



**Universidad Nacional Autónoma de México**  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura  
Campo de Conocimiento Análisis Teoría e Historia

**TÍTULO**

Aproximaciones crítico-filosóficas a la teoría de la arquitectura en la modernidad

**TESIS**

Que para optar por el grado de:  
Maestra en Arquitectura

**PRESENTA**

Sandra Loyola Guízar

**Tutor de Tesis**

Mtro. Gustavo Romero Fernández  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

**Sinodales**

Dr. Ramón Vargas Salguero  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura  
Mtro. Gustavo Víctor Casillas Lavín  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura  
Mtro. Eric Ismael Castañeda López  
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura  
Dr. Stefan Josef Gandler  
Universidad Autónoma de Querétaro

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Abril 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## **Comité Tutor**

### **Director de la Tesis:**

M. en Arq. Gustavo Romero Fernández

### **Sinodales:**

Dr. Ramón Vargas Salguero

Mtro. Gustavo Víctor Casillas Lavín

Mtro. Eric Ismael Castañeda López

Dr. Stefan Josef Gandler



**FES Aragón**



## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt, México) y a la Universidad Nacional Autónoma de México por su apoyo y patrocinio que hizo posible la realización del trabajo presentado en esta tesis.

Agradezco a mis profesores, compañeros y familiares.

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.



## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	6
<b>Capítulo 1. Planteamiento teórico</b>	12
1.1 Concepción teórica de la línea de investigación <i>Arquitectura, Diseño, Complejidad y Participación</i>	13
1.2 Filosofía de lo urbano arquitectónico	17
1.3 El fenómeno del habitar en la Tierra	24
1.4 La heterogeneidad cultural de lo urbano arquitectónico	32
1.5 La construcción de la idea de arquitectura y el quehacer del arquitecto en la historia	40
<b>Capítulo 2. Horizonte epistemológico de la arquitectura del poder en la modernidad</b>	56
2.1 El marco de la modernidad como <i>episteme</i>	59
2.2 El paradigma tradicional de la arquitectura y la arquitectura como metarrelato	65
2.3 Tiempo unívoco, espacio unívoco y hegemonía	73
2.4 Estética homogénea, cánones e ideología	86
2.5 Heterocronías y heterotopías arquitectónicas	101
<b>Capítulo 3. Aproximaciones crítico-filosóficas a la teoría de la arquitectura moderna</b>	108
3.1 Aclaraciones sobre la modernidad histórica, filosófica y arquitectónica	113
3.2 Primeras miradas críticas de la arquitectura en la modernidad	119
3.3 Comienzos y desarrollo	128
3.4 Marco positivista	140
3.5 Marco materialista	155
3.6 La tecnificación de la arquitectura	175
<b>Capítulo 4. Filosofía y arquitectura</b>	184
4.1 El papel de la filosofía ante la funcionalización de la teoría de la arquitectura	185
4.2 Hermenéutica y arquitectura	192
<b>Conclusiones</b>	199
<b>Bibliografía</b>	21

## **PALABRAS CLAVE**

Arquitectura

Filosofía

Epistemología

Ontología

Modernidad

Historia

Ideología

## INTRODUCCIÓN

La arquitectura se ha construido históricamente como una profesión liberal que implícitamente concibe el ser y el hacer arquitectónico de una manera que cada vez se aleja más de la realidad cultural, histórica y social de los habitantes en nuestras ciudades. Esta lejanía ha provocado un des-conocimiento sobre la diversidad, heterogeneidad y complejidad de las formas de habitar y de ser de las poblaciones que construimos nuestro hábitat.

Bajo esta premisa interesa entender a la arquitectura desde la filosofía para adentrarnos a pensar las implicaciones del habitar en el fenómeno urbano-arquitectónico e indagar en la construcción de la ideología dominante que permea a la arquitectura en la modernidad, esa arquitectura de autor, artista y autista que se aleja de la realidad histórica, social y material de los habitantes.

Hoy en día una gran parte de la arquitectura y de los arquitectos se han alejado de intentar comprender las formas de vida y de habitar de los pobladores de las clases sociales mayoritarias como son las clases bajas y medias de bajos ingresos; y se ha intentado pensar y resolver desde las concepciones visualmente agradables para cierto sector de la opinión pública, de funcionarios, tecnócratas y de los *arquitectos-artistas* preocupados por las ideas de *una buena arquitectura* según sus parámetros y lógicas que evidentemente no son universales ni se pueden aplicar de forma genérica en cualquier contexto histórico, social y urbano. Esta falta o ausencia del intento por comprender al otro en su habitar, ha provocado contradicciones y por lo tanto crisis en la disciplina de la arquitectura, porque no se adecua a las demandas reales sobre todo refiriéndonos al caso latinoamericano y por lo tanto al caso mexicano.

Nuestra forma de percibir el mundo, de estar en él y habitarlo está atravesada por ideologías impuestas. Esta ideología está plasmada en el diseño urbano y arquitectónico que tradicionalmente se enseña en las universidades; imposiciones de las clases y de la ideología dominante que han legitimado ciertas formas *preferibles* y *convenientes* de hacer, de enseñar, de historiar y de teorizar la arquitectura, la ciudad, y de habitar el mundo.



La ruta del pensar el habitar ha sido explorada y trazada con una suerte de origen transdisciplinario, el habitar le incumbe a la filosofía, a la antropología, a la sociología, a la geografía, a la arquitectura y al urbanismo; porque el habitar es un acontecimiento fundamentalmente humano a partir del cual el hombre modifica su entorno, cambia la apariencia de la naturaleza para apropiarse de ella y producir artificialidad, es la acción que transforma el medio en mundo, para dejar de vivir a la intemperie y morar en la Tierra. La arquitectura y la ciudad son en este sentido parte sustancial de esta artificialidad, que hace posible la vida cotidiana. En este sentido, **la arquitectura en la modernidad ha buscado formas y respuestas universales y prototípicamente óptimas para habitar la tierra desde una visión occidental eurocéntrica, colonialista y capitalista priorizando la arquitectura formal, expresiva, personal y personalista.**

La vivienda autoproducida y autoconstruida ha sido calificada de sucia, fea y mala, contrapuestas o comparadas con la bella, genial y aurática arquitectura de autor. Estas descripciones no son simplemente adjetivos axiologizantes, sino que forman parte de una manera de entender la arquitectura, cuya indagación podría generar un fructífero análisis crítico-filosófico y arquitectónico de nuestras formas de habitar y de entender el fenómeno.

Esta investigación gira en torno a las formas en cómo se ha construido en la modernidad las ideas de lo que hoy entendemos por arquitectura. Analizamos cómo se han producido y legitimado formas unívocas de planear la intervención del espacio construido; a través del estudio filosófico de las ideas y contexto que fundamentaron la arquitectura moderna.

La filosofía es una forma rigurosa de cuestionar y problematizar el mundo y sus contradicciones. El pensamiento filosófico busca conocimiento a través de conceptos, teorías y leyes que permitan la reproducción abstracta y conceptual de lo concreto. El objetivo de hacer este recuento histórico-genealógico de ideas y de ideologías a través de la crítica filosófica, consiste en revalorizar la ciudad y la vivienda como un derecho humano que atañe directamente a la existencia, para argumentar una apología de la idea de la arquitectura para sociedades heterogéneas que emerge como una respuesta necesaria para actuar en el mundo

contemporánea y ante sus retos y problemáticas. Esto, implica la apertura del espacio epistemológico de la arquitectura para dar cabida a la diferencia y a la diversidad.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Cfr.* Saldarriaga, A, *Arquitectura para todos los días*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988.

## **OBJETIVO GENERAL**

Analizar las condiciones epistemológicas e historiográficas que fundamentan los presupuestos ideológicos que han construido la forma de entender la arquitectura en la modernidad.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Investigar el aporte del quehacer filosófico en la comprensión del fenómeno urbano arquitectónico.

Examinar cómo es que las ideas de la modernidad imponen formas de entender la teoría y la práctica arquitectónica.

Analizar y criticar los presupuestos ideológicos y filosóficos de la arquitectura moderna.

Investigar cómo se ha transformado y redefinido el quehacer del arquitecto a lo largo de la historia.

Ejercer una crítica de la estetización del fenómeno urbano-arquitectónico.

Comprender y establecer la radicalidad de la propuesta de la arquitectura participativa y de la producción social del hábitat como rompimiento con las formas tradicionales de pensar y hacer arquitectura, en pro de la democratización de una arquitectura apropiada y apropiable.

## **HIPÓTESIS**

Existe actualmente en la arquitectura una ideología dominante que se manifiesta en la teoría, en la historia y en la enseñanza misma de este quehacer; la cual es posible ser abordada desde las ideas filosóficas de la modernidad. Las preguntas que suscitan esta investigación son: ¿cómo entender el fenómeno urbano arquitectónico como problema filosófico? ¿cuál es la relación estética-política que subyace la producción ideologizada con la que se enseña y se edifica el espacio habitable? ¿cómo se ha transformado el quehacer del arquitecto en el tiempo? ¿cuáles son los comienzos de la ideología dominante que ha legitimado ciertas formas de hacer arquitectura y ciudad?. Y ¿por qué la propuesta de la arquitectura participativa en la producción social del hábitat es una alternativa crítica con respecto a la forma de entender la arquitectura tradicional?

# Capítulo 1

## Planteamiento teórico

- 1.1 Concepción teórica de la línea de investigación *Arquitectura, Diseño, Complejidad y Participación*
- 1.2 Filosofía de lo urbano arquitectónico
- 1.3 El fenómeno del habitar en la Tierra
- 1.4 La heterogeneidad cultural de lo urbano arquitectónico
- 1.5 La construcción de la idea de arquitectura y el quehacer del arquitecto en la historia

## **CAPÍTULO 1 Planteamiento teórico**

En este capítulo expondremos los fundamentos teóricos de los cuales parte esta investigación, así como también indagaremos en el aporte del quehacer filosófico en la comprensión del fenómeno urbano arquitectónico. Presentaremos lo que entendemos por paradigma tradicional de la arquitectura y del arquitecto en la historia; con el objetivo de dejar asentadas las herramientas conceptuales de las cuales partimos.

### **1.1 Concepción teórica de la línea de investigación *Arquitectura, Diseño, Complejidad y Participación***

En el siglo XX surgió una propuesta denominada *Producción Social del Hábitat* en un contexto latinoamericano a partir del reconocimiento de las contradicciones que trajo el movimiento moderno en arquitectura desde el siglo XVIII (que revisaremos a detalle en esta investigación), así como de las maneras en cómo se estaban produciendo la arquitectura profesional por un lado, y por otro lado la arquitectura de los diferentes actores no profesionales, como la arquitectura vernácula, la arquitectura local y los fenómenos de poblamiento. Esta propuesta surge para pensar cómo vincular los saberes de los arquitectos con las demandas de los diferentes actores y sus procesos de producción de arquitectura y ciudad. Con esta postura surge la necesidad de repensar todo el hacer arquitectónico y cuestionar lo que se estaba haciendo, pensando y enseñando en arquitectura. Para esto se buscaron nuevas formas de nombrar al fenómeno para abarcarlo en el más amplio sentido de su manifestación, nombrándolo *Construcción social de lo espacial habitable*, e implica, no sólo una forma distinta de hacer arquitectura, sino de concebirla ontológica y epistemológicamente.

**El trabajo de esta investigación se agrega al cuerpo académico de la línea de investigación *Arquitectura, Diseño, Complejidad y Participación* del Posgrado de Arquitectura en el campo de conocimiento de Análisis, Teoría e Historia, de la Facultad de Arquitectura, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Dicha línea de investigación trabaja desde el planteamiento de la Producción Social del Hábitat y mantiene una crítica permanente al ser y al hacer de la arquitectura; y busca comprender el fenómeno del hábitat y del habitar en el más amplio y complejo sentido de su manifestación.**

Podemos afirmar que la arquitectura tradicional como se ha venido haciendo y se ha enseñado académicamente está en una etapa de crisis, porque se piensa que los arquitectos son los únicos que entienden y saben cómo se debe habitar y qué es lo mejor para todos los seres humanos cuando se trata de edificar el entorno y

ordenar el espacio, sin embargo, en la realidad histórica y material no opera de esta manera porque ni todo el espacio construido ha sido diseñado por arquitectos, ni todo el espacio diseñado y construido por arquitectos ha funcionado de la mejor manera.

Por esto es necesario repensar y replantear el problema de la producción del hábitat, tanto de la arquitectura como del espacio urbano; pues estos fenómenos se han estudiado de formas aisladas y enfoques erróneos o parciales basados en maneras de entender los problemas y de priorizar las soluciones muy alejadas de las realidades sociales mayoritarias de las de clases medias y bajas, creando más bien salvajes urbanizaciones planificadas para obtener ganancias, sin cuestionar las posibilidades, deseos y necesidades cambiantes de los habitantes.

Esta línea de investigación propone acercarse al fenómeno nombrado como la *Construcción social de lo espacial habitable* desde lo social, lo histórico, lo político, lo filosófico, lo cultural y lo antropológico. Con una visión crítica en torno al proceder de los supuestos establecidos por las inmobiliarias, de los artistas-diseñadores y de las autoridades gubernamentales. Por tal razón, se asume que quién entiende más profundamente el habitar es en cada caso el ser humano que busca edificar una morada o pertenecer a una ciudad que padece y disfruta continua y cotidianamente; por lo cual plantea la necesidad de una arquitectura que incluya en la construcción misma de su saber: la participación de los pobladores en el proceso de producción y diseño tanto de la vivienda como de la ciudad.

