultural es un requisito indispensable para el fomento de un individualismo dentro de los marcos de producción que bajo el paraguas de la libertad individual como máxima, impone la voluntad de algunos contra la de otros.

El conjunto de individuos se engloba en lo nacional, y es este el placebo de la supuesta solidaridad; una nación no tiene que estar de acuerdo en lo que la vuelve nación, son los rasgos generalizados de aparente unidad la que hace una colectividad manipulable a la suma de individuos con supuesta libertad. A diferencia de la apelación a lo nacional, distintas formas de solidaridad social requieren del debate, entendimiento

y consenso. Todo esto es un estorbo en el camino hacia los disfrutes del mercado auto regulado, por lo tanto queda de lado. La libertad individual se mantiene mientras se acepte individual y nada más.

Éstas condiciones hacen de la arquitectura una herramienta de mercadotecnia que le permite presentarse como lo que no es. Los medios arquitectónicos de coerción son mas que evidentes, y a través de la producción de obras monumentales fomentan la enajenación del espacio y se vuelven íconos para beneficios externos a lo que ellas puedan aportar.

En poca palabras: la arquitectura de mercadotecnia actúa como estabilizadora de las voluntades colectivas para los espacios físico/temporales del ocio.

Es interesante notar cómo se ha desarrollado la relación de espacio público y privado en los últimos años. Empieza a haber un interés por darle a un espacio privado el carácter de espacio público cuando no lo es.

Este es otro punto importante para entender cómo es que se ha vuelto pensar como natural la forma en que nuestra ciudad y su crecimiento se desarrolla bajo el esquema desmedido de la propiedad privada y el libre mercado.

En tanto que la calle no es mas que un medio de conexión entre propiedades privadas de producción, los elementos a conectar se vuelven objetos aislados, desprovistos de contexto. No es coincidencia que la abstracción de la modernidad, y luego la objetivación y búsqueda de autonomía de la posmodernidad estén tan desprovistas de contexto en sus resultados. La unicidad, autenticidad, particularidad y especificidad, son cualidades que sostienen la capacidad de captar rentas de monopolio, de propiedad. El starchitect y la arquitectura

de autor son las manifestaciones que nos incumben de las cualidades nombradas en el sentido ideal.

Sólo entendiendo la suma de propiedades privadas y su necesidad productiva de conexión podemos entender el desarrollo urbano que ha tenido la ciudad. Desde Uruchurtu hasta el segundo piso del periférico, los medios de producción cada vez mas enaltecidos y paradigmáticos han dictado el crecimiento de una ciudad de casi absoluta enajenación.

Si el papel del Estado se reduce al de garantizar las condiciones para el libre funcionamiento del mercado, evidentemente no podemos sorprendernos si el resultado es éste. Si por el contrario, lo que vemos en la ciudad nos desagrada, es un indicador de que tenemos que cambiar la visión política. Que no hay arquitectura y ciudad sin política. Que la calidad particular de un edificio no puede ser considerada independiente del fin al que esta sirviendo. La solidaridad social y la intervención del Estado significa transporte público de calidad, áreas verdes, peatonales y de recreación públicas. Por el contrario, bajo el esquema actual, solo hay espacio para propiedades privadas y sus cualidades de producción, dejando a la suerte que un espacio distinto a estos fines, pueda encontrar su medios de lucro con la pura finalidad de subsistir.

“Wherever representation becomes independent, the spectacle regenerates itself.”

Guy Debord, La Sociedad del espectáculo

La reproducción técnica y digital de la arquitectura no sólo nos hacen percibirla de manera distinta, sino que ahora es difícil concebirla fuera de ella misma. Entre mas difícil es la intervención real física, más tenemos que apoyarnos en los medios de representación, pero tan inmersos en la supuesta autonomía de la arquitectura, terminamos creado y viviendo



*Autopista Urbana CDMX
2014
Ciudad de México*

representaciones que se vuelven el ejercicio en sí.

La industria cultural en el estado en el que se encuentra, fomenta el culto a la imagen por que es donde mejor encontró su reproductibilidad. Sería muy difícil concebir un escenario distinto en las condiciones actuales. Pero como dice Adorno – y tal vez no en el sentido mas positivo - : “La rebelión que tiene en cuenta la realidad se convierte en la marca de quién tiene una nueva idea que aportar a la industria.”

Reconocer la imposición de la imagen y utilizarla delimitando lo que es, puede dar paso a un ejercicio crítico sin cambiar las dificultades bajo las cuales nos desenvolvemos.

Así entonces podemos pintar un panorama general de la producción sumamente visual y sensacionalista de una arquitectura muy celebrada.

A mi parecer, la arquitectura por arquitectura termina por ser la mercadotecnia de un proyecto político y económico presente en casi todos los ámbitos de la vida. Es el brazo armado cultural – casi propagandístico – de un sistema que continúa determinando de manera creciente nuestro día a día, con la ingeniosísima idea de que vivimos completamente lo opuesto.

Pero si ponemos aunque sea un poco de atención a nuestro entorno no nos tomara mucho notar que vivimos en exactamente lo opuesto de lo que un Render quiere aparentar: edificios impecables, brillantes, con vegetación exuberante y usuarios en plenitud. Nuestra realidad física construida, y no construida, en la que vivimos, nos trasladamos, disfrutamos , trabajamos y descansamos no solo no es la promesa emancipadora del futuro, sino que es evidente una que tiene una dirección diametralmente opuesta.

La fuerza de la perspectiva ideal que acabamos de plantear reside no en su cantidad, sino en su cualidad. Sin embargo, existe otra perspectiva que cobra importancia en el sentido justamente contrario, en su cantidad y no en su cualidad. Esta es una perspectiva de lo real, de lo físico, de lo empírico; es una perspectiva material.

Por el uso - por el tacto -

“... En el lado de lo táctil no existe un equivalente de lo que es la contemplación en el lado de lo visual. La recepción táctil no acontece tanto por la vía de la atención como por la del acostumbramiento. Ante la arquitectura, incluso la recepción visual está determinada en gran parte por la última; también ella tiene lugar mucho menos en un atender tenso que en un notar de pasada. Conformada ante la arquitectura, esta recepción alcanza en ciertas circunstancias un valor canónico. Ello se debe a que las tareas que se le plantean al aparato de la percepción humana en épocas de inflexión histórica no pueden cumplirse por la vía de la simple visión, es decir, de la contemplación. Se realizan paulatinamente, por acostumbramiento, según las indicaciones de la aprehensión táctil.

También el distraído puede acostumbrarse. Más aún: que uno sea capaz de realizar ciertas tareas en medio de la distracción demuestra que se ha vuelto costumbre resolverlas...”

Walter Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

Arquitectura de Mercado

Adorno hablaba de la abstracción como método para la creación de sistemas que tienen como objetivo la aprehensión y manipulación de la naturaleza para servirse de ella. Al día de hoy esta declaración mantiene su vigencia.