La línea de investigación asume y argumenta que diferentes sociedades tienen diferentes modos de habitar y estas formas y modalidades son precisamente las que deberían determinar la construcción de los espacios habitables, donde el quehacer arquitectónico es sólo una de las dimensiones del fenómeno; y esto si se entiende a la arquitectura como un producto social en donde el espacio producido es sujeto a nuevas y cambiantes formas de apropiación.

En este sentido se busca enfrentar la problemática que el mundo actual presenta en la práctica arquitectónica a partir de propuestas metodológicas y



epistemológicas de la complejidad, la transdisciplina, la sustentabilidad y la participación.<sup>2</sup>

Por esto, la línea se vale del método dialéctico que trata de interpretar la realidad a partir de esas contradicciones, y que observa en la unión de contrarios las manifestaciones más genuinas del desequilibrio social, político y urbano-arquitectónico; así como también se vale del pensamiento complejo como herramienta para poder ver el problema de la producción social del espacio habitable como un fenómeno prismático que abarca variadas dimensiones que van más allá de una sola disciplina. El pensamiento complejo, propuesta contemporánea del pensador Edgar Morín, entre otros autores, trata de hacer que el investigador levante la mirada y vea *el todo* del fenómeno y luego vuelva a las partes y viceversa, para no perderse en una visión funcionalista, pragmática y cuantitativa, consecuencia de un modo simplificado y analítico de conocimiento de la realidad. En este sentido se hace necesario según Gustavo Romero:

Una construcción colectiva y transdisciplinaria del conocimiento si se pretende generar propuestas de solución viable y profunda a problemas complejos como el del hábitat (...) Es necesario entonces señalar que a pesar de las grandes limitaciones, sí es posible pensar e intervenir en la producción del hábitat desde una perspectiva que responde a la complejidad de la realidad social.<sup>3</sup>

La *producción social del hábitat* como propuesta de estudio y de intervención, representa una alternativa al modelo hegemónico mercantil, gubernamental o académico porque entiende el fenómeno como un proceso y no como un objeto acabado. Esta postura y propuesta plantea la necesidad de una arquitectura entendida de manera participativa, comprometida cultural, social y políticamente con una visión del bien social general. En este sentido se entiende que todo proceso que no sea participativo es impositivo, porque no se toma en cuenta en la

---

<sup>2</sup> Cfr. Romero Gustavo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*.

<sup>3</sup> Romero Gustavo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*, p.123.

concepción misma del proceso de producción arquitectónico al *otro*, provocando que se formulen propuestas que desconozcan o nieguen sus formas de vida y de habitación.

## 1.2 Filosofía de lo urbano arquitectónico

La filosofía estudia problemas fundamentales de cuestiones como la existencia, el conocimiento, la verdad, la ética, la estética, la mente, el lenguaje, la sociedad, la política, entre otros; se distingue del misticismo, el esoterismo, la mitología y la religión por su énfasis en los argumentos racionales por sobre los argumentos de autoridad, convirtiendo este estudio en algo fundamentalmente antidogmático, que más bien se cuestiona la falsedad o la certeza de las afirmaciones que construyen el conocimiento o la comprensión de lo real. La filosofía en general es entonces la reflexión sobre el pensamiento mismo (occidental), su historia y construcción, es el análisis de las ideas que subyacen nuestra forma de percibir el mundo, de organizarlo y entenderlo; esto con la intención de cuestionar lo evidente, los discursos que damos por ciertos y problematizar las contradicciones en las que estamos inmersos. En este sentido cito una reflexión al respecto de Michel Foucault, un filósofo heterodoxo que utiliza diversas disciplinas para trascenderlas y problematizar lo real:

Hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber si se puede pensar distinto de cómo se piensa y percibir distinto de como se ve es indispensable para seguir contemplando o reflexionando. Pero ¿qué es la filosofía hoy -quiero decir la actividad filosófica- si no el trabajo crítico del pensamiento sobre sí mismo? ¿Y si no consiste en vez de legitimar lo que ya se sabe, en emprender el saber cómo y hasta dónde sería posible pensar distinto?<sup>4</sup>

De esta cita quiero rescatar el planteamiento de la filosofía como una *actividad*, como un quehacer que no consiste en la repetición y estudio del corpus discursivo de lo que ya se ha escrito como filosofía; sino rescatar esta disciplina como una *praxis*, una acción pertinente y hasta urgente en el mundo actual. Esta actividad consiste en el ejercicio de la crítica y con ésta, la posibilidad de pensar distinto. La filosofía fundamentalmente se plantea que las cosas siempre podrían ser de otra

---

<sup>4</sup> Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad II*, Ed. Gandhi, 1984, p. 12.

manera. Plantear y argumentar *otras* maneras de pensar es tarea compleja que requiere de un pensamiento ejercitado para tales fines, que cuestione y problematice lo establecido y lo evidente. A este respecto, recuerdo y cito la tesis once sobre Feuerbach, en donde Marx afirma que los filósofos se han limitado a interpretar el mundo, cuando de lo que se trata es de transformando, a lo que el filósofo Martin Heidegger responde en una entrevista videograbada, que sobre la cuestión de la demanda de un cambio en el mundo (refiriéndose expresamente a la tesis citada de Marx) afirma que el mundo mismo está en constante cambio y por lo tanto también nuestra concepción de él, y en este cambio se puede tomar parte, si y solo si, se interpreta suficientemente.

Podemos concluir de dicho diálogo entre dos grandes pensadores, que la transformación real del mundo material, viene de la mano de un trabajo interpretativo y crítico contante que le dé sentido y dirección a una realidad que de por sí está en constante cambio.

Pensar la arquitectura consiste en preguntarnos ¿por qué las calles son así y no de otra manera?, ¿por qué la ciudad, un edificio o la vivienda son así y no de otra manera? Se vuelve una forma de observar, criticar y analizar las formas en las que la cultura se expresa al plasmarse en el espacio habitable. Pensar la arquitectura en el más amplio sentido de su manifestación, quiere decir pensar el espacio edificado como un lugar dinámico de interacción, de confusión, de conflictos, de dispersión e integración; como un territorio complejo que implica una red ilimitada de múltiples formas de apropiárselo, de acuerdo a las visiones del mundo de sus habitantes y de sus productores. **Indagar en estas formas de producción, de apropiación y de habitación se convierte en una fuente de análisis y de lectura fecunda para el pensamiento filosófico.**<sup>5</sup>

Cabe recalcar que el fenómeno urbano arquitectónico ha sido desde el comienzo de la filosofía un tema importante, desde los grandes sistemas filosóficos griegos,

---

<sup>5</sup> Loyola, Guízar, Sandra, "La función social de la arquitectura en la obra de Walter Benjamin" Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, 2013.

la filosofía, la ciudad y la arquitectura han estado mucho más ligados de lo que actualmente reflejan los planes de estudio académicos donde existe una escasa o nula presencia de la reflexión filosófica en las escuelas de arquitectura y al mismo tiempo un escaso o nulo pensar arquitectónico y urbano en las escuelas de filosofía.

La historia del pensamiento occidental muestra una preocupación constante de los filósofos por los temas arquitectónicos y urbanos. Casos en la historia de la filosofía como el de Platón quien describe ciudades ideales como la Atlántida y la República. Los utopistas como Campanella, Moro y Bacon entre otros pensadores modernos que reflexionan sobre el sentido y cualidades de la disciplina arquitectónica. Hegel escribe un tratado sobre estética que inicia la visión especialista de la arquitectura. Adorno y Benjamín, desde la Teoría crítica, reflexionan sobre la función social de la arquitectura y su estetización durante el fascismo. En los últimos años, Derrida, Foucault, Heidegger, Zizek, Deleuze y Sloterdijk, tuvieron y tienen en la ciudad y su arquitectura un asiduo objeto de atención intelectual. Existe entonces una tradición de filósofos que meditan sobre el ser y el hacer de la arquitectura.

La construcción del hábitat humano es evidentemente un tema y un problema filosófico de origen porque en el espacio edificado esta la materialización del pensamiento humano y de cosmovisiones que evidencian las formas de habitar, de organización social, de producción y distribución material. En este sentido se explicaría el constante interés de los filósofos por la arquitectura y de los arquitectos por encontrar en la filosofía una fundamentación a su quehacer.

El ser humano es el fundamento del ser y el hacer arquitectónico; a este respecto, José Ricardo Morales se cuestiona en su libro de *Arquitectónica* "¿Qué hace el hombre al hacer arquitectura y qué hace del hombre la arquitectura?".<sup>6</sup> En este sentido el fenómeno urbano-arquitectónico es un planteamiento que la filosofía puede problematizar y criticar siempre en relación con su condición como acontecimiento fundamentalmente humano y por lo tanto, social.

---

<sup>6</sup> Morales, José Ricardo, *Arquitectónica*, Ed. Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1966. p. 15.

El significado de la palabra arquitectura se ha llenado de interpretaciones diversas, cambiantes y hasta contradictorias, se ha redescrito con el paso de la historia; sin embargo la idea sobre la función de la arquitectura como construcción cada vez se apega menos a la realidad. Los arquitectos han intentado alejarse del campo de la construcción para refugiarse en la invención o proyección y en algunos casos en la pura ideación. Hoy en día, pareciera que la finalidad de la profesión no es ya la realización material de la obra, sino su pura concepción y diseño. Ésta es sin duda una de las principales razones de la crisis actual de esta profesión.

En cuanto a la teoría que se produce desde la misma disciplina de la arquitectura, podemos deducir que en general se ha intentado explicar la realidad desde un aspecto específico de la arquitectura: la forma, la función, el espacio, etcétera. Esto conduce necesariamente según José Ricardo Morales, a una interpretación y a un hacer insuficiente. Por esto se debe intentar un entendimiento o aproximación filosófica de la arquitectura, para comprender en su totalidad las ideas y el sentido de la misma, y no únicamente desde aspectos específicos y fragmentados.

Diversas áreas en las que se divide la filosofía inciden directamente en el fenómeno urbano arquitectónico; y para los fines de esta investigación serán las áreas en las que indagaré como fundamento y sustento teórico de aquello que podríamos entender como la *Filosofía de lo urbano arquitectónico*.

**La ética y la estética** son áreas o ramas de la filosofía práctica o aplicada, que por siglos se consideraron parte de una misma cuestión, que refería al concepto griego de *kalokagathia* (*καλοκαγαθία*) el cual es la descripción de la conducta ideal del ser humano, aquellas formas de ser y de actuar de forma bella y buena. En la antigüedad los conceptos de bondad y de belleza no eran considerados entelequias distintas, sino que una incluía a la otra y se identificaban recíprocamente. Aunque los conceptos se diferenciarán con el paso del tiempo, cabe recalcar que ambos surgen de la búsqueda de aquello que el ser humano considera como lo mejor, lo preferible y lo conveniente, en el ser y en el hacer.

Desde la modernidad, **la ética** se ocupa del estudio racional sobre la moral, la virtud, el deber y en general de los discursos sobre el buen vivir; así como también

se ocupa de las categorías morales como lo bueno, lo malo, lo correcto, lo incorrecto, lo obligatorio y lo permitido entre otras. En este sentido incide en el fenómeno urbano arquitectónico de manera fundamental y determinante, no solamente en cuanto a la ética profesional y al estudio axiológico del desempeño del quehacer laboral, sino en cuanto al papel que asumen aquellos que se dedican a construir el hábitat humano; un quehacer que siempre tendrá una repercusión con otros y que siempre involucra a más personas de las interesadas, así como también porque edifican el escenario que sostiene nuestros actos y porque en el quehacer se negocia moralmente con la voluntad y con las prioridades de los muy variados intereses involucrados en aquellos que desean construir ciudad y arquitectura.

**La estética** por su parte, se encarga de la percepción, es decir, estudia los juicios de valor de lo que la sociedad considera bello, deseable o preferible, por otro lado puede tratar también temas teóricos del arte y de las manifestaciones creativas populares, de lo que se considera artístico o poético y de cómo se construyen los discursos y problemáticas en torno a este tema, en este sentido se ocupa de categorías como la belleza, la fealdad, lo horrible, lo exótico, lo abyecto y en general todos aquellos adjetivos que se vuelven conceptos de los que se vale el lenguaje del ser humano para definir o describir una experiencia perceptiva, sensitiva o poética. Esta área de la filosofía revisa también las construcciones sociales de lo que se considera bello, y los quiebres de sensibilidad a lo largo de la historia en los cambios en los modos de producción material y en los cambios de paradigmas religiosos, científicos y tecnológicos, que modifican nuestras formas de percibir la realidad y nuestra forma de valorarla o de emitir juicios de valor y de gusto. Esta disciplina en particular me ayudará a entender cómo se ha construido socialmente lo que se considera preferible o conveniente en la tradición al momento de hacer ciudad y arquitectura, para entonces entender cuáles han sido las prioridades y los discursos en torno a la construcción de lo que entendemos por arquitectura y de cómo se ha emplazado en el campo de las artes y del mundo de la contemplación, alejándose del mundo social, histórico y material. La arquitectura y su historia se han preocupado por edificar belleza y en este sentido su teorización y su quehacer se han contraído en el mismo camino y con el mismo rumbo de las

artes. Cuestionarnos esta teorización y sus contradicciones con la realidad social y material es tarea de esta disciplina o área filosófica.

**La Onto-epistemología** se pregunta ¿qué es y cómo se conoce lo real? y en este sentido, ¿qué es y cómo se conoce el fenómeno urbano-arquitectónico? Podemos afirmar que la arquitectura de autor, la que trabaja de la mano del poder, la que se concibe como artística o tecnocientífica, ha sido hasta ahora, la visión general que tenemos del tema y es con la que adoctrinan las universidades. El problema de esta forma de conocer y entender el fenómeno, es que tiene una visión estrecha y poco panorámica en cuanto a la comprensión del *otro* y a sus particulares maneras de habitar. **La visión tradicional de arquitectura universaliza las certezas que ha construido en torno a lo que es y lo que debe ser la arquitectura y la ciudad**, desdeñando las formas mayoritarias en las que se construye en la vida material real; provocando que la disciplina se aleje tanto de las necesidades de la realidad social, material, histórica y humana; y provocando *epistemicidios* al no reconocer lo que es y cómo se hace, desde otras tradiciones, pueblos y cosmovisiones no occidentales, no masculinas, ni eurocéntricas.

**La historia de la filosofía urbana-arquitectónica** se refiere a la historia del pensamiento humano sobre las ideas de urbe y de arquitectura, es decir, analiza cómo se han fraguado las doctrinas en torno a este tema y como se han manifestado en la producción social de lo espacial habitable en el tiempo. Esta área es sumamente importante para entender de dónde vienen y cómo se han legitimado las ideas y la tradición que hoy en día rigen tanto los planes de desarrollo gubernamental como los planes de estudio académicos actuales. En este sentido es indispensable contar con esta visión para generar e historiar también alternativas críticas en torno al tema.

**La filosofía política** estudia principalmente por qué los seres humanos vivimos en sociedad y el pensamiento o las ideas que subyacen en las formas de organización y convivencia, es decir, los aspectos esenciales, fundamentales y existenciales de la libertad, la justicia, los derechos, la propiedad, la autoridad, el poder y la legitimidad de los discursos en torno a estos temas. Para el fenómeno urbano arquitectónico, la filosofía política juega un papel sumamente valioso e importante



porque las formas arquitectónicas no son entes ideológicos neutros, sino que están cargados de significados por parte de quien los usa, de quien los construye y de quien los diseña.

Como podemos observar, la filosofía cuenta con vastas herramientas para adentrarse y aportar al pensamiento de la ciudad y la arquitectura para cuestionar el sentido y direccionalidad de la práctica y teoría que se adoctrina, se dogmatiza, y se fetichiza si no se cuestiona con rigor. En este sentido cabe mencionar que hace falta divulgar y construir contextos de diálogo y discusión para que las aportaciones que la filosofía pudiera llegar a tener en la teoría y construcción ontoepistémica de la arquitectura y del urbanismo puedan desarrollarse de una manera transdisciplinaria y fructífera.

### 1.3 El fenómeno del habitar en la tierra

El habitar es la manera en que  
los mortales son en la tierra  
Martin Heidegger  
*Construir, habitar y pensar*

Un concepto fundamental y esencial compartido dentro de la arquitectura y de la filosofía es el concepto de *Habitar*, en el cual consideramos pertinente indagar en esta investigación ya que como afirma Ángela Giglia, “el habitar no es más que otra forma de pensar lo cultural en cuanto facultad humana elemental”.<sup>7</sup> El habitar es la forma en cómo la cultura se manifiesta en el espacio.

La antropología o la sociología han entendido este concepto de acuerdo a las prácticas rutinarias del espacio local, es decir, como los hábitos manifiestos en el espacio y en las formas en como el hombre se hace presente en un lugar al significarlo, interpretarlo y reconocerlo; el urbanismo y la arquitectura se refieren al habitar como sinónimo del residir en un lugar y la filosofía entiende más bien el habitar como la relación del ser humano con el mundo, como forma de establecer nuestra presencia en relación con el entorno.<sup>8</sup> De acuerdo a la filosofía, el ser humano siempre está ubicado, situado en un lugar, y *un* lugar es siempre algo subjetivado, humanizado, aunque no esté construido, basta con el hecho de que sea reconocido o pensado por el ser humano. En los lugares, es donde nos sentimos ubicados o desubicados. Estar ubicado quiere decir que reconocemos el lugar y que nos sentimos reconocidos en él porque lo entendemos y sabemos leerlo territorial y socio-espacialmente; es decir sabemos cómo comportarnos y entendemos los hábitos de ese entorno local.

Ángela Giglia en su libro de *El habitar y la cultura* nos ofrece una definición del concepto:

---

<sup>7</sup> Giglia, Ángela, *El habitar y la cultura* México, Ed. Anthropos, 2012, p.5.

<sup>8</sup> Cfr. Giglia, Ángela, *El habitar y la cultura* México, Ed. Anthropos, 2012

El habitar es un conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro de un orden espacio-temporal, al mismo tiempo reconociéndolo y estableciéndolo. Se trata de reconocer un orden, situarse adentro de él, y establecer un orden propio. Es el proceso mediante el cual el sujeto se sitúa en el centro de unas coordenadas espacio-temporales, mediante su percepción y su relación con el entorno que lo rodea.<sup>9</sup>

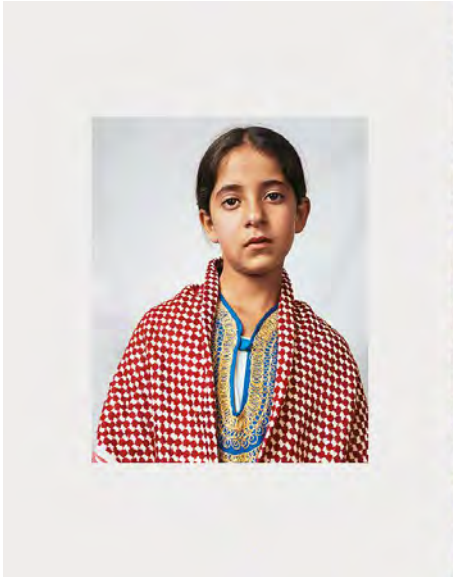
Con esta definición podemos comprender que el habitar es un proceso de transformar el caos en orden y de transformar el medio ambiente en mundo; el mundo es el universo humanizado, ordenado por la cultura para hacerlo inteligible, principalmente a través del lenguaje. El mundo son todas las construcciones, simbolizaciones, representaciones, interpretaciones, etcétera que guardan una coherencia, un espacio, una temporalidad y una historicidad, que nos permite subsistir y comunicarnos unos con otros.

La existencia humana siempre está situada en un mundo, y este sentido de la ubicación, es ya el habitar. Por lo tanto todos los seres humanos habitamos; esta comprensión filosófica del habitar más que como concepto, lo podemos entender como fenómeno de la existencia misma, hace que dejemos de pensar el habitar aunado directamente con la idea de hogar o de casa cómo espacio de resguardo, cobijo o amparo; porque si redujéramos el habitar únicamente al espacio en donde dormimos y que nos resguarda, podemos pensar que la casa no siempre es un lugar de amparo, pensado en las casas asentadas en territorios inhóspitos, o con riesgo de inundación, casas carentes de servicios urbanos o casas con diseños indignos cuyos sistemas constructivos y elementos estructurales son decadentes y corren el riesgo de agrietarse o derrumbarse. Esta realidad habitacional no es una excepción o una anomalía, sino que es una de las problemáticas más urgentes en todo el planeta, sin embargo siguiendo nuestra argumentación, las poblaciones cuyas casas no son dignas, seguras y salubres y que por lo tanto no satisfacen su necesidad de cobijo y de resguardo, habitan y lo hacen sin estar amparadas.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 13

<sup>10</sup> Cfr. Giglia, Ángela, *El habitar y la cultura México*, Ed. Anthropos, 2012





Proyecto de foto-documental del fotógrafo James Mollison llamado *Where children sleep* que consiste en fotografiar la relación entre un niño y su habitáculo, en donde estos lugares se relacionan con su habitante al grado de que se reflejan entre sí, al mismo tiempo que reflejan situaciones sociales complejas del habitar y la cultura.  
<http://jamesmollison.com/books/where-children-sleep/>

El filósofo alemán Martin Heidegger escribió la conferencia llamada *Poéticamente habita el hombre* en la cual no indaga en temas ni de ciudad ni de arquitectura específicamente, sino que es una meditación a partir de un verso del poeta Hölderlin. Este texto que ha sido leído y usado dentro de la teoría de la arquitectura (y aunque la riqueza del escrito es mucho más profunda de lo que aquí nos planteamos) queremos indagar en ésta conferencia porque significa una reflexión en torno al fenómeno del habitar humano y al fenómeno de lo poético como condición existencial del ser que habita el mundo.

Heidegger se cuestiona de forma radical sobre el habitar y su esencia poética, no obstante, no se dirige directamente a la arquitectura como un arte, una técnica o una disciplina, en donde se entiende reduccionistamente al habitar como una condición humana básica, sino que interroga el fundamento ontológico y antropológico que hace posible la existencia de la arquitectura misma. El terreno de sus interrogantes es de carácter originario pues no concibe el diseño y

construcción de las edificaciones como una actividad más entre otras que pueda ser determinada por un sujeto que intervenga el territorio desde afuera y organice el espacio como una actividad más en una agenda de trabajo.

El habitar es una de las formas fundamentales que configuran nuestro existir. Para Heidegger el ser humano es un *ser-ahí*, es un ente espacio-temporal que no solo existe sin más, sino que existe habitando. En este sentido, el hombre no edifica el espacio para poder habitar en la tierra, sino que edifica el espacio porque habita. Edificar es construir artificialidades, es transformar lo dado de la naturaleza. Por esto, edificar se refiere tanto a la construcción de viviendas, de edificios y de objetos, como al cultivo y cuidado de la tierra, porque todas estas cosas no son algo dado naturalmente, sino que requieren ser construidas y realizarse dentro de la forma que le otorgue la cultura. El edificar tiene una relación con lo poético, y cabe aclarar que lo poético en este sentido no tiene nada que ver con las *bellas artes* o la *literatura*, lo poético no es el ornamento de la vivienda, ni su forma, ni su función, ni su expresión, ni su embellecimiento.

La palabra poesía tiene su etimología en la palabra *poiesis* que significa producir o hacer, pero no en un acto creador ni creativo, sino es un producir que hace que las cosas se den. El ser humano es un ente con un estatus ontológico distinto a todos los demás entes del mundo, por varias razones; una de ellas radica en que el ser humano se hace a sí mismo, se construye y construye el sentido de su existencia, por y para lo cual crea una cultura a partir de la cual se emplaza en el mundo. Esta cultura, cualquiera, se configura a partir de lo que Heidegger nombra como la *cuaternidad*, cuyas coordenadas consisten en la tierra, el cielo, los mortales y los inmortales, porque todo lo que se construye, cualquier artificialidad que se cuida y se edifica se produce en el espacio, el cual mantiene la tensión entre lo que sale de la tierra y está en la superficie, con el cielo y con lo mortal, que es la realidad existencial más importante del ser humano y su relación con lo inmortal y con lo divino que no perece. La *cuaternidad* es donde se tejen los hilos que tensan el tejido de cualquier cosmovisión, hábito o cultura, porque estos cuatro elementos no son naturaleza y tampoco artificialidades, sino que son los parámetros a partir de los cuales el hombre se mide y se construye.

Si tomamos en serio a Heidegger, podemos afirmar que la poesía es el fundamento del habitar y por lo tanto de la edificación del espacio arquitectónico, pero de acuerdo a lo anterior, el habitar es algo que se produce, se hace. El habitar no es algo pasivo, sino activo, y por esto el ser humano se apropia del espacio en donde habita, lo llena de significado y construye su sentido. Es curioso, cómo bien nos lo hace ver Jean Robert, que Heidegger tuvo el valor de exponer esta afirmación en un contexto histórico de urgencia por resolver la escasez de vivienda ocasionada, entre otras razones por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Un momento histórico donde los gobiernos ante la emergencia de viviendas no podían detenerse a pensar en la poeticidad del habitar para generar una política de vivienda más coherente con la existencia humana.<sup>11</sup> En este momento de la historia, en Europa se comenzaron a construir viviendas a gran escala cómo almacenamiento de masas:

El alojamiento de masas se basa en el supuesto de que la estandarización de las viviendas da como resultado una mayor producción. De esta manera, los arquitectos involucrados en proyectos de vivienda durante la primera mitad del siglo XX dedicaron gran parte de sus esfuerzos a diseñar la vivienda ideal, capaz de ser reproducida en serie, dando como resultado grandes conjuntos habitacionales monótonos y uniformes.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Cfr. Jean Robert, *la libertad de habitar*, p. 5.

<sup>12</sup> Romero Gustavo y Mesías Rosendo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*, México, p. 63.