La arquitectura, así como en un sentido ideal ha buscado su espacio y se ha adaptado para supuestamente cumplir con su función social, también se ha adaptado a los medios de producción material y hasta en algunos casos, financiera. Esta adaptación es una mucho menos romántica que la ideal, ya que

si en el primer caso se lleva a cabo a través de la espectacularidad de las imágenes y la dependencia del impacto a través de lo visual y literario, de las pulsiones de fantasía en los individuos, la adaptación de la perspectiva que ahora nos ocupa es una de un carácter mucho más autónomo. El carácter material de la intervención real en lo físico es determinante en el sentido que engloba la mayoría de lo que se realiza en el campo de la arquitectura y la construcción. Cuando se habla de diseño por lo general se hace referencia a la arquitectura por arquitectura, pero cuando se habla de construcción y desarrollo inmobiliario se hace referencia a la arquitectura de mercado.

Insistimos en romper la idea de que la arquitectura es la poética de la construcción; la alternancia infinita entre asentamientos irregulares y viviendas de interés social también es arquitectura. Una que no nos gusta tal vez, que ignoramos o no queremos estudiar, pero aunque éste sea el caso, su desarrollo y crecimiento se desenvuelve de manera mucho más contundente que cualquier otro. Y nuestra ciudad es mucho más resultado de ésta que de las premiadas obras que algunas revistas nos enseñan.

A medida que profundicemos en lo que es la arquitectura de mercado y cómo ha crecido y se ha desarrollado de manera casi autónoma, intentaremos hacer la relación que esto tiene con la visión de Adorno.

No es difícil de adivinar, el utilitarismo y la abstracción – estadística – traducida en ciudad, es una imagen ya familiar para muchos de nosotros. Aunado a esto, si consideramos válida la relación entre la crítica a la Ilustración y el esquema neoliberal que hemos planteado hasta ahora, los resultados son aún más evidentes.

La arquitectura, aunque haya estado presente desde el primer

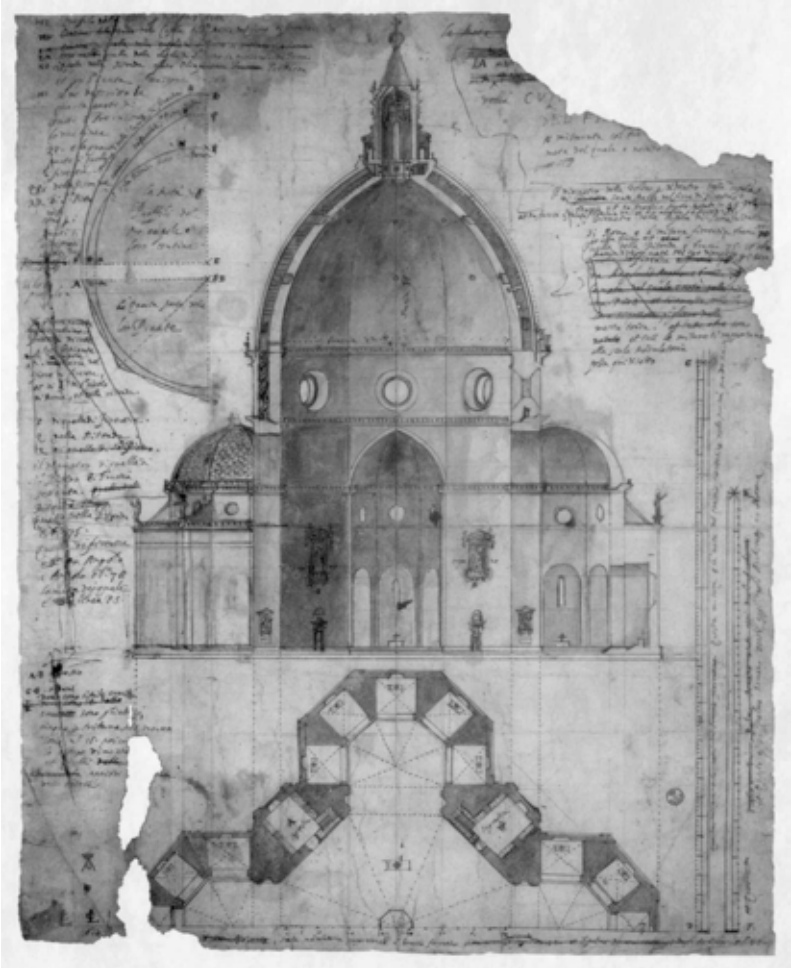


Two Million Homes for Mexico
Livia Corona
2011

ser humano que pensó o llevó a cabo acción alguna relacionada con su habitar, en los términos que se entiende al día de hoy y más en el sentido de una profesión, disciplina, oficio o área de estudio, tiene su origen en la modernidad. Las grandes obras de la antigüedad – y con excepciones al día de hoy - se firmaban por los gobernantes que hacían posible la obra. La figura del individuo que se encarga y posee la autoría de una obra de arquitectura es una que está inserta en la visión occidental de la repartición del trabajo.

La arquitectura, es parte de la modernidad en tanto sus límites epistemológicos son el resultado de una separación del trabajo que tiene que ver con los medios de producción, que a partir del Renacimiento y con mas fuerza después de la Revolución Industrial, le han asignado un lugar en el marco del trabajo en cualquiera que sea la concepción de este. Una de las críticas más constantes en la historia de la arquitectura, es la de la superficialidad en la que algunas veces la arquitectura caía en relación al estado general en el que se insertaba. Me parece que hoy estamos en esa parte del ciclo.

Las platicas en el CAM-SAM de principios del S.XX son un claro ejemplo de cómo algunos arquitectos, al ver el impacto y papel que se empezaba a desarrollar en Europa, comenzaron a abogar por un cambio de perspectiva en el papel del arquitecto en México. Juan O´ Gorman, el racionalista empedernido, partía de su visión marxista y estaba a la defensa de una arquitectura para el pueblo a través de la técnica. Con la mira en el futuro y el progreso, a través del trabajo, particularmente en nuestro caso, el del arquitecto, haría la contribución que le tocaba en su papel como un agente de cambio social. En comparación, podemos leer unas declaraciones en contra del racionalismo que al día de hoy destacan más por su hilaridad que por otra cosa.



Cúpula Santa María del Fiore
Ilustración por Lodovico Cigoli
Filippo Brunelleschi
1471

“Un pueblo que vive en jacales y cuartos redondos, no puede HABLAR arquitectura. Haremos las casas del pueblo. Estetas y retóricos – ojalá mueran todos – harán después sus conclusiones.”

Juan Legarreta

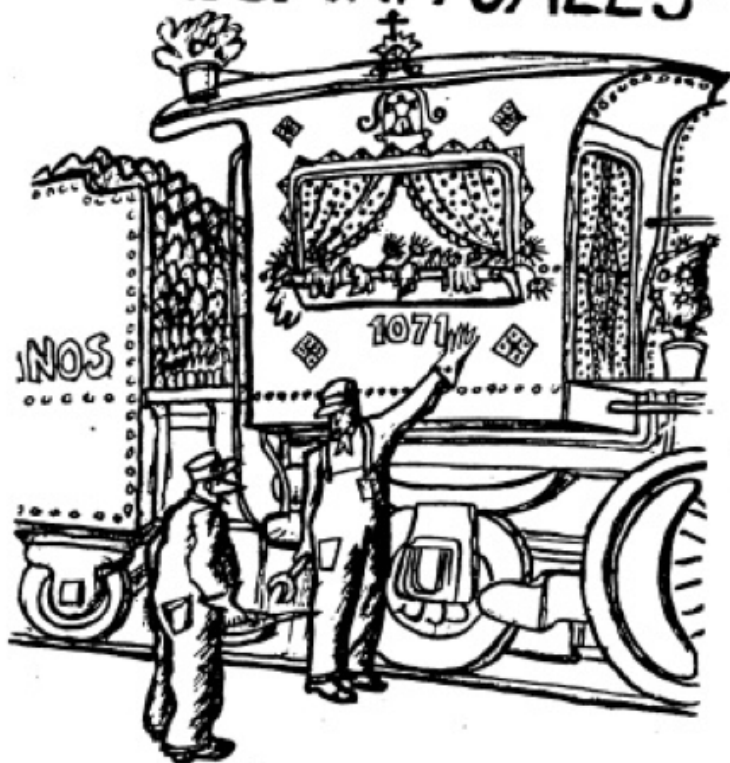
“Conocí la gran casa de nuestro gran Diego por curiosidad. La hijita de un amigo mío, al pasar en su coche por la plazoleta que circunda el hotel y restorán San Ángel Inn, preguntó con asombro si aquello era la casa del diablo, lo que indica que el carácter, uno de los factores de la belleza tenido en cuenta por la anticuada e inservible estética, no andaba tan perdido, puesto que una pequeñuela por el simple aspecto de la fábrica concluyó que era una casa, aunque le pareció, también por el aspecto, que era del diablo, y buena diferencia va del Diego al Diablo. Se trata de dos cajas boca abajo, montadas en zancos, y ligadas entre sí por un puente esquemático que no llena la función de preservar de la intemperie a los que pasan de una caja a la otra. El colorido en las fachadas es francamente estridentista. Un cercado de órganos completa y enmarca el conjunto.”

Raúl Castro Padilla

Lo que se vivía en esos momentos, era justamente la arquitectura adaptándose a lo que la repartición de trabajo le permitía. En el México posrevolucionario lo que se necesitaban eran las casas del pueblo, no a lo que Manuel Amabilis se refería como el “arte de hoy”.

“En cambio, del estudio de nuestros antiguos monumentos podríamos obtener conocimientos muy importantes PARA NUESTRO ARTE DE HOY: aprenderíamos que el numen mexicano prefiere los conjuntos y desdeña los detalles; que la simetría diagonal es la que mejor expresa la exuberancia de

UNA SUGESTION PARA RESOLVER "NECESIDADES ESPIRITUALES."



*Dibujo presentado en pláticas del CAM-SAM
Juan O'gorman
1933*

nuestros trópicos; nos haría percibir en qué nos diferenciamos de los europeos, qué nos caracteriza.”

Manuel Amabilis

Hoy nos encontramos en una situación similar, con la importante diferencia de que nadie propone la alternativa para la renovación de la arquitectura. Hoy es necesario reinventarse por que la aportación arquitectónica es casi nula, por que la oportunidad de trabajo es poca, por que la remuneración es por lo general inexistente y por que la ciudad es la prueba fehaciente de que las certezas son mínimas. La discusión entre una estética funcional y la “Tradicional” es casi envidiable, por que ya se quisiera hoy poder producir en la manera en que se hizo anteriormente, cualquiera de las posturas que se planteaban a principios del siglo pasado. Juan Legarreta tenía razón, si hicieron las casas del pueblo, lo que ignoraba, era lo que eso significaba.

Aunque parezca historia lejana, la crisis de la arquitectura al día de hoy tiene aún mucho que ver con la crisis del movimiento moderno.

Como vimos anteriormente, en el caso de la crisis del petróleo, el movimiento moderno tenía mucho que ver con el soporte de un estado. El racionalismo tuvo su impacto gracias al ajuste de los medios del ejercicio arquitectónico y el soporte de un proyecto de poder fáctico y su poder de inversión: el Estado. Particularmente la de un Estado de bienestar.

La arquitectura predominante de hoy, la arquitectura de mercado, es el resultado de la crisis del movimiento moderno – y no solo en el sentido arquitectónico – y sutilmente pero eficientemente solapado por la posmodernidad y ahora, delimitado e impulsado por el esquema neoliberal.

Pero ésta crisis no es resultado nada más de los problemas que el movimiento trajo sobre sí mismo. Es una consecuencia de los problemas que trajeron las crisis económicas y políticas de la posguerra y en adelante, de una creciente actitud política insuficiente y un proyecto de nación, en México y en el mundo, que ignora los beneficios de la cultura, que ignora y es escéptica, al igual que la Ilustración, de todo lo que no es praxis, razón utilitaria.

Hagamos un pequeño repaso entonces de los principales reproches que se le hicieron directamente al movimiento moderno. El más común de los reclamos es el de la repetición excesiva y dogmática de un modelo simplista, “los cubos de cristal”. La supuesta “racionalidad” del movimiento cayó en la irracionalidad del dogmatismo. Así mismo, en las consideraciones urbanas, Jane Jacobs – hace muchos años – señalaba ya el error de la visión urbana “racionalista” que ignoraba una realidad innegable: la calle como lugar de estar.

Particularmente, la desaparición de la calle como lugar de estar en México es muy interesante, ya desde las reformas Borbónicas – por si aún hay dudas acerca de la relación de nuestra condición al día de hoy y la Ilustración – podemos ver una tendencia para desaparecer la actividad que se realiza al exterior, intentando llevarlas al interior y dejar la calle para el traslado. El automóvil y la visión urbana que se basó en el puro transporte evidentemente solo potencializó ésta situación. Es la suma de propiedades privadas como centros productivos y la necesidad de conectarlos de manera eficiente la que terminó por hacer de la calle la parte mas inhóspita de una ciudad. Es la racionalización en extremo de la vida con el fin de volverla productiva el comienzo de la enajenación con nuestro espacio físico, al querer encerrarnos en un espacio delimitado para determinada actividad sin permitir la libre experiencia del espacio abierto, común y público.

Posteriormente hablaremos de las implicaciones directas en la ciudad de esta política de llevar las actividades del ámbito público al privado, de la calle a la casa, sin embargo podemos ahora por lo menos considerar que la condición de habitabilidad en una propiedad privada exclusiva, y en la suma de, una ciudad construida de esta forma, tiene mucha razón de ser en el entendimiento de una ciudad neoliberal, insisto, en la suma de propiedades privadas productivas interconectadas por la principal responsabilidad estatal, el “libre” funcionamiento del mercado. Bajo esa lógica se entiende que la ciudad crezca de manera horizontal ad nauseam y el estado suponga que es su responsabilidad la de construir vialidades sobre vialidades para su interconexión.

Volvamos entonces al tema de la crisis del movimiento moderno. En México, desde mediados del siglo XX hasta la década de 1970 se realizaron notables esfuerzos para la vivienda social. El engranaje que surgió a partir del proyecto de nación, la economía que lo soportara y la arquitectura racional dieron como resultado grandes ejemplos de arquitectura que a la fecha se mantienen vigentes en un sentido arquitectónico y urbano. Aún mas evidente es, que la demanda por vivir en muchos de estos proyectos a la fecha es alta. Sin embargo, en el modelo de negocio bajo el cual se construyó durante los últimos años la vivienda social ha resultado en el abandono de poco mas de 5 millones de viviendas de reciente construcción.