Corona, Livia, *Dos millones de casas para México*, Ixtapaluca, México. Ed. 5+2 AP.  
[http://www.liviacorona.com/#S7,598,Two\\_Million\\_Homes\\_for\\_Mexico](http://www.liviacorona.com/#S7,598,Two_Million_Homes_for_Mexico)

El problema de esta solución a la situación de la escases de viviendas es que si bien tiene buenos resultados de mayor producción en el sentido técnico y tecnificado del mundo industrial y posindustrial, no atiende a la *poiesis* de la que nos habla Heidegger, y provoca un completo olvido del habitar y su poeticidad en pro de resolver un problema. Con techos, muros y pisos estandarizados de producción masiva, ya sean hechos de forma artesanal o industrial, el ser humano resuelve su sobrevivencia y corresponde a una cierta realidad con sentidos y significados particulares, corresponde a una *poiesis* del mundo instituido como arquitectura oficial, mercantil y legítima; esta forma de producción de vivienda no olvida el habitar, sino que legitima un significado particular a un rango de legitimidad universal.



Estas viviendas generalmente se intervienen y se transforman porque el habitante de un determinado espacio no toma la forma del recipiente que lo contiene, por el contrario, el espacio generalmente va tomando la forma del habitar cotidiano; por esto el ser humano necesitaría participar en el proceso de construcción de la demanda y en el proceso de producción de su vivienda y de su hábitat, porque de otra forma podemos apreciar incluso en nuestras ciudades que las viviendas estandarizadas no reflejan la cultura con la que una determinada comunidad se sitúa en el mundo. Esto puede provocar que las viviendas se abandonen, que la cultura desaparezca, o se asuma desde el proceso de alienación del ser humano y de la posibilidad de hacerse a sí mismo en su habitar poético.

#### 1.4 La heterogeneidad cultural de lo urbano arquitectónico

Una ciudad está compuesta por diferentes clases de hombres;  
personas similares no pueden crear una ciudad  
Aristóteles, Política

El habitar humano se manifiesta en el fenómeno urbano arquitectónico y las ciudades y su arquitectura son de las más potentes expresiones de la cultura humana, son un testimonio construido de los acuerdos y contratos sociales, son soporte de ideas e identidades colectivas. Las ciudades por definición han sido los espacios por antonomasia de la existencia de la interculturalidad; las ciudades implican el encuentro entre sujetos heterogéneos y bajo esta realidad, los seres humanos que habitan la ciudad requieren convivir con otros seres humanos muy distintos para lograr acomodarse y convivir en un espacio común. Las ciudades desde sus orígenes han incluido integrantes migrantes, procedentes del campo, de otras ciudades, sujetos en tránsito, etcétera y los conceptos de ciudad, de ciudadanía y de civilidad implican la idea o la necesidad de socialización, ya que, aunque no conozcamos en la ciudad donde residimos a los habitantes que vemos al salir de nuestras casas, existen relaciones de interdependencia.

Para entender y argumentar el fenómeno de la heterogeneidad cultural en lo urbano arquitectónico, es necesario antes que nada, establecer una definición de cultura y problematizar el tema con el concepto de interculturalidad y el de hegemonía cultural. Según Ángela Giglia en su libro de *El habitar y la cultura*, define la **cultura** en un sentido antropológico como: “El conjunto dinámico –es decir, cambiante- de representaciones (ideas, valores, símbolos) y prácticas que hacen posible la relación de los seres humanos con el mundo que los rodea”.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Giglia, Ángela, *El habitar y la cultura* México, Ed. Anthropos, 2012, p.45.

Cabe decir que esta definición de cultura no intenta agotar el tema, ni pretendemos ignorar todo el amplio y complejo debate en torno a la definición de cultura dentro de las ciencias sociales. Citamos esta fuente, porque la consideramos explicación suficiente para los fines de este capítulo y de su consecuente argumentación.

Es importante esta definición para establecer que la cultura no es algo estático y fijo, sino que es cambiante y dinámica, porque se hace y se modifica en el tiempo y en el espacio; estas metamorfosis o adaptaciones de la cultura suceden para poder relacionarnos unos con otros, así como también relacionarnos con el mundo, poder actuar en él y descifrar conjuntamente sus representaciones, símbolos, ideas y valores. La idea de interculturalidad, en el contexto cívico actual, se refiere a la interacción entre personas y grupos con identidades culturales específicas y distintas, esta idea lleva implícito el acuerdo de la coexistencia armónica e igualitaria entre las diferencias, en donde ningún modo de representación del mundo esté por encima del otro. **En favor de la interculturalidad, los grupos humanos han sabido clasificarse y definirse recíprocamente para pretender que conocen a aquel cuya cultura varía de la propia, lo cual conlleva a simplificar al otro en pro de garantizar la coexistencia no conflictiva de las diferencias.** En este proceso de co-existencia, las culturas pueden llegar a tener intercambios recíprocos hasta el punto de adquirir otras formas de representación del mundo que se fusionan o se imponen unas sobre otras, a esto se le ha nombrado como aculturación o asimilación.

(...) una visión más sofisticada de la teoría de la aculturación es la idea de la asimilación, como un proceso en el que las culturas diferentes se diluyen en el contacto recíproco y se funden en una sola entidad, la de la cultura que ocupa el lugar dominante en el país de inmigración. El mito de la asimilación se coloca todavía en el seno de la visión moderna y progresiva de la historia, en la que todavía es posible pensar en un desarrollo lineal que conduce hacia un fin deseable y positivo, en el cual se realice una suerte de nueva identidad resultado de la fusión de muchas otras, pero casi siempre imaginada a partir de la hegemonía de una cultura dominante.<sup>14</sup>

Esta reflexión en torno a la asimilación, es un proceso complejo sobre todo cuando se piensa en la realización de una nueva identidad; lo que asegura la autora es que a pesar de que este proceso, cuyos matices cambian de acuerdo al contexto, se dan

---

<sup>14</sup> Giglia, Ángela, *El habitar y la cultura México*, Ed. Anthropos, 2012, p 48

generalmente a partir de la hegemonía de una cultura dominante. Aceptar la premisa de que en la ciudad coexisten culturas heterogéneas conlleva a pensar que por lo tanto existen distintas experiencias de vivir la ciudad, y además de distintas, estas experiencias pueden ser desiguales, “en la medida en que reflejan el poder desigual de los actores en su relación con el espacio y en su capacidad para domesticarlo”.<sup>15</sup>

El concepto de hegemonía deriva del griego *hegemon*<sup>16</sup> que significa ir por delante, guiar, conducir, dirigir el camino, encauzar la corriente del agua. El sufijo *ia* es la acción o cualidad. Hegemonía significa etimológicamente: la acción de dirigir o encauzar el camino.

Uno de los filósofos que han tratado ampliamente el concepto de hegemonía es Antonio Gramsci, quien habla de hegemonía cultural, y utiliza el concepto para explicar desde el materialismo histórico, una forma de relación de la infraestructura y la superestructura con la ideología y la falsa conciencia; es decir, existe una relación entre las fuerzas de producción y las relaciones sociales de producción con las doctrinas, creencias y sistemas de ideas. Las formas de producir en el capitalismo someten al proletariado, no únicamente a través de aparatos represivos del Estado, porque si fuera de esta forma, bastaría enfrentarlo con una fuerza equivalente o superior para derrocar al Estado y al sistema capitalista; sin embargo las clases dominantes (los dueños de los medios de producción) ejercen una *hegemonía cultural* sobre las clases explotadas, sometidas o proletarias, a través de los aparatos ideológicos del Estado, como son las escuelas, las instituciones religiosas, los medios de comunicación, los monumentos, etcétera; provocando que en el proceso de configuración de la cultura, el discurso de las clases dominantes se mezcle con las formas de representación del mundo, hasta el punto de sentir, pensar y creer que el modo de producción existente es natural y conveniente; produciendo una falsa conciencia, es decir, provocando que el pensamiento de los individuos no sea consecuente con sus condiciones materiales de existencia, así los individuos se autoestigmatizan, llegando a creer por ejemplo

---

<sup>15</sup> *Ibíd.* p.19

<sup>16</sup> Cfc. Pabón, José,M, *Diccionario manual de Griego*, Barcelona, Vox, 2008. P. 281.

que si no se tiene empleo es porque se es flojo o si somos explotados, discriminados o excluidos es porque lo merecemos; reduciendo nuestro potencial crítico y revolucionario, velando, encubriendo o estabilizando las condiciones materiales y existenciales del sistema de producción hegemónico.

En este sentido, las aguas de la cultura que encauza el capitalismo, no solo bajo las formas de la represión física, sino también las formas de representación de ideas, valores y símbolos, están marcadas bajo la direccionalidad de la cultura o forma de representación del mundo de quien posee los medios de producción.

De acuerdo a esta argumentación, es cierto que en una ciudad existe interculturalidad y coexiste el reconocimiento de otras formas de representación del mundo, valores y símbolos en un mismo espacio; pero también es cierto que existe una tendencia sistemática a unificar esta interculturalidad en los procesos de asimilación o aculturación que van diluyendo esta diversidad cultural en pro de una hegemonía cultural que las diferentes culturas asimilan en favor de sobrevivir o coexistir en la ciudad.

En relación con lo anterior, y para los fines de esta investigación nos parece relevante cuestionarnos: ¿cuál es la relación entre las ideas y formas de representación de los profesionistas encargados del diseño urbano y de la arquitectura, con la existencia y coexistencia de la heterogeneidad cultural en la ciudad?, para entender cuál es el papel de estos profesionales en las aguas que encauza el sistema de producción existente y ¿cómo se manifiesta y se percibe esta relación, social y morfológicamente en la ciudad?

Según Angela Giglia, desde que los seres humanos han producido sus espacios:

Estos han tenido no solo el objetivo de servir para algo, es decir, de ser usados, sino también el objetivo de decirnos algo, de transmitirnos un mensaje acerca de una forma de vida posible, de sugerirnos una manera de habitar. Por lo tanto, el estudio de la forma del hábitat es importante en la medida en que evoca la presencia de un tercer elemento en el análisis de la relación entre el habitante y el espacio habitado. Este tercer elemento es representado por el papel de quien imagina y diseña el espacio, especialmente cuando se trata de un arquitecto que tienen

intenciones de ideas bastante precisas acerca del orden que el espacio diseñado debe tener y transmitir. La vivienda de diseño, aun cuando es el resultado de estudios dirigidos a optimizar el espacio habitable, no siempre logra alcanzar los niveles de habitabilidad a los cuales aspiran sus habitantes.<sup>17</sup>

La figura del arquitecto como tercer elemento intermediario entre el habitante y el espacio habitado lo convierte en un mediador de los modos de habitar. En este sentido Angela Giglia, afirma que *grosso modo* existen dos posibles relaciones con la vivienda, una consiste en ir habitando un lugar en lo que se construye; y el otro modo consiste en ir a habitar un lugar ya construido. En ambos casos existe la necesidad de plasmar la manifestación de nuestro ser y vernos reflejados en el espacio que habitamos. Este proceso forma parte de la cotidianidad, se hace y se renueva día con día consciente o inconscientemente. Sin embargo la figura del tercer elemento, el arquitecto, que es quien diseña, construye, imagina y ordena el espacio de otros, suele expresar en su diseño, su visión del mundo, y lo que según su cultura y tradición es más conveniente o preferible.

El problema en la relación de los estos tres elementos, consiste en que el diseño y la construcción de un hábitat impone cierto orden de las formas de habitar y esto explica que algunos proyectos urbano-arquitectónicos no satisfagan a sus habitantes, provocando en algunos casos, y entre otras razones, el abandono o la total y parcial transformación del espacio, lo cual implica, en ese proceso de adaptación del espacio, crisis o desorden.

Esta idea del desorden es abordado en el libro de Emilio Duhau y Ángela Giglia, *Las reglas del desorden*, en donde reflexionan que el espacio colectivizado, producto de los ideales de modernización de los conjuntos habitacionales de la segunda mitad del siglo XX en la Ciudad de México, se produjeron con la idea de crear unidades de vivienda con espacios comunes, que fuerzan un tipo de generador de relaciones sociales a partir de áreas comunes; sin embargo se cuestionan su funcionamiento porque en muchos casos (y dan como ejemplo o caso de estudio El

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* p.22

Rosario<sup>18</sup>) los habitantes hacen cierres con rejas y barreras de áreas verdes, y la ocupación de áreas comunes con locales y puestos comerciales, ampliación de departamentos sobre áreas de ventilación y demás cuestiones que afectan directamente a los demás, a través de intervenciones irregulares que los autores llaman de *orden predatorio* lo cual es percibido como desorden; sin embargo el problema tiene de raíz el modo de habitar que les fue impuesto, con una idea de organización urbana con la cual los habitantes no se identifican; porque las formas impuestas de generadores de sociabilidad, no forman parte de su cultura; esto quiere decir, que no coincide con sus formas de representación, prácticas y hábitos, ni de sus formas de relacionarse unos con otros y de relacionarse con el espacio, lo cual evidentemente rompe con el orden establecido e impuesto, produciendo un aparente desorden, fricciones sociales y luchas por domesticar el espacio para apropiárselo y hacerlo funcional a las necesidades y demandas desconocidas por los arquitectos que poseen y diseñan ideales ajenos a los habitantes.

Son variados los problemas en régimen condominal, pero en general la problemática particular de los conjuntos habitacionales se caracteriza por el deterioro evidente de las viviendas y de las áreas de uso social; el cambio en los usos de las áreas colectivas y progresiva apropiación de estas áreas para usos privados; inseguridad y delincuencia; conflictos entre vecinos; falta de participación y de preocupación de los ocupantes por el mantenimiento general (...) El deterioro de los edificios tiene que ver con el tiempo de la construcción y las modificaciones realizadas por sus propietarios. En algunas torres los habitantes han hecho construcciones anexas que provocan la inclinación del edificio.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> La Unidad Habitacional El Rosario es un gran conglomerado de unidades habitacionales compuestas por condominios de interés social ubicada en la delegación Azcapotzalco, en el Distrito Federal y el municipio de Tlalnepantla del Estado de México. Por su extensión de 350 hectáreas, es la unidad habitacional más grande de México.

<sup>19</sup> Ciudadanos en red, El Rosarios, así se vive en un multifamiliar [En línea] 21 de septiembre del 2010, [fecha de consulta 25 de Mayo del 2015] Disponible en: <http://ciudadanosenred.com.mx/el-rosario-asi-se-vive-en-un-multifamiliar/>

El problema que aquí planteamos en torno a la heterogeneidad cultural, utilizando y retomando el caso de estudio de Emilio Duhau y Ángela Giglia, en el libro de *Las reglas del desorden*, consiste en evidenciar el problema urbano y social que surge cuando se planifica un conjunto habitacional bajo un programa de seis mil viviendas, donde no se toman en cuenta las diferencias culturales de sus pobladores; sino que únicamente se diseña sin considerar a los habitantes y a sus particulares formas de habitar y de manifestarse en el espacio; dando como consecuencia un solo tipo de edificio, bajo una forma homogénea y hegemónica de encausar el habitar de ochenta mil personas, dando por hecho con una lógica violenta, que la heterogeneidad cultural debe tomar la forma del recipiente que los contiene.

Arquitectónicamente existen dos problemas fundamentales ante este fenómeno descrito: el primero consiste en la idea de programa arquitectónico en el que indagaremos en el capítulo tres, en lo que a la heterogeneidad cultural respecta, podemos decir que el programa en general como herramienta de diseño no toma en cuenta los valores, símbolos, códigos y formas de entender el mundo y de habitarlo de los usuarios, clientes, habitantes o pobladores; sino que hay reducción ontológica<sup>20</sup> de la idea de ser humano a sus puras necesidades biológicas: dormir, comer, caber; y se le imponen formas de colectivización y de relaciones sociales ajenas a su configuración cultural; excluyendo a los habitantes en el proceso de producción del diseño urbano-habitacional en el que van a vivir, disimulando esa negación a la participación, a veces, con una consoladora consulta ciudadana.

El segundo problema fundamental es que ésta ausencia de diálogo y negación de la diversidad cultural del ser humano conlleva a una humana y necesaria búsqueda por la apropiación del espacio existencial y funcionalmente; así como una lucha constante por la domesticación del espacio, provocando no solo desorden, sino crisis de gobernabilidad y una alta probabilidad de fracaso en el diseño y

---

<sup>20</sup> Con *reducción ontológica*, nos referimos a que en el intento por entender el estatus existencial de algo real, éste se reduce a una sola determinación, de entre todas aquellas que lo hacen ser lo que es.



producción del hábitat de ochenta mil personas (en el caso concreto del ejemplo del Conjunto Habitacional de El Rosario).



Conjunto Habitacional El Rosario, 9 de agosto del 2014, en Metrópoli hoy,<http://metropolihoj.com/v1/paginas/noticias.php?id=117>



Periódico la Jornada, El Rosario, entre el deterioro y la inseguridad, 8 de junio del 2005  
<http://www.jornada.unam.mx/2005/06/08/index.php?section=estados&article=056n1est>

## 1.5 La construcción de la idea de arquitectura y el quehacer del arquitecto en la historia

En este apartado analizaremos cómo es que se ha construido el concepto de arquitectura en la historia tradicional, es decir, en la historia de la arquitectura como metarrelato, al mismo tiempo que indagaremos en las formas en cómo se ha transformado el papel del arquitecto en la sociedad; con la intención de acercarnos a la comprensión del concepto de arquitectura de donde se fundamentan las ideas con las que se enseña y se entiende el quehacer del arquitecto hoy en día; en el que parecería que el cometido de la profesión consiste en crear formas bellas que dialoguen entre ellas y entre el discurso de las ideas de la historia legítima y hegemónica.

El objetivo de voltear al pasado e indagar en los comienzos de la disciplina arquitectónica, se vuelve necesario para entender por qué es que la profesión de la arquitectura es reacia a aceptar e incluir en sus fundamentos la participación de los habitantes en el proceso de producción de la vivienda y de la ciudad y, por lo tanto de sus formas de habitar; y por qué al mismo tiempo la profesión está volcada en la búsqueda de los parámetros de belleza heredados por la tradición.

### Edad antigua

El origen etimológico de la palabra arquitectura surge en la antigüedad griega y se compone de: *αρχ* y *τεκτων*, transcripción: *Architécton*. *αρχ* apela al jefe, líder, dignatario; prefijo que le confiere la capacidad en oficios de mando y en la dirección de obras colectivas. Por otra parte, el posfijo *τεκτων* refiere al artífice y constructor, carpintero o escultor, precisamente por su habilidad en operaciones mecánicas de fabricar, tramar, trabajar, construir, obrar.<sup>21</sup>

En la Grecia antigua el arquitecto era considerado un actor importante que intervenía la *polis* y por lo tanto se le consideraba dentro de la clase política, cuya

---

<sup>21</sup> Cfc. Pabón, José,M, *Diccionario manual de Griego*, Barcelona, Vox, 2008.

actividad se consideraba una ciencia especulativa, porque no utilizaba las manos como los trabajadores, sino que únicamente los dirigía y daba órdenes.

La arquitectura, por el contrario, y todas las artes manuales implican una ciencia, que tiene, por decirlo así, su origen en la acción; y producen cosas, que sólo mediante ellas existen y que antes no existían (...)

Pero un arquitecto no trabaja él mismo, sino que manda a los operarios (...)

Lo que presta es su ciencia, no sus brazos.

Por consiguiente, es exacto decir que la ciencia del arquitecto es una ciencia especulativa.<sup>22</sup>

En cuanto a las ideas estéticas de Platón vale la pena recalcar que en sus diálogos se cuestiona al arte, palabra que se traduce del griego *Tékhne*, el cual era un concepto bastante amplio en Grecia y que en el caso de Platón en el siglo IV a.C no tiene todavía nada que ver con la belleza ideal, la *tekhne* era cualquier actividad productiva realizada con destreza a través de una habilidad y no por inspiración, esto incluía tanto al trabajo de un arquitecto como al de un obrero, un médico o un tejedor. El concepto de arte griego implicaba el uso de reglas específicas para el desarrollo de cualquier quehacer artístico que se tratara y así el concepto de regla se incorporó al concepto de arte, en este sentido cualquier actividad que necesitara del uso de la inspiración o de la fantasía se consideraba opuesto al arte, por esto es que la poesía no era considerado un arte por ejemplo, porque se consideraba que se originaba a través de la inspiración de las musas.

Platón distingue al arte o *tekhne* en dos ramas: la productiva y la mimética; las artes productivas, son aquellas que se realizan para generar utensilios que desempeñen funciones de la vida cotidiana como la del tejedor o la del arquitecto, las artes miméticas, son las que reproducen imágenes como la pintura o la escultura que tratan de imitar algo real del mundo sensible; a este género de artistas o técnicos Platón recomienda desterrarlos de la ciudad porque rechazaba que se dedicaran a copiar o imitar las banalidades del mundo sensible que para él

---

<sup>22</sup> Platón, Obras Completas de Platón, El político o de la soberanía, Medina y Navarro Editores, Madrid, p. 21

era una copia del mundo de las ideas en donde realmente se encontraba la verdad, la belleza y el bien supremos. Por esto es que la arquitectura era más bien considerada una ciencia que ordenaba la polis griega y socialmente el arquitecto era reconocido como un productor de cosas útiles para la ciudad, al igual que un carpintero o un médico. Era un técnico que dirigía a los que construían las obras y de ahí su consideración dentro de la política; sin embargo en la jerarquía social mantenía un estatus intermedio porque a diferencia de los obreros el arquitecto especulaba pero su quehacer no era considerado una virtud suprema como en cambio era considerado el quehacer de los filósofos o los gobernantes.

En la antigüedad romana, en el siglo I a.C podemos ver en *Los Diez libros de arquitectura* de Vitruvio el primer tratado de arquitectura de la historia, el cual preparó ideológicamente el terreno para los grandes programas constructivos de la Roma imperial; la obra comienza con la dedicación de la misma al emperador César Augusto, en donde Vitruvio afirma exponer todas las reglas de la arquitectura para “construir edificios públicos y privados acordes a la magnitud de tus hazañas, para que tu recuerdo perdure en la posteridad”.<sup>23</sup> De esta forma podemos argumentar que la arquitectura tenía desde entonces, un estrecho vínculo con los poderosos, destinada desde sus comienzos a edificar sus hazañas. El libro en general plantea elementos ingenieriles, militares y teóricos dentro de la arquitectura e interesantemente plantea al arquitecto como un perito en diversas cuestiones y afirma que:

Conviene que sea instruido, hábil en el dibujo, competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astrología y en los movimientos del cosmos.<sup>24</sup>

Para Vitruvio el arquitecto debía ser docto en múltiples cuestiones para garantizar la calidad, el decoro, la monumentalidad y lograr cumplir con sus tres principios fundamentales de utilidad, firmeza y belleza; el arquitecto en el Imperio romano

---

<sup>23</sup> Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, Trad. Delfín Rodríguez Ruiz, Madrid, Ed. Alianza, 2011, p. 15

<sup>24</sup> *Ibíd*, p. 25.

comienza a requerir en sus obras y en su formación habilidades ingenieriles, conocimiento de los materiales y de los tipos de suelo donde se desea edificar; y por otro lado requiere habilidades artísticas en cuanto al conocimiento y empleo adecuado de los órdenes y ornamentos para cada tipo de edificio. En el tratado se plantea por primera vez la idea de la búsqueda de la *venustas* en la arquitectura, esta belleza resultaba al encontrar en una obra elegancia, simetría, ritmo, proporción, correcta disposición o distribución en el espacio; estas categorías se lograban a través del artilugios y técnicas que los latinos nombraron: *ars*, de donde viene la palabra arte.

Los griegos tenían a la *physis* o naturaleza como principio filosófico o existencial de todas sus obras y se inspiraban de este fundamento para darle sentido a las edificaciones; en cambio los romanos aportan nuevas categorías estéticas como el de la *elegantia*, que se refiere a la búsqueda de una belleza para poder ser presumida y con esto se busca una estética que refleje la monumentalidad del imperio y el poderío del César. En Roma la arquitectura requiere de cierto nivel de presunción para que luzca gloriosa, y así marcar con un “estilo” la idea de superioridad del Imperio Romano.

### Edad media

En la edad media con algunos teólogos de la escolástica como Hugo de San Víctor en el siglo XI, comienza la división entre las artes liberales y las artes mecánicas. Las artes liberales eran disciplinas relacionadas con la elocuencia y con las matemáticas y eran cultivadas por los hombres libres.



<http://latindecuisine.blogspot.mx/2010/01/las-artes-liberales-el-trivium-y-el.html>

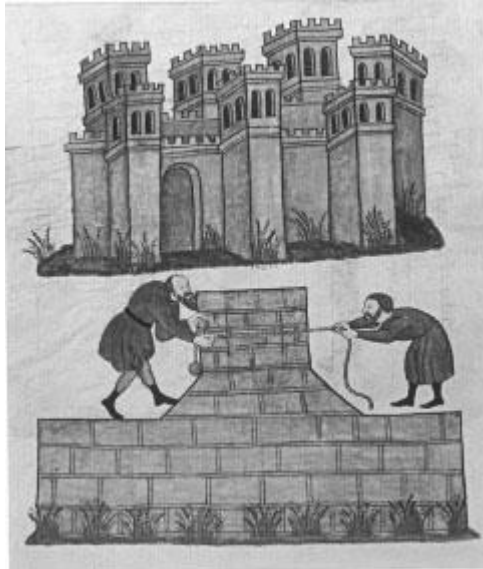
Las actividades manuales o *ars mechanicae* eran consideradas artes vulgares porque incluían un esfuerzo físico y el cuerpo era algo menospreciado en la cultura medieval; estas artes incluían el comercio en barcos (*navigationem*), la creación de armas (*armaturam*), hechura de telas de lino y lana (*lanificium*) entre otras actividades y oficios que realizaban la clase servil o siervos; dentro de estas actividades se encontraba la arquitectura.