A medida que las condiciones económicas no eran las óptimas, y debido a las migraciones del campo a la ciudad, se requería de una respuesta urgente para el crecimiento demográfico de la Ciudad de México, de esta forma en el marco político, la construcción de viviendas poco a poco se movió de una responsabilidad estatal al ejercicio de la promoción por líderes políticos y sindicales en un inicio, y por empresas en



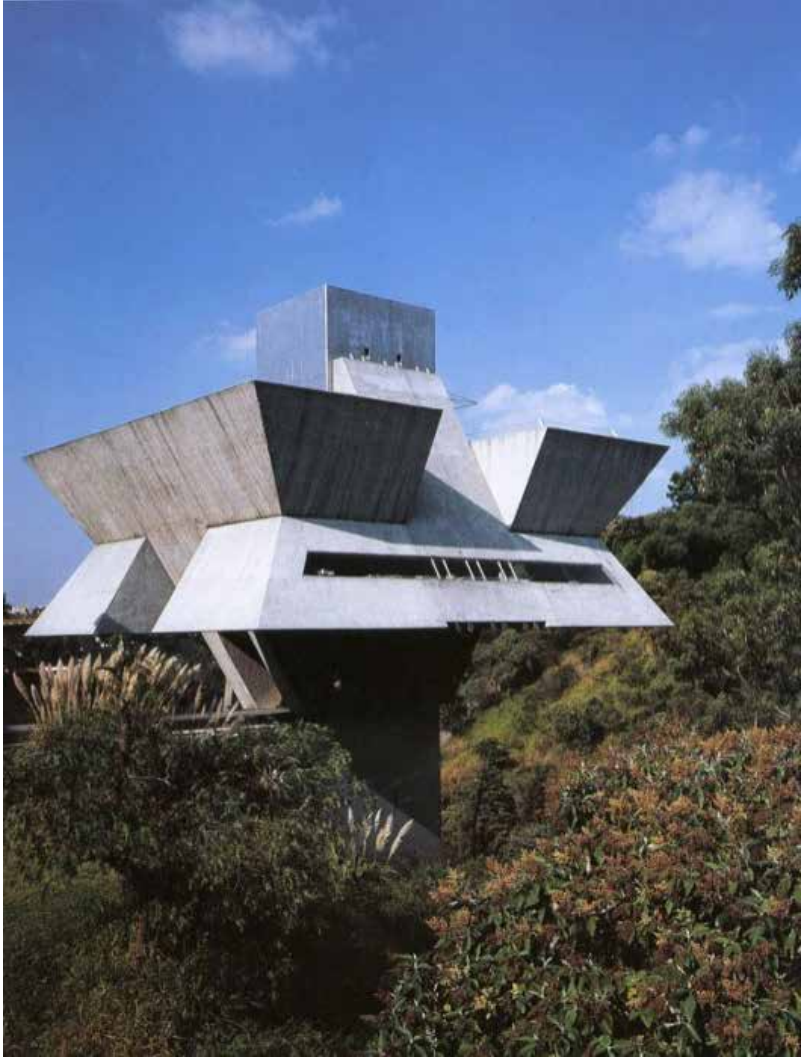
Conjunto Habitacional Torres de Mixcoac
Teodoro González de León, Abraham Zabldudovsky
1967

un segundo término, la producción de “pedazos de ciudad” terminó, y el avance arrollador del desarrollo de la arquitectura de mercado se hizo aparente. Podemos hacer la liga histórica entre este comienzo del alejamiento del arquitecto en la ciudad y la arquitectura con el surgimiento del posmodernismo y la arquitectura por arquitectura. Al verse coartadas sus posibilidades, el arquitecto ensimismado especuló con la nada, mientras la ciudad se construía con política, acuerdos y concesiones en vez de con arquitectura y crítica.

El posmodernismo resultó en una estética distinta a la del movimiento moderno que en retrospectiva parece una crítica a la estética o a los planteamientos ideológicos del racionalismo, cuando en realidad es un ensimismamiento como respuesta a las limitaciones políticas y económicas de un agente de cambio a través de un cambio de perspectiva en la política del Estado.

Para que el cambio de paradigma en cuanto a la vivienda se diera de manera supuestamente legítima, era necesario hacer evidentes las fallas del esquema previo. Para esto se hicieron una serie de críticas carentes de valor que suponían una humanización de la arquitectura ante la falta de acercamiento de la arquitectura moderna con la población.

Se argumentó que las áreas comunes no tenían sentido, ya que eran tierra de nadie por lo tanto que las áreas comunes se debían de reducir al máximo y dejar lo mínimo solo para el traslado. Se dijo también que el ciudadano mexicano no estaba listo para habitar en complejos de vivienda colectiva, por lo cual era mas importante la independencia de las viviendas de unas de otras, entonces el crecimiento horizontal era mucho mas lógico que el vertical. Aún en la *estética* de los edificios, el argumento populista de lo nacional empezó a sobreponerse, se decía que en México no estamos acostumbrados a la *frialdad* del diseño moderno.



*Taller de Arquitectura
Agustín Hernández
1975*

Los resultados de ésta política de vivienda y de ciudad fueron desastrosos. No se hizo ciudad, se hizo una arquitectura violenta. En el proceso de reencontrarnos con nuestro entorno natural, la primera reacción es la de entendimiento de la imposición violenta que se hizo sobre el espacio colectivo, disfrazándolo de una libertad individual de propiedad privada, donde la promesa del progreso individual fomentó el colapso de la ciudad.

Confrontémonos con nuestro papel y responsabilidad ante esto. Podríamos entonces pensar en contraposición a la apoteosis de la arquitectura, en ella como ángel caído y no tanto como salvador intermitente.

Mercantilización de la Ciudad

“El INFONAVIT y el Fovi les quitaron a los arquitectos el mercado. Ya no invitaron más. Invitaron a los líderes obreros convertidos en promotores, y los líderes obreros y promotores no llamaban a los arquitectos. Llamaban al peor de los arquitectos o al más barato y se acabó. En los primeros conjuntos que hicieron, Fovi, INFONAVIT y Foviste siempre llamaron a los mejores arquitectos. Se acabó eso. Esa política se acabó. Entonces, los resultados ahí están. Hemos estado haciendo pedazos de ciudad espantosos, de un diseño lamentable.”

Teodoro González de León, Diálogos, INFONAVIT 30 años

El desentendimiento del compromiso y la responsabilidad del Estado no sólo de regular, sino de crear y establecer en un esquema de calidad para la vivienda y ciudad tuvo dos resultados importantes; el primero es el capital político en el que se tornó la administración de la tierra y la vivienda – sindicatos y líderes –, el segundo es el capital económico que se pudo generar a partir de la muy joven industria de vivienda de interés social en México.

La responsabilidad que esto implicaría para el Estado en alguna perspectiva que no fuera la neo liberal, sería evidente, pero a partir de la apertura del mercado una vez creada la industria por parte del gobierno, la supuesta libre competencia llevó a cabo un modelo que en su momento se consideró muy efectivo, evidentemente, al poco tiempo los problemas se hicieron evidentes y los beneficios se quedaron en papel – billetes e informes – por que la innegable realidad de la voracidad con la que se desarrolló la industria a partir de los años ochenta con



*INFONAVIT
XV años de servir a los trabajadores
1988*

ninguna preocupación por la ciudad terminó por hacer de ésta la megalópolis que es hoy en día.