De mayor alcance es el esquema de oficios y materiales que se incluye en el epígrafe *armaturam* pues allí, además de todo tipo de armas, sobresalen la arquitectura, la construcción y la carpintería, seguidos de los oficios de escultores, marmolistas, yeseros, caleros, etcétera.<sup>25</sup>

Es interesante y reveladora esta distinción porque las artes manuales o mecánicas se encargaban de realizar cosas o instrumentos útiles para la vida cotidiana y por lo tanto se consideraban inferiores en comparación con las artes liberales que involucraban cierto nivel intelectual y cierto grado de especulación necesario para elevar, sensibilizar el espíritu, y aportar a la teología y al conocimiento metafísico que se buscaba en las escuelas monásticas medievales. Por lo anterior podemos entender que la arquitectura hasta el siglo XI era considerada una actividad inferior y por lo tanto útil.

---

<sup>25</sup> Navascués Palacio, Pedro, *Sobre las artes mecánicas*. En: "Ars mechanicae [catálogo de exposición] ingeniería medieval en España". Ministerio de Fomento, Madrid, 2009. pp. 21.



Archivo capitular de la catedral de Módena. El arquitecto Lanfranco dirigiendo las obras.  
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-BAD6FAF8-CC25-678F-FE13-F98717E25DCD&dsID=Documento.pdf>

De esta distinción las artes manuales obtienen un tinte peyorativo y surge la idea de las artes menores, inferiores o serviles, y las artes mayores; sin embargo con arte o *ars* se referían a una actividad, a un quehacer o a una habilidad técnica para el trabajo, concepción todavía muy distinta a la idea de arte que tenemos hoy en día.

Durante el siglo XII y XIII existen textos que revelan el cambio del estatus del arquitecto dentro de los quehaceres sociales. Cuadernillos como el de Villard de Honnecour dejan ver cómo es que el arquitecto se relaciona más con la geometría y goza de un estatus muy superior al de cualquier otro miembro del gremio constructivo y al de otros artesanos. “Al parecer el arquitecto del siglo XIII debía saber tanto de mecánica o de ingeniería como de geometría, trigonometría,

ornamentos o representación de figuras”.<sup>26</sup> Incluso se le comienza a representar en dibujos con una figura de mayor tamaño en relación a los demás, dando órdenes y muchas veces con una vara; adquiriendo mayor importancia laboral y social, acercándose más a las artes liberales que a las actividades de plebeyos a los que se refirió Hugo de San Víctor. Incluso “algunas inscripciones del siglo XIII lo presentan como *magister doctissimus in arte o nobiliter doctus in arte*”.<sup>27</sup>



Archivo capitular de la catedral de Módena. El arquitecto Lanfranco dirigiendo las obras.  
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-BAD6FAF8-CC25-678F-FE13-F98717E25DCD&dsID=Documento.pdf>

26 Mariño, Beatriz, La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso, Espacio, tiempo y forma, Serie VIII, Historia del arte, T. 13, 2000, p. 12. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-BAD6FAF8-CC25-678F-FE13-F98717E25DCD&dsID=Documento.pdf>

<sup>27</sup> *Ibíd.* p. 21



## Renacimiento y época moderna

En el siglo XV, durante el Renacimiento comenzaron transformaciones en la filosofía, en la ciencia y en la sociedad y por lo tanto se transformó el concepto de arte, la función del artista en la vida social y el papel del arquitecto.

En la historia de la filosofía el Renacimiento significa el fin de la Edad Media porque el pensamiento cesa de sustentarse en la teología y en dios para centrarse en un pensamiento antropocentrista; el ser humano se da cuenta de sus capacidades y se coloca en el centro del universo en donde sus potencialidades le permiten transformar y dominar la naturaleza para su beneficio. Se seculariza la fe y la razón se convierte en el paradigma central de la época moderna, en donde a través de ella, se considera posible engendrar conocimiento acumulativo, absoluto y de validez universal.

Estas transformaciones radicales en el pensamiento construyen por primera vez en la historia del pensamiento la idea del *ego* cartesiano, es decir, el concepto del *yo*. Lógicamente este cambio radical en el pensamiento provoca redefiniciones de muchos conceptos e incluso surgen otros como el de progreso, libertad o el de libre albedrío. En el campo de las artes, las obras se comienzan a firmar porque comienzan a ser pensadas como una obra individual producto del *ego* del artista creador que produce una obra de arte única y original. Comienzan los maestros del arte y por lo tanto las obras maestras; en este momento el culto o ritual que se ejercía en la época medieval se seculariza de la fe en un solo dios, y se transporta al culto a la personalidad de hombres *excelentísimos* cuyas creaciones son obras de arte auténticas, originales y semisagradas. Así se pasa del culto a las creaciones de dios en el feudalismo; al culto a los artistas creadores renacentistas.

Otra transformación en el campo del arte en este periodo histórico es que se separa de los oficios y de las ciencias.

La separación de las artes de los oficios le facilitó (a los artistas) la situación social, esto es, a causa del impulso que sentían los artista por mejorar su situación. La belleza comenzó a valorarse más y a jugar un rol en la vida que no había tenido desde tiempos antiguos: sus productores –pintores,

escultores, arquitectos- se valoraron más: de cualquier modo pensaban que eran superiores a los artesanos y querían que se les dejase de identificar con las artesanías.<sup>28</sup>

Los artistas del Renacimiento comienzan a fortalecer sus quehaceres con leyes y cálculos con mayor precisión matemática, el manejo de la geometría les daba cierto estatus dentro de la escala social, y comienza a difuminarse la línea que los separaba de las ciencias al tiempo que se marcaba más la frontera que los separaba de las artesanías y los oficios.

En el tratado que publicó el arquitecto Francois Bondel en 1765 (*Cours d'architecture*) incluyó, junto con la arquitectura a la poesía, la elocuencia, comedia, pintura y escultura, a la música y a la danza y afirmó que el vínculo que tenían en común entre ellas y que las distinguía de las ciencias y de las artesanías era que “en virtud de su armonía representaba una fuente de placer para nosotros. De este modo, señaló la idea de que actúan por medio de su belleza, que es su belleza lo que las unifica”.<sup>29</sup>

En 1747 Charles Batteux utilizó por primera vez el término de *bellas artes* que incluía a la pintura, escultura, música, poesía, danza, arquitectura y elocuencia; afirmando que lo que tenía en común era que todas estas artes lo que hacían era imitar la realidad y que tienen como principio la belleza. Hasta este momento se pensaba a la arquitectura como un arte y al arte como una representación de la realidad; ontológicamente el arte es una forma de volver a presentar los entes del mundo con otros lenguajes.

En los siglos XIV, XV, y XVI, el arquitecto se encontraba ya física e ideológicamente lejos de las tareas de la albañilería y se aproxima en apariencia a la clase de los monarcas y de los mecenas que surgen en el Renacimiento.

---

<sup>28</sup> Tatarkiewicz, Wladislaw, *Historia de seis ideas*, Madrid, Ed. Tecnos, 1976, p. 44.

<sup>29</sup> *Ibíd.* p. 48



Archivo capitular de la catedral de Módena. El arquitecto Lanfranco dirigiendo las obras.  
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-BAD6FAF8-CC25-678F-FE13-F98717E25DCD&dsID=Documento.pdf>

### **Siglo XVIII y XIX**

En la segunda mitad del siglo XVIII comienza en Gran Bretaña y más adelante en toda Europa la Revolución Industrial y con ella una serie de transformaciones económicas, sociales, tecnológicas, urbanas, filosóficas, artísticas y por lo tanto también en el campo de la arquitectura.

A principios del siglo XIX comienza el academicismo y el historicismo en Francia principalmente, La Arquitectura de *Beaux Arts* hace referencia al estilo arquitectónico clásico académico, que fue enseñado en *la École des Beaux Arts* de París. En este periodo por un lado la arquitectura se identificada con el pasado, se preocupada por los códigos artísticos y con materiales viejos como la piedra o el ladrillo; por el otro lado nace la ingeniería, identificada con los nuevos materiales que trajo la Revolución Industrial como el acero, vidrio y concreto para solucionar nuevas necesidades de la ciudad moderna como ferrocarriles, trenes, estaciones, etcétera. De esta forma la arquitectura se identificaba del todo con las bellas artes y se alejaba de la ingeniería; y se redefinió la arquitectura como obra

intelectual e incluso se coloca como autoridad suprema en las artes liberales. En este periodo el arquitecto se asentó del todo como un artista-intelectual, encargado de edificar formas bellas que representaran la superioridad cultural, económica y social de determinado territorio, en concordancia con el imperio (en este caso, el napoleónico).

### **Siglo XX**

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, surgen corrientes estilísticas como el *art nouveau*, el cual como su nombre lo indica, intenta generar formas nuevas que representaran una ruptura con el estilo academicista o historicista que repetía estilos del pasado clásico. El *art nouveau* fue una vanguardia artística que intentó aprovechar e inspirarse en los avances y novedades de técnicas y materiales que se generaron a partir de la revolución industrial, como las estructuras de acero diseñadas por los ingenieros, esta corriente generó nuevos sistemas constructivos prefabricados y por lo tanto una nueva estética que los academicistas consideraron poco artísticas. Poco a poco en este periodo histórico y filosófico la modernidad comienza a tener un espíritu de la época fundamentado en la idea de lo *nuevo* y comienza a buscarse desde el arte la expresión de esta idea que reflejara la experiencia de lo fugitivo, de lo transitorio, de todo aquello que guarda en su existencia su caducidad como las imágenes de la moda y la novedad en las mercancías.

En este contexto histórico y filosófico surgen arquitectos como Le Corbusier y escuelas de artes y arquitectura como la Bauhaus, en donde piden y proponen nuevas corrientes y rechazan la repetición de estilos del pasado en busca de lo nuevo. Su teoría es la base de una nueva forma de pensar la arquitectura, de aterrizar las intenciones, materiales y necesidades propias de la modernidad, por esto el argumento con el que empieza el libro de Le Corbusier, *Hacia una arquitectura es la estética del ingeniero*, pues dice que “es el ingeniero quien está inspirado por la ley de la economía y llevado por el cálculo, el que pone la obra de

acuerdo con las leyes del universo y logra armonía”.<sup>30</sup> Se comenzó a considerar que era el ingeniero en este momento de la arquitectura quien estaba en pleno desarrollo, mientras que la arquitectura en regresión (refiriéndose a la arquitectura historicista); sin embargo precisamente en el capítulo de la *Estética del ingeniero* se afirma que es el arquitecto, quien ordena las formas y afecta nuestros sentidos, es el encargado de provocar reacciones en nuestro espíritu y percibir la belleza. Así a grandes rasgos en el siglo XX la ingeniería y la arquitectura se vuelven a unir, volviendo hacia la técnica y a sus métodos con la intención de estetizarlos y producir belleza; uniéndose de nuevo la ciencia, el arte, la técnica y la arquitectura.

Este recorrido histórico nos permite entender a muy grandes rasgos cómo es que la arquitectura ha sido considerada de diferentes maneras y que la idea que tenemos hoy en día de lo que hace un arquitecto es una mezcla de todas las ideas del pasado. El arquitecto es un técnico, un científico, un geómetra, un artista y hasta un organizador de la ciudad como en la época de Platón, también entendemos al arquitecto como un artista creador y se le rinde culto a su personalidad como en el Renacimiento o como un erudito intelectual como a finales de la Edad Media. Todas estas categorías se han sumado y hoy tal vez la misma teoría de la arquitectura tradicional no encuentra fundamentos suficientes para sustentarse, argumentarse y entenderse con rigor desde tan diversas áreas como son la ciencia, la tecnología, el arte, la política y la erudición.

Habíamos planteado en la introducción que hoy en día una gran parte de la arquitectura y de los arquitectos tradicionales se han alejado de intentar comprender las formas de vida y de habitar de los pobladores de las clases sociales mayoritarias; sin embargo con este recuento histórico podemos ver que no es que se haya alejado, sino que más bien nunca ha sido una prioridad comprender las formas de vida de aquellos que demandan una vivienda o un hábitat. La arquitectura y su teoría no ha sido fundamentada ni en lo social, ni en lo político, ni en lo antropológico ni en lo etnológico y su objeto de estudio no ha sido el ser humano y su particularidad existencial de habitar; Así como tampoco podemos

---

<sup>30</sup> Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Ed. Apóstrofe, Barcelona 1998, tercera edición. p. 4.

afirmar que la problemática social, la lucha de clases, la pobreza y la necesidad de la vivienda o el derecho a la ciudad, han sido temas frecuentes dentro del desarrollo teórico o histórico de la arquitectura. Hoy en día la arquitectura requiere de elevados recursos económicos para desarrollarse en congruencia con lo que se espera de ella a partir de lo que ha fraguado su historia y su concepto; entonces requiere necesariamente trabajar con las clases altas y con aquellas minorías que poseen el poder porque su objeto de estudio e intencionalidad ha sido la de crear formas bellas y la de edificar el poder en turno.

### **El papel del arquitecto en la arquitectura participativa**

Lo anterior ha provocado que las clases medias y bajas no han tenido en su mayoría acceso ni contacto con aquellos actores que ejercen la profesión de la arquitectura, sin embargo sin un papel en la historia universal, ni en la historia de la arquitectura. Los pobladores pertenecientes a las clases medias y de bajos ingresos han edificado su hábitat, desde la época de Platón hasta nuestros días, y ninguna versión de la historia oficial lo ha registrado, documentado o prestado atención hasta hoy.