El populismo que acompañó éste proceso, la supuesta actividad de “escuchar” las demandas del pueblo terminó por ser el desplazamiento deliberado de la arquitectura en el plano de la política urbana y de vivienda dejando sólo espacio para los intereses que sirvieran a la política económica vigente.

Creo que es importante mencionar por lo menos un poco la noción del derecho a la ciudad, ya que este concepto en si es la lucha directa contra la lógica del urbanismo de oferta y demanda. En vez de acercarnos a el desde la perspectiva de Lefebvre o Harvey, intentemos plantearlo a través de un símil con algún otro recurso limitado, digamos, el petróleo.

La tierra, y aún mas en la ciudad, es uno de los recursos limitados de explotación que un país posee. Su administración, manejo y remuneración puede considerarse como una posesión colectiva de la cual cada quien accede a su parte. El petróleo es de México, sin embargo todos pagamos por usarlo, pero en el tema político, es considerado uno de los “tesoros” de los mexicanos. ¿Por qué la explotación de la tierra y del suelo en el sentido inmobiliario y hasta residencial no es considerado de forma tan evidente como una responsabilidad del Estado que no debe de caer en manos de particulares? O en dado caso, bajo el mismo escrutinio que los recursos naturales. El derecho a la ciudad que necesitamos en la Ciudad de México es uno que se anteponga ante la lógica imparable del mercado que es la que no deja espacio a la arquitectura, por que el mercado no trabaja con el espacio, trabajo con la propiedad. Aquí lo que importa es el esquema – legítimo e importante – de cómo hacer de propiedad a la ciudadanía, cuando la cuestión tal vez no es de propiedad, sino de uso.

A partir de 1992, el INFONAVIT por ejemplo, es el encargado

exclusivamente del ámbito financiero y la respuesta arquitectónica es una que le permite maximizar esos resultados con fines políticos y económicos. No estoy abogando desde un romanticismo donde ignoro las circunstancias reales e inevitables que significa hacer ciudad, sin embargo, la actitud ciega de respuesta inmediata y eficiente al problema de la vivienda se tornó en menos de 20 años en el problema a solucionar. Lo que está en duda no es el financiamiento ni la industria de la construcción. Lo que se cuestiona es la perspectiva neo liberal que aboga por que la libre competencia y desregularización de los mercados conduce al beneficio global en lo que respecta a la ciudad. Y por otra parte, el deliberado desentendimiento de la arquitectura y sus necesidades y consecuencias financieras y económicas; El problema no es un tema de dinero, el papel del arquitecto es el del ejercicio crítico dentro del cual esta la administración razonable de los recursos. El problema es que la calidad o carácter arquitectónico de las obras no se pone en cuestión mientras estas satisfagan los intereses que ya mencionamos.

Creo que sería bueno pensar en un esquema como el de los primeros conjuntos habitacionales en la ciudad. De alguna forma, la concepción de la vivienda social se debe de considerar como un deber directo del Estado, por lo menos el de propiciar un ambiente prospero para esto y no en detrimento de la Ciudad, el entorno natural y las finanzas. Esto puede suceder solo si el Estado lo considera como una inversión que no busca sus ganancias en base a los pagos a plazos que los trabajadores puedan hacer, puede ser en cambio un medio para la captación de recursos para el Estado. Si tiramos la noción de la propiedad como el objetivo del INFONAVIT – o cualquier otra institución al caso – y se centra en el uso y la habitabilidad, no sólo los resultados se verán desde una perspectiva aún mas pesimista, sino que los paradigmas y planteamientos arquitectónicos serían otros, y muy probablemente, los arquitectos encontrarían



Two Million Homes for Mexico
Livia Corona
2011

una razón de estudio y trabajo en el proyecto de vivienda que es a final de cuentas, el proyecto de Ciudad.

Éste es el argumento de por qué es el Estado el que tiene que invertir y administrar la vivienda y la ciudad para que la competencia lleve a una ciudad mejor. Pero el objetivo no debe de ser la respuesta concreta nada mas, debe de ir más lejos del objeto, de la vivienda, de la abstracción.

*“Pero lo que nos interesa es la ciudad.”*²²

Tenemos que explorar las circunstancias bajo las cuales se pueda realizar arquitectura coherente que haga ciudad. De alguna forma, la concepción de la vivienda social tiene que estar ligada a algo mas que la competencia en la industria, ya sea el medio ambiente, la inequidad, etc.... El derecho a la ciudad es un deber del Estado, y por lo tanto la construcción de ésta no debe de buscar ganancias a través de pagos pero que acaban en una vivienda abandonada.

El arquitecto, en sintonía con el Estado, llegó a realizar proyectos con mayor o menor calidad, pero de alguna manera la aportación arquitectónica era considerada como una inversión en sí, tanto para el que la ocupa como para la ciudad en general.

Cuando hablamos de la mercantilización de la Ciudad, nos referimos a la visión de la cual se parte para una apertura de los mercados con un determinado rumbo. La supuesta atribución del crecimiento horizontal de la ciudad de México a la falta de espacio para seguir construyendo es bastante ilustrativa. Lo que supone ser un argumento que vela por los derechos individuales – del usuario de cada vivienda – se torna en el

22 Alberto Kalach, Entrevista realizada por region52.mx

argumento de lo singular contra lo plural. En realidad, ésta política responde a el beneficio de la repartición – privatización – de la tierra que aunque se pretende urbana, no lo es.

En estos casos, la casa en sí termina por ser el medio a través del cual el precio de la tierra “aumenta”. La casa es una especie de código de barras que vuelve la tierra un producto. En estos casos, la arquitectura es un pretexto para comprar un pedazo de tierra y venderlo a otro. El problema de éste esquema es uno muy sencillo: El precio de la tierra nunca representó su valor original. Los grandes esfuerzos financieros y empresariales que se hacen en este sentido, deben de hacerse bajo la tutela estatal con miras a que el precio de la tierra aumente, y esto se puede alcanzar haciendo Ciudad.

Para hacer Ciudad y arquitectura de calidad, se debe de democratizar la producción. El fenómeno de la creación de la industria de vivienda de interés social conllevó 2 procesos importantes de privatización que se deben de considerar en ese tono: el primero es la producción en sí de la vivienda. En un inicio el INFONAVIT, al no existir la industria, se encargó de construir los proyectos. Una vez que los contratistas podían “soportar” la demanda y la producción, y que al mismo tiempo, el INFONAVIT buscaba desentenderse de esta responsabilidad, el desarrollo y la apertura del mercado tuvo el boom que conocemos al día de hoy.

Éste cambio se dio de manera tan radical que llegó el punto que entonces la vivienda social en México ya cotiza en la bolsa. Este primer fenómeno de privatización debe de analizarse para encontrar el esquema que realmente a través de la competencia crezca su aporte en cantidad y cualidad. Mientras las condiciones para democratizar la producción de vivienda social no cambien, la arquitectura no puede hacer mas que mercantilizar la Ciudad, en vez de recrearla. Se llegó al grado en que no sólo el Estado no era responsable del proyecto de



*Nezahualc6yotl, Estado de M6xico
Ciudad Futura
2000*

vivienda social, sino que se trasladó el de la urbanización al bolsillo del ciudadano, liberando al Estado siquiera de esa responsabilidad. La manera en que se desarrolló la vivienda social a partir de 1980 no solo responsabiliza al ciudadano de la aportación económica para la construcción de su vivienda en particular.

Bajo éste esquema, los desarrolladores urbanizan las zonas que se les asignan para construir. Evidentemente esto es una de las condiciones bajo los cuales las municipalidades les permiten el desarrollo de los proyectos. En otras palabras, el desarrollador pavimenta las calles, construye escuela e infraestructura que le permiten la construcción y venta de las casas. Sería ingenuo pensar que las aportaciones para estos procedimientos provienen de las ganancias de los desarrolladores y promotores. De ésta manera el costo de la urbanización y la infraestructura, que es responsabilidad del Estado, pasa a ser responsabilidad indirecta del ciudadano que paga a crédito con su dinero una vivienda en la cual vienen incluidos los costos que nunca fueron su responsabilidad.

Por otro lado, el segundo fenómeno de privatización es el de la tierra, que aunque se quiera mantener un esquema de propiedad en cuanto a la vivienda, se tiene que analizar desde la perspectiva de un recurso natural limitado que nos incumbe a todos, no sólo al que la “posea” – esto aplica tanto al pequeño propietario en la ciudad como al ejidatario del campo.

A lo largo de éste proceso de privatización, ha surgido un nuevo “personaje” en la escena del moldeamiento de la Ciudad. Esta visión es sumamente ignorada por la academia en la arquitectura. Se asume como si no tiene nada que ver con la profesión, pero más que los estudios y proyectos urbanos y arquitectónicos tienen injerencia en la ciudad, es ésta práctica la que en realidad dicta y mueve las fuerzas del crecimiento y



*Conjunto de Departamentos 13 de Septiembre
Javier Sánchez, Juan Reyes, Iris Sosa, Mariana Pas, María E Reyes
Escandón, México D.F., 2004*

mantenimiento de la Ciudad, este personaje es “el promotor”.

Algunas prácticas arquitectónicas, han podido reconocer la necesidad de una fuerte promoción de vivienda para poder llevar a cabo arquitectura de calidad y ciudad. Independientemente de la opinión que se tenga de los edificios, la manera en que Javier Sánchez y su equipo se han desenvuelto en la ciudad nos muestran cómo el impacto está mas allá de una obra, sino en el trabajo que se debe de hacer para que la arquitectura y la ciudad se hagan. El trabajo no empieza y acaba en el restirador. La promoción de vivienda es la que moldea la Ciudad, y mientras la arquitectura no se haga de alguna forma de esta promoción, o en otras palabras, mientras se separe la promoción de vivienda y el encargo del proyecto y construcción, los proyectos aportaran lo mismo a la Ciudad. De poco sirve un gran proyecto mas allá de sí mismo. Un buen proyecto no es más que un elemento de trabajo para la promoción, y el urbanismo y la arquitectura en México son hoy mas promoción que otra cosa.

También es muy común, y esto lo digo desde mi perspectiva de estudiante del Cetto, que se suele acusar y atacar a los promotores de vivienda y a los constructores desde una perspectiva casi moralista culpándolos del problema de vivienda y de Ciudad. Es éste desentendimiento la actitud del arquitecto de la apoteosis, pero al lavarse las manos haciendo un juicio de los promotores – que en realidad existen en todo el mundo, y la ciudad y la arquitectura son negocios rentables en todo el mundo – son igual de culpables de los resultados. La arquitectura de mercado es arquitectura, la hagan arquitectos o no. Lo que se debe de proveer es una respuesta alternativa que quepa en el esquema, en tanto el esquema tenga como prioridad el hacer Ciudad. Si no es el caso, entonces la batalla primera es la de hacerlo así.

¿Es posible pensar en una arquitectura que contemple al mercado

y a la vez no haga concesiones de su base necesariamente social y humanista?

La respuesta a esta pregunta no sólo nos preocupa como arquitectura, sino al sistema político-económico en su conjunto. ¿Es posible construir sociedades contemplando las condiciones del mercado sin terminar en la rapacidad del máximo beneficio y creciente desigualdad? Es una pregunta difícil de contestar, pero al menos nuestro deber es pensarlo en los términos que mas nos incumbe, pensarlo en términos de ciudad.

Con el afán de evitar que la declaración del desplazamiento del arquitecto del ámbito de la ciudad en México quede a mera especulación, vamos a analizar a través de un caso de estudio, un método de producción de vivienda que tuvo su popularidad a partir de los años ochenta y llegó a su fin no hace tantos años.

Este desplazamiento hizo que el arquitecto termine con dos opciones concretas: o es el esteta ridiculizado que recoge los pedazos de las fachadas que le permiten pegar, o es el ejecutor de un mecanismo de producción que demanda cumplir con tiempos y cifras para una agenda política y económica.

Hubo un cambio en el paradigma del arquitecto que no fue casualidad, fue una respuesta directa ante un problema inminente (migraciones a la ciudad y crisis económica), pero que al día de hoy, acarreó serios vicios y deficiencias que hacen ilustrativas las pulsiones totalitarias del sistema económico vigente – al igual que para Adorno la Ilustración - , en el cual la arquitectura como parte de otras expresiones artísticas y de estudio social y humanista quedan absolutamente coartadas por un esquema que se mueve de manera autónoma, y se autoalimenta de la mítica creencia en el avance y el progreso, específicamente a través del mercado.



Diálogos INFONAVIT 30 años
Pedro Hiriart
2002

Una Perspectiva Convergente

Lo que pretendo por eun lado es tirar el romanticismo de la “Diosa Arquitectura”, y por el otro hacer evidente que la ciudad debe de crecer sin ignorar p las condicionantes económicas que la generan, pero no en detrimento de la ciudad en sí. En otras palabras: que las condiciones de producción de arquitectura no hay que negarlas ni dejarnos someter por ellas, hay que utilizarlas.

Señalar estas dos perspectivas de producción arquitectónica relevante tiene como objetivo subrayar algo presente que creo se manifiesta en muchas ciudades y países, y no creo que el impacto positivo que pueda tener el ejercicio crítico arquitectónico este muy lejos de éstas dos perspectivas.

Es decir, para hacer arquitectura relevante y contundente a nuestro tiempo se debe de hacer con perspectiva material e ideal. Éstas visiones no son intrínsecamente negativas.

Debemos de esforzarnos por encontrar lineamientos de diseño que superen la visión unificada de cada una de estas perspectivas. La recuperación de nuestro entorno natural es



*Taller 13
Recuperación del Río la Piedad
Ciudad de México*

una que poco a poco va encontrando su lugar aunque de vez en cuando se pueda convertir en un lugar común. Por otro lado, la reducción de la desigualdad en nuestras ciudades puede ser otra perspectiva que aunque menos que el entorno natural, se va explorando particularmente en Ciudades Latinoamericanas.