En comparación o hasta en oposición con esta línea del tiempo que exponemos más arriba, la arquitectura participativa se puede entender desde su radicalidad como un planteamiento completamente distinto, que toma en cuenta cuestiones sociales, políticas, económicas y materiales, reales y concretas que aparentemente la teoría e historia de la arquitectura tradicional no se había planteado. La arquitectura participativa asume que ni la profesión ni el arquitecto dominan, saben o entienden *a priori* las formas y necesidades del habitar de los pobladores esto además de radicalmente distinto a todo lo anterior, implica una postura onto-epistémica diferente en donde el habitante y los diferentes actores involucrados en el proceso de diseño y producción de la vivienda y la ciudad deben participar y así construir un conocimiento conjunto y transdisciplinario. Para lograr una *Producción Social del Hábitat asistida* es necesario antes que todo aceptar que los seres humanos tenemos capacidades para diseñar nuestros habitáculos y que la participación activa y comprometida de todos los actores involucrados es clave para, en cada caso, construir formas preferibles y convenientes de hacer ciudad y

vivienda. En este planteamiento lógicamente el papel tradicional del arquitecto como artista creador cambia radicalmente porque rompe completamente con las ideas dominantes o con las jerarquías en el proceso de diseño. Según Gustavo Romero y Rosendo Mesías en su libro de *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*:

Uno de los problemas más comunes de las intervenciones generadas por las prácticas tradicionales es que no están acompañadas por un proceso de diagnóstico realizado junto con los pobladores, sino que se basan en estudios “profesionales” hechos desde afuera, con frecuencia incompletos y parcializados. Tal descontextualización trae como consecuencia una planeación errática de las acciones de producción del hábitat, lo que origina una ejecución, implementación y gestión con grandes problemas y limitaciones en sus resultados, con escasos niveles de participación de los pobladores y sus organizaciones. En pocas palabras, se producen acciones de planeación y diseño que no corresponden a las necesidades, posibilidades y expectativas.<sup>31</sup>

En este sentido el rol que desempeña el profesional que interviene en la producción social del hábitat se vuelve:

La de un asesor técnico-social, en donde sus funciones consisten en llevar a cabo el proceso participativo de la toma de decisiones, trasladar los consensos y las experiencias de la comunidad a soluciones integrales, graduables y continuas; analizar la viabilidad de las propuestas de la comunidad y aportar con sus conocimientos las mejores alternativas que garanticen que los proyectos sean factibles y adecuados en todos sus niveles.<sup>32</sup>

Podemos afirmar que el arquitecto formado en la tradición del recuento que describimos, se enfrenta a una nueva postura en la arquitectura participativa y a un cambio radical de su desempeño social en cuanto a proyectar y producir cualquier edificio o espacio y esto es porque requeriría despojarse de su perfil construido con

---

<sup>31</sup> Romero Gustavo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*, México, CYTED, 2004, p. 45.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

el tiempo de intelectual, científico y artista erudito, sensible a la arquitectura como pura manifestación formal o plástica, y a la proyectación como expresión personal y personalista de su concepción del mundo y de la forma de hacer arquitectura.



## Capítulo 2

### Horizonte epistemológico de la arquitectura del poder en la modernidad

- 2.1 El marco de la modernidad como *episteme*
- 2.2 El paradigma tradicional de la arquitectura y la arquitectura como metarrelato
- 2.3 Tiempo univoco, espacio univoco y hegemonía.
- 2.4 Estética homogénea, cánones e ideología
- 2.5 Heterocronías y heterotopías arquitectónicas

## **CAPÍTULO 2. Horizonte epistemológico de la arquitectura del poder en la modernidad**

En forma bastante mercenaria, la arquitectura  
ha sido puesta al servicio del poder  
Alberto Saldarriaga Roa  
*Arquitectura fin de siglo*

En este capítulo analizaremos los fundamentos filosóficos que han construido la forma de entender la arquitectura y la forma de historiarla; con el objetivo de evidenciar cómo se ha emplazado una ideología dominante en el diseño, planificación, enseñanza y producción de arquitectura y ciudad en la modernidad. Esto es necesario en primer lugar para entender cómo es que las ideas que surgen en la modernidad, generaron y generan visiones unívocas con pretensiones de universalidad para entender el tiempo y el espacio; y por lo tanto, una única forma de entender la historia y la producción de conocimiento en torno a la teoría y construcción material de la arquitectura; y en segundo lugar es necesario entender estos fundamentos ideológicos para criticarlos y entender la urgencia y existencia de otras epistemologías que legitimen **otras arquitecturas** y formas existentes de producción social del hábitat.

El filósofo Georges Bataille en 1929, escribió un breve artículo sobre arquitectura en la revista *Documents*, en el cual hace una reflexión sumamente crítica en torno a la relación entre la arquitectura y el poder; en el cual argumenta que las edificaciones son imposiciones autoritarias que ordenan y prohíben a la comunidad. Bataille afirma que:

(...) bajo las formas de las catedrales y de los palacios, la iglesia o el Estado se dirige e impone silencio a las multitudes. Es evidente que los monumentos inspiran la sabiduría social y a menudo incluso un verdadero temor (...) reuniendo bajo su sombra a multitudes serviles, imponiendo la

admiración y el asombro, el orden y la coerción, nos referíamos de alguna manera al hombre.<sup>33</sup>

El autor afirma que el poder se ejerce arquitectónicamente, en donde las producciones monumentales construidas por el Estado, por la Iglesia y por demás aparatos de poder, son los verdaderos amos del pueblo sobre la tierra. Para Bataille la arquitectura es el ordenamiento matemático impuesto a la piedra que ha evolucionado de tal manera que ha rebasado la evolución misma del hombre; así el hombre estaría en el desarrollo evolutivo entre el simio y los grandes edificios en el orden biológico. La monumentalidad arquitectónica le parece tan bestial a este autor, que afirma que es un instrumento de poder y un arma de dominación humana; por lo tanto, detrás de todas las corrientes arquitectónicas hay concepciones políticas, en donde la sociedad no tendría escapatoria del presidio arquitectónico.<sup>34</sup>

Josep Maria Montaner y Zaida Muxí en su libro de *Arquitectura y política* hacen una investigación en torno a las relaciones, implicaciones e intereses políticos que existen dentro de la arquitectura y del urbanismo. Para estos autores, la arquitectura y el urbanismo antes que ser una técnica, son disciplinas políticas, porque guardan relaciones estrechas tanto con el poder gubernamental y económico, como con las necesidades y deseos de la sociedad "La palabra 'política' deriva del griego *polis*, es decir, la ciudad como agrupación ordenada de ciudadanos libres y diferentes que se autoorganizan en la política para interactuar en el mundo".<sup>35</sup> Las paredes, las murallas, las fronteras y los muros, manifiestan físicamente los procesos políticos y los conflictos globales. La arquitectura y el urbanismo edifican el reflejo de cosmovisiones, marcos culturales y criterios sociales y morales. Las formas arquitectónicas no son entes ideológicos neutros,

---

<sup>33</sup> Bataille, Georges, *Arquitectura*, Descontexto, URL: <http://descontexto.blogspot.mx/2006/08/arquitectura-de-georges-bataille.html>. Domingo, Agosto 27, 2006. Última actualización del sitio: Enero 30, 2013.

<sup>34</sup> Loyola, Guízar, Sandra, "La función social de la arquitectura en la obra de Walter Benjamin" Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, 2013.

<sup>35</sup> Montaner, Josep María y Muxí Zaida, *Arquitectura y política*, Ed. GG, Barcelona, 2011, p. 15.

sino que están cargados de significados por parte de quien los usa, de quien los construye y de quien los diseña.

Walter Benjamin en la tesis VII de su texto *Sobre el concepto de historia*, afirma que:

Todo el patrimonio cultural que él (el materialista histórico) abarca con la mirada tiene irremisiblemente un origen en el cual no puede pensar sin horror. Tal patrimonio debe su origen no sólo a la fatiga de los grandes genios que lo han creado, sino también a la esclavitud sin nombre de sus contemporáneos. No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie.<sup>36</sup>

A este respecto, citaré el ejemplo que dan Josep Maria Montaner y Zaida Muxí en su libro de *Arquitectura y política*, en el cual recuerdan y se cuestionan ¿qué tan válido es que para realizar el estadio de Beijing para los Juegos Olímpicos del 2008, diseñado por Herzog & de Meuron y del artista Ai Weiwei, se desplazaron a las afueras de la ciudad a trecientos cincuenta mil habitantes de la zona?<sup>37</sup> Dicha obra es sin duda un testimonio cultural para la posteridad, sin embargo sería también según Benjamin, un documento de barbarie que registra el poderío de los vencedores. De esta manera podemos pensar en las catedrales católicas sobre templos aztecas en la ciudad de México, producto de la guerra, de la intolerancia, de exterminio y de opresión, o en el monumento del Arco del Triunfo de París que hace homenaje a la barbarie guerrera y un largo etcétera.

Lo cierto es que desde el principio de los tiempos, el poder se ha ejercido y se afirma arquitectónicamente; sin embargo en la modernidad suceden una serie de fenómenos que explican los síntomas de nuestra época y sus múltiples crisis ambientales, financieras, urbanas, etcétera. En este capítulo analizaremos cómo se construye la ideología dominante de la arquitectura en la modernidad y cómo se legitiman los discursos que validan el conocimiento en este campo disciplinar.

---

<sup>36</sup> Benjamin, Walter, *Conceptos de filosofía de la historia*, Trad. de H.A. Murena y D.J.Vogelmann, Terramar, Buenos aires, 2007, p. 69.

<sup>37</sup> Cfs. Montaner, Josep María y Muxí Zaida, *Arquitectura y política*, Ed. GG, Barcelona 2011, p. 23.

## 2.1 El marco de la modernidad como *episteme*

Este cortejar al cosmos, este intento de un matrimonio nuevo, nunca visto,  
con las potencias cósmicas, se cumplió en el espíritu de la técnica.  
Pero como la avidez de ganancia de la clase dominante pretendió  
calmar su ambición sirviéndose de ella, la técnica traiciono a la  
humanidad e hizo del lecho nupcial un mar de sangre  
Walter Benjamin

Es necesario adentrarnos a entender qué es la modernidad; en cuanto marco que determina la producción de conocimiento, de ciencia y en general de lo que consideramos la construcción del saber en general; para posteriormente entender los fundamentos filosóficos que fraguaron los ideales y presupuestos del movimiento de la arquitectura moderna.

La época moderna se refiere a la etapa posterior a la edad media en donde se manifiestan lógicas nuevas y distintas en relación a la etapa anterior, como son: la secularización de la fe y de lo político, la técnica científica, el individualismo y la racionalización. Podemos ubicar el surgimiento de este marco a partir quizá del siglo XV, argumentándolo en ciertos eventos filosóficos, socio-antropológicos e históricos acontecidos en Europa como fue el surgimiento de la imprenta a mediados del siglo XV, la caída del imperio romano de oriente en 1453, la llegada de los españoles a América en 1492; entre otros acontecimientos que comienzan a evidenciar la capacidad técnica del ser humano (masculino y europeo) basada en el uso de la razón, el deseo de conquista y el enriquecimiento que la conquista acarrea.

Más adelante en el siglo XVI con las teorías de Nicolás Copérnico<sup>38</sup> comienza la astronomía moderna con su desarrollo de un modelo heliocéntrico del universo,

---

<sup>38</sup> En el Prefacio De Nicolás Copérnico A *Los Libros De Las Revoluciones* escribe una dedicatoria para el Santo Padre Paulo III, Sumo Pontífice, en donde dice: y aunque no ignoro que el pensamiento del hombre amante de la filosofía está alejado de la opinión vulgar, porque su tarea consiste en buscar la verdad en todas las cosas, en cuanto Dios lo permita a la razón humana, sin embargo, pienso que debemos huir de las opiniones

esto fue clave para la revolución científica en la época del Renacimiento. Después Galileo Galilei, siguiendo a Copérnico, desarrolla las primeras teorías sobre el movimiento de la tierra. La ciencia experimental moderna supone que existe un orden natural estable que puede ser conocido por el hombre. Este supuesto es una condición necesaria para la existencia y progreso de la ciencia, lo cual implicaba la renuncia a las explicaciones mágicas o místicas de los fenómenos de la naturaleza.

En el siglo XVI se da la reforma protestante que implica el rompimiento y protesta de la ortodoxia de la religión católica y sus autoridades; consiste en proponer que la “sagrada escritura”, la cual representaba la verdad para Lutero, debía ser traducida y leída de manera individual (posible gracias a la imprenta y a que se tradujo al idioma alemán) esto generó de alguna manera el reconocimiento de que el hombre de forma individual es capaz de interpretar y entender por sí mismo. De esta manera, la idea del “sujeto cognoscente” se comienza a fraguar ya con este planteamiento religioso que implica romper con la tradición y plantear una reforma.