Los efectos de divergencia de los modelos de crecimiento de ciudad al día de hoy son alarmantes. La división y ensimismamiento de las propiedades privadas y el olvido del espacio público, si no es que la destrucción conceptual de la noción, nos obligan a pensar en nuestra ciudad desde una perspectiva distinta, una que englobe las distintas fuerzas desperdigadas que intentan combatir el crecimiento de la ciudad de oferta y demanda. El uso alternativo de medios de transporte, la preservación del patrimonio histórico, la creación de vida barrial y las demandas por la apertura de la obra pública son fuerzas en la vida política que en mayor o menor medida carecen de un lugar en el debate público. Pero si los términos se pueden plantear de manera general, si podemos encontrar un sentido en el desarrollo de la ciudad en la que al menos tengamos palabras a las cuales referirnos, podemos englobar todas las fuerzas que humanizan no las que tecnifican a la ciudad. Podemos buscar tener una ciudad diversa e incluyente, esforzarnos por crecer y crear ciudades convergentes.

Para replantearnos la perspectiva tenemos que reconocer – dentro de las facultades – que la arquitectura y el urbanismo son temas eminentemente políticos y económicos, debido a que el principal elemento sobre el que se trabaja literalmente, es decir la tierra, es uno de los recursos limitados de una nación. Por lo tanto, independientemente de lo que dicte la diosa arquitectura, es un tema general y democrático al que hay que atender de manera directa, por el contrario, las fuerzas que perpetúen cualquiera que sea la visión arquitectónica del momento, captara las ganancias – materiales e ideales



*Torre David
Urban Think Tank
Venezuela*

– de la supuesta exquisitez de la arquitectura. La división epistemológica y repartición de trabajo de hace unos años está caduca.

Cualquier planteamiento de ciudad que no aborde de manera directa los elementos político económicos en lo que se desarrollo está condenado a volverse espectáculo.

En realidad, no se trata de presentar una posición diametralmente opuesta a las condiciones de producción, sino de ampliar el campo de acción incluyendo en las variantes temas que no son de un impacto inmediato como poco a poco lo hacen el desgaste natural y los medios alternativos de transporte. El replanteamiento debe de no tomar por sentado algunas nociones que han regido el crecimiento, como en nuestro caso concreto, lo fue el de la propiedad privada y el Sistema Integral de Vivienda la Morada.

Si queremos pensar en una ciudad convergente, habría que impulsar y ofrecer mecanismo para la reducción de la desigualdad, al menos, en la ciudad.

Actualmente nos encontramos ante el cambio de paradigma en cuanto a la re densificación de la ciudad, pero ésta política plantea una consecuencia directa que de manera paralela hace su aparición y sin embargo, no se ha establecido cómo es que se puede atacar un problema sin afectar al otro. Tanto la densificación de la ciudad como los efectos de gentrificación son fenómenos urbanos que están sumamente ligados, y la defensa de la cultura de un barrio se enfrenta contra la necesidad de acumular y aumentar la densidad para volver mas eficiente el transporte y los servicios. Éstas ambigüedades no son producto de un error en la concepción, estas son condiciones inherentes al ser humano, y afrontarlas de manera directa podrían encontrar no sólo una nueva directriz en cuanto a diseño urbano, sino en cuanto a modelo de propiedad.



Architecture of Density
Michael Wolf
China



*Vista aérea de la Zona Metropolitana del Valle de México
Pablo López Luz
Estado de México*

¿Es posible pensar en un crecimiento de la ciudad que no solo se anteponga a las fuerzas divergentes, sino sea en si una fuerza convergente?

Creo que el primer paso hacia un urbanismo convergente es el de centralizar el tema tanto en la democratización de la producción de la ciudad como en la reducción de las diferencias en cuanto a derecho de ciudad. El enfrentamiento de la concepción de la propiedad privada vs. El espacio público, y ésta última como responsabilidad del Estado es de suma importancia. ¿El Estado garantizará el derecho a la ciudad? ¿O somos nosotros, tanto como ciudadanos y como arquitectos los que tenemos que hacer valer nuestro derecho ante la libertad de competencia bajo el esquema del mercado? Cualquier que sea la postura y la respuesta, obliga al estudio de la arquitectura y la ciudad a enfocarse en la búsqueda de una ciudad incluyente tanto en su uso como en su producción, y en los medios reales para su producción, así incluya especulación financiera y promoción inmobiliaria.

El estado actual de nuestra ciudad, y la intervención irregular del espacio, que cabe destacar es la perspectiva ideal y material en su inmediatez – es la prueba de que las condiciones de producción del espacio tienen que cambiar.

La ciudad en su conjunto, y en el acercamiento al espacio público, que por lo general es la calle, debe de percibirse como una inversión y un espacio de estar, no solamente como la conexión productiva entre distintos focos de propiedad privada. A su vez, la creación de una industria de vivienda social que englobe no sólo la visión de la que ya hablamos en cuanto a la calle, sino que involucre la capacidad de auto gestión, una económica independiente en la medida de lo posible y democratice la producción, permitirá no tener ciudades infinitas de abandono inminente.



*Malmö B01
Suecia
Panoramio, Vagod*

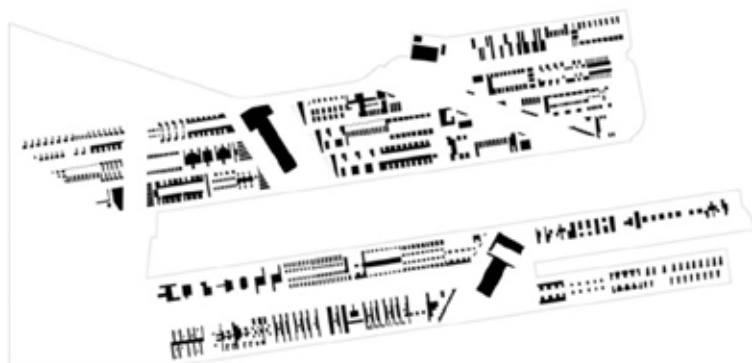
De nuevo, no me gustaría parecer que se aboga por una noción abstracta utópica de la ciudad. Existen varios casos sumamente exitosos de producción urbana que fomentaron la democratización del diseño y la arquitectura y al incluirse en una visión general de ciudad, probaron ser casos de éxito en cuanto a las condiciones de crecimiento urbano.

El primer ejemplo es el de Malmo Bo 01, en Suecia. El proyecto tiene como objetivo no dar habitación a 10,000 habitantes sino de atraer a 20,000 habitantes como población flotante para trabajo y estudio. Desde la concepción de crear un barrio al que la gente se pueda trasladar en vez de un barrio desde cual la gente se debe de trasladar, la habitabilidad del mismo y los medios para su sustentabilidad se hacen no solo evidentes sino necesarios. Así mismo, la variedad en cuanto a la producción arquitectónica se entiende como el requerimiento de una ciudad diversa y plural, y no sólo en el sentido simbólico, sino en la producción en si. La involucramiento de tantas personas; arquitectos, urbanistas, ingenieros ambientales, diseñadores, políticos, abogados, etc... hacen que un proyecto tenga un carácter democrático desde su ideación. Si comparamos esta perspectiva con la de generar un manual de producción de vivienda para todo el país podemos imaginarnos por qué los resultados son tan distintos. La misma ubicación del proyecto – a las orillas de Malmo Suecia y volviéndose casi una conexión directa con Copenhague Dinamarca, elimina de antemano la posibilidad del abandono.

Estrechamente relacionado, también está el proyecto de Orestad en Dinamarca. A partir de 1989, el detrimento de la ciudad de Copenhague era evidente para el Estado, por lo tanto se considero la creación de un nuevo barrio, por lo cual a través de la construcción en un plazo de 10 años, poco a poco se creó no solo la infraestructura comunicativa de Orestad, sino la liga con el nuevo aeropuerto y su relación con la ciudad de Malmo



*Orestad
Dinamarca
Lungaard y Tranberg Arquitectos*



*Orestad
Dinamarca
Lungaard y Tranberg Arquitectos*

en Suecia. El crecimiento gradual de la zona permitió no sólo la buena implementación de la infraestructura, sino que la creación de la nueva zona fue en sí misma un agente para la reactivación de la economía de Copenhague. Los espectaculares proyectos de la zona que son tan populares hoy en día son resultado de las condiciones propias para el desenvolvimiento de la arquitectura.

Estos proyectos han tenido como resultado no solo importantes ejemplos de arquitectura, sino la reactivación económica de ciertas áreas mas allá de su mera construcción. En México, los proyectos deberían de extenderse mas allá de la inversión que se hace para construirlos, y para esto debemos de eliminar la noción de “vivienda mínima”.

Otro proyecto que vale la pena mencionar es el de Borneo Sporenburg, de 1993-1996 en Ámsterdam, Holanda.

En dos pequeñas penínsulas de la ciudad, se buscaba la creación de un nuevo esquema urbano que tuviera directa relación con las actividades económicas que se realizaban directamente en el agua en la zona. Para realizar éste proyecto se desarrollo un esquema básico bajo el cual se democratizó la producción bajo un lineamiento general (niveles y tamaño) pero la individualidad de cada proyecto se realizó por distintos arquitectos..

El resultado arquitectónico y urbano es similar al de los proyectos anteriores. La conjunción de una actividad económica que soporta el proyecto y la diversidad en la planeación y producción del espacio, tienen como resultado estos proyectos que a final de cuentas, son las condiciones ideales para un ejercicio crítico y profesional de la arquitectura, y por otro lado, son “pedazos de ciudad” ricos en cuanto a espacio, habitabilidad y uso.

No me gustaría profundizar mas allá en cada uno de estos

proyectos, ni pretendo decir que se debería importar un modelo completamente ajeno a nuestra realidad. El argumento que quisiera soportar es el de que la producción arquitectónica y de la ciudad esta entrelazado con muchas otras más, y la visión de la arquitectura idealizada, y por otro lado el de la necesidad y la urgencia con la cual se aborda la vivienda en el país dan como resultado ciudad fragmentadas. Con estos ejemplos quiero señalar que existen perspectivas incluyentes y convergentes que son producto de una política y de visión de la Ciudad distinta a las predominantes en nuestra realidad. La ciudad – y la vivienda – no debe de verse como un gasto sino como la inversión a largo plazo, y estos ejemplos son prueba tanto de su rentabilidad como de su éxito. Debemos encontrar nuestra alternativa urbana/regional, no solo nuestra “vivienda Regional”.

En cuanto a la teoría de la arquitectura, quisiera instituir en que nos desempeñamos en los espacios que nos quedan, los espacios que tanto la producción cultural como de desarrollo inmobiliario nos permiten, y las condiciones actuales nos han orillado a tal punto que se delimita tanto la acción, que prácticamente no hay nada que diseñar, poco que pensar.

La teoría de la arquitectura en su sentido original, el de observar, nos permite abordar temas y cuestiones que de manera práctica nos son imposibles, pero esto no significa que no sean útiles ni legítimas. La tecnocracia nos obliga a responder con la visión de la razón utilitaria, pero no por que la observación no rinda frutos de inmediato, no quiere decir que sea una tarea inútil. Acercarnos a la teoría para por lo menos poder concebir posibilidades utópicas de ciudad y arquitectura es irónicamente el camino mas corto hacia un cambio en nuestra injerencia real en el espacio físico.

Por otro lado, la falta de un método de teoría, de observación,

de nuestro entorno, tiene como resultado las posiciones cómodas y simplistas bajo las cuales se le reprocha al desarrollo inmobiliario la responsabilidad total del estado actual de la ciudad, mientras que el gremio aunque ha visto este detrimento paulatino, se ha acomodado y no ha encontrado una solución integral a condiciones que van mas allá de un promotor o un empresario.

Creo que los esfuerzos que se hacen en materia de construcción no son un plan macabro de algunos cuantos para apoderarse del espacio privado. Es un esfuerzo cómo el que haría cualquier profesión, y no podemos esperar que si la arquitectura no piensa en términos generales y contextuales el resultado de su trabajo, un constructor, un promotor o un abogado lo hagan. El impulso a la visión humana, convergente e inclusiva de la Ciudad es responsabilidad de la arquitectura primero que nada, y cuando se responsabiliza automáticamente a el otro, se obstaculiza en primer término la acción como respuesta crítica directa. Para poder hacer realidad una ciudad convergente, antes tenemos que poder comunicar qué es una ciudad convergente, y el primer paso, como dicen Lacaton y Vassal que abordan desde un inicio un proyecto, es hablándolo.

El paisaje urbano de la ciudad de México se impone como prueba fehaciente de la realidad versus el mito. La “Ciencia” puede decir cualquier cosa, pero cualquier medio que quiera “contrarrestar” la cruda realidad de las ciudades con una visión positivista, no es mas que el discurso que soporta a una “sociedad del espectáculo”.

Solo la crítica, la entrada en crisis de nuestra ciudad y entorno, el reconocimiento de nuestra propia decadencia, puede dar paso a una respuesta alternativa en la concepción y producción urbana y arquitectónica que descentralice la producción y aleje de si misma la arquitectura para acercarla a todos. Una

visión distinta que nos permita trabajar en lo que a final de cuentas nos pertenece, una forma de abordar la arquitectura y urbanismo que convierta nuestra ciudad en una incluyente, democrática y convergente.

Bibliografía

- Benjamin Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Contrahisotiras, México, 2005.
- Benjamin Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Taurus, Madrid, 1991.
- Arroyo Israel, Arellanes Paulino (coordinadores), *Walter Benjamin, Pensamiento político y filosófico*. BUAP, Montiel & Soriano Editores. México. 2010.
- Adorno Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*, Akal, Madrid, 2007.
- Adorno Theodor W. *Minima Moralia*, Taurus, Madrid, 2003.
- INFONAVIT, *INFONAVIT, XV años de servir a los trabajadores*. México, 1988,
- Poblett Martha, *Diálogos INFONAVIT 30 años*, INFONAVIT, México 2002.
- Harvey David, *Breve historia del neoliberalismo*, Ediciones Akal, Madrid, 2007.
- Harvey David, *Ciudades Rebeldes*, Ediciones Akal, Madrid, 2013.
- Silva-Herzog Jesús, *Para entender El Infonavit*, Nostra Ediciones, México, 2014.
- Celorio Gonzalo, Lipkau Gustavo, Ricalde Humberto, Quadri de la Torre Gabriel, Palomar Juan, Vázquez Martín Eduardo, González de Leon Teodoro, Kalach Alberto, *Ciudad Futura*, Editorial RM, México, 2010.

C.U.
Ciudad de México
2016