También en el siglo XVI comienzan los primeros Estados-nación, que se caracterizan por tener un territorio y una población determinada. El Estado-nación se crea mediante el tratado de Westfalia al final de la guerra de los treinta años, con este tratado se acaba definitivamente el antiguo orden feudal y comienzan las agrupaciones y ordenamientos poblacionales y territoriales en torno a un gobierno que reconoce sus fronteras espaciales y poderes legítimos. Aquí comienza la secularización de lo político, es decir:

La secularización de lo político implicaría la conversión de la institución estatal en una supraestructura de esa base burguesa o material en donde la sociedad funciona en torno a una lucha de propietarios privados por defender cada uno los intereses de sus respectivas empresas económicas. Esto es lo determinante en la vida del estado moderno; lo otro, el aspecto

---

del todo contrarias a lo correcto. Esto revela un pensamiento crítico que desafía la autoridad clerical para buscar verdades universales.

más bien comunitario, cultural, de reproducción de la identidad colectiva, pasa a un segundo plano.<sup>39</sup>

En este momento histórico, surge la burguesía, caracterizada por no ser ni señores feudales, ni siervos, ni nobleza, ni parte del clero, ni campesinos; sino más bien eran mercaderes, artesanos o ejercían las profesiones liberales, como la astronomía, la música, y al final de la edad media, la arquitectura. La contradicción de esta nueva clase social es que si bien en sus inicios poseían poder económico, no tenían poder político, lo cual llevo a revoluciones como la inglesa<sup>40</sup> en el siglo XVII y la francesa hasta el siglo XVIII. Así comienza entonces la transición del feudalismo al capitalismo. En este contexto, la modernidad dio lugar a una verdadera revolución urbana, el Estado trazó avenidas, plazas y jardines urbanos que se mezclan con callejuelas, callejones y huertas, separa lo público de lo privado, los espacios interiores de los exteriores. El desplazamiento ocupa más espacio y se amplían las calles, la arquitectura se constituye como disciplina moderna. Las ciudades se trazan de forma racional para individuos diferenciados en donde se aplican ciencias y técnicas nuevas, la ciudad se vuelve un proyecto para el futuro controlado que definirá a las futuras sociedades.<sup>41</sup>

De esta forma, el individualismo se sustituye en vez de la colectividad; esto se debe a un comportamiento social en donde se entiende que el átomo de la realidad humana es el individuo singular, lo cual se impone sobre la tradición ancestral del comunitarismo.<sup>42</sup>

La modernidad implica también un desencanto del mundo pues se refiere al intento de ser una alternativa civilizatoria superior al feudalismo y a la edad media, donde se da una sustitución de la tradición y del pensamiento teo-centrista, por uno antropocentrista, en donde la razón se vuelve el arma de la civilización, de la

---

<sup>39</sup> Echeverría, Bolívar, ¿Qué es la modernidad? México, Ed. UNAM, 2009. p. 10.

<sup>40</sup> Es el periodo de la historia del Reino Unido que abarca desde 1642 hasta 1689. Se extiende desde el fin del reinado de Carlos I de Inglaterra, pasando por la República y el Protectorado de Oliver Cromwell y finaliza con la Revolución Gloriosa, que destituye a Jacobo II.

<sup>41</sup> Cfs, Ascher, F, Los nuevos principios del urbanismo. Traducción de María Hernández Díaz, Alianza.

<sup>42</sup> Echeverría, Bolívar, ¿Qué es la modernidad? México, Ed. UNAM, 2009.p. 13.

dominación, de la conquista, del dominio de la naturaleza para el beneficio del hombre porque el hombre es el centro del sentido del mundo en la modernidad, con la razón se fundamentan las certezas en la ciencia y en la técnica, en vez de la fundamentación de las certezas en la experiencia, en la intuición, en los mitos y en las religiones.

La modernidad involucra un cambio en la metafísica del ser de la antigüedad y del ser de la teología medieval, por una metafísica del sujeto; el cambio lo manifiesta Descartes en sus *Meditaciones metafísicas* en el siglo XVII con el planteamiento del *cogito ergo sum* en donde el sujeto está rodeado de entes que el sujeto llama objetos de conocimiento y de estudio; de este modo se tiene una certeza subjetiva a la cual se llega a través de la razón. Descartes en estas meditaciones plantea ya la idea del “yo” como categoría epistemológica y existencial a partir de la cual pienso y existo, pero que como vemos en éste recuento, se venía fraguando siglos atrás.

La razón y esta idea de sujeto y de subjetividad, lleva a un nuevo paradigma epistemológico que plantea el mundo como algo unitario y universal; porque cómo afirma Descartes al inicio del *Discurso del Método* “la facultad de juzgar y distinguir lo verdadero de lo falso, que es propiamente lo que llamamos razón, es naturalmente igual en todos los hombres”.<sup>43</sup> En este mismo texto, Descartes, postula un método para aumentar gradualmente el conocimiento y pide que le concedamos el supuesto de que “no hay sino una verdad en cada cosa, el que la encuentra sabe todo lo que se puede saber de ella”.<sup>44</sup> Este supuesto, que las ciencias modernas “exactas” o “duras” le concedieron a Descartes, es aceptar que los problemas tienen una respuesta unívoca y que el medio para llegar a esa respuesta es la razón (que es lo mejor repartido en la humanidad, según el autor), que todos tenemos y que por lo tanto, sería únicamente cuestión de hallar el método correcto para encontrarla; sin embargo Descartes líneas anteriores afirma: “Bueno es saber algo de las costumbres de otros pueblos para juzgar las del propio

---

<sup>43</sup> Descartes, Rene, *Discurso del método*, México, Ed. Austral, 1981 p.29.

<sup>44</sup> *Ibíd.* p.41.



con mejor acierto, y no creer que todo lo que es contrario a nuestras modas es ridículo y opuesto a la razón, como suelen hacer los que no han visto nada”.<sup>45</sup>

Seguramente Descartes no pensó hasta donde llegaría este hallazgo que, según cuenta, le dio mucha emoción a finales del siglo XVII, el problema es que la tradición científica y filosófica hizo de esta idea de razón el sentido de la civilización, negando, juzgando o cancelando cualquier otro tipo de forma de conocer el mundo, finalmente las costumbres de otros pueblos contrarias a las modas del siglo XVII no solo se consideraron ridículas y opuestas a la razón (como la Nueva España), sino que se inauguró el paradigma de la razón moderna y europea como respuesta unívoca a todos los problemas del conocimiento. Sobre este paradigma se fundamentan las ciencias modernas y diversas corrientes del pensamiento como el racionalismo, el empirismo, el idealismo, el positivismo, entre otras, que posteriormente veremos cómo se manifestaron y se asumieron en los planteamientos de la arquitectura moderna.

La naturaleza se concibe entonces como un puro objeto del sujeto puro que es el ser humano y esto se debe en parte por la especialización y dominio de la técnica, porque la naturaleza no representa ya una amenaza ni un enemigo, ni mucho menos algo de lo que formamos parte, sino representa un medio para satisfacernos a través de su conquista, dominio y más actualmente, de su explotación; este proceso alcanzó su mayor expresión en el siglo XVIII con la Revolución Industrial. En este contexto precisamente se fragua ya propiamente un occidente europeo<sup>46</sup> y capitalista en donde “el proceso de producción y consumo de las sociedades europeas (...) las convierte a una fe productivista que antes no conocían”.<sup>47</sup> Entonces el uso de nuevas técnicas, industria y maquinaria, se confunde con el capitalismo pero no son lo mismo, ni se necesitan entre sí para

---

<sup>45</sup> *Ibíd.* p. 32.

<sup>46</sup> Al referirnos a Europa en este contexto, asumimos que no significa una unidad de condiciones, debido a que partes de este *continente* han tenido otros procesos que no forman parte de la idea central que aquí se argumenta, nos referimos a algunos países de Europa del Este cuyas historias y circunstancias han sido otras a las de España, Portugal, Inglaterra, Alemania, entre otras naciones conquistadoras y poseedoras de grandes capitales.

<sup>47</sup> Echeverría, Bolívar, ¿Qué es la modernidad? México, Ed. UNAM, 2009.p. 25.

existir. Bolívar Echeverría lo interpreta como que fue el capitalismo invitado a la modernidad para atender y dar una respuesta a las nuevas técnicas, pero sin darnos cuenta, el capitalismo se termina convirtiendo en el amo y señor de la modernidad.<sup>48</sup> Pareciera que la técnica, es decir, la tecnología, la industria y las máquinas, fueran instrumentos de dominio y de conquista en sí mismos, sin embargo fue el capitalismo, con su visión centralizada y universalista la que hicieron de estos instrumentos elementos de poder y de dominio. Hay que entender que no significan eso en sí mismos, porque el problema no está en los medios de producción, sino en los modos y en los procesos de producción y en las relaciones políticas que los median, los manipulan y los fetichizan.

A partir del siglo XVIII la modernidad existe en todo su esplendor en Europa y después en sus colonias y hoy en día con la globalización se impone en “todo el mundo” y podemos nombrar al fenómeno cómo: **modernidad capitalista, eurocéntrica (antropocéntrica y patriarcal<sup>49</sup>), colonialista y universalista.**

---

<sup>48</sup> Cfs p. 26.

<sup>49</sup> Con modernidad patriarcal nos referimos a que en la modernidad se gesta la idea de que el sujeto de conocimiento se corresponde al género masculino como poseedor de las capacidades racionales. Consideramos que para los fines de esta investigación no debemos desviarnos con este tan interesante fenómeno filosófico, social, cultural, epistémico que ha repercutido en la construcción teórica y práctica de la disciplina de la arquitectura y del urbanismo, porque trasciende los límites de la presente tesis y el estado de la cuestión es basta y rigurosa.

## 2.2 El paradigma tradicional de la arquitectura y la arquitectura como metarrelato

El tiempo en el exiguo ámbito de la ideología del poder se asemeja a un juego de espejos en los que la historia se refleja a sí misma creando la ilusión de un espacio más amplio, de una dimensión mayor. ¿Habrá acaso alguna fuerza capaz de romper las barreras de ese prisma espacio-temporal?

Alberto Saldarriaga Roa  
*Arquitectura fin de siglo*

Quizá toda la historia de la arquitectura no signifique otra cosa que la lucha entre los que indagan cómo superar la condición de la materia y dignificar el espacio habitable del hombre, y sus enemigos, aquellos que tratan de reducir la materia a la más grosera de sus expresiones

Antonio Fernández Alba  
*En las gradas de Epidauro*

Para adentrarnos al planteamiento de los metarrelatos es necesario evidenciar una postura respecto a la historia, en donde desde Nietzsche, en el siglo XIX, la filosofía se plantea cómo es que la historia, cualquiera, no tiene un origen dado, verdadero y metafísico, sino que la historia es una invención, una producción del hombre; susceptible por lo tanto a la ideología en turno.

La idea de los grandes relatos<sup>50</sup> está sustentada en la filosofía por el pensamiento posmoderno y arraigada en el pluralismo de las sociedades contemporáneas. En este sentido la idea de hombre moderno y universal es sustituida por las

---

<sup>50</sup> Esta crítica a los grandes relatos de la modernidad, surgió en el pensamiento a título de la filosofía posmoderna, sin embargo para los fines de esta investigación, utilizamos este pensamiento para evidenciar la existencia de estos grandes relatos y apoyar nuestra argumentación, sin embargo avocarnos a la tarea de construir microrrelatos o nuevos metarrelatos como una alternativa que compitan con los ya existentes, es una tarea o un planteamiento que no consideramos necesario ni pertinente, primero porque este planteamiento está situado en un contexto y en un territorio europeo, que tendríamos que evaluar su vigencia y existencia en nuestro territorio latinoamericano y por otro lado, porque plantear la arquitectura participativa como un microrrelato sería comprometernos con toda la lógica de esta postura filosófica tan reciente y en algunos otros de sus planteamientos tan cuestionable.

identidades de pequeños grupos que poseen una concepción del mundo distinta a la occidental y judeocristiana, que anclan sus discursos y la validez de los mismos en la producción de los grandes relatos históricos o metarrelatos. Según Lyotard los metarrelatos:

(...) son aquellos que han marcado la modernidad: la emancipación progresiva o catastrófica del trabajo, enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista. (...) La filosofía de Hegel totaliza todos estos relatos y, en este sentido, concentra en sí misma la modernidad especulativa.<sup>51</sup>

Estos relatos universales y totalizadores intentan legitimar las instituciones, la cultura, las prácticas políticas, la economía capitalista; y en general ayudan a crear la estabilidad del sistema, dándole congruencia y lógica fundamentadora. De esta forma el nivel de verdad de las disciplinas y de los discursos científicos, sociales, económicos, políticos o tecnológicos tienen validez en la medida en que se agreguen o se justifiquen dentro de la lógica del metarrelato en el que se funda la historia universal.

Lo anterior se puede interpretar de la manera en que un metarrelato es el cuento que occidente se cuenta a sí mismo y se legitima sin examinar los prejuicios que le subyacen a todo lo que se registra como datos o hechos archivados que conforman el pasado. Desde esta lógica, la historiografía funciona como una mera descripción de hechos medibles, cuantitativos y almacenables en una cadena evolutiva, la cual es legítima hasta el grado de ser la argumentación que vuelva verdad los discursos que construyen el saber; y se comprende desde un curso unitario de sucesos que se encaminan hacia algún final promisorio, así, se construye el sentido de la historia y de todo lo que pueda pasar en ella, éste sentido se produjo en la modernidad-occidental-judeocristiana y ésta tradición tiene el monopolio del sentido del resto del mundo; lo cual implica una violencia ideológica de reducir a nada todo aquello que no se identifique con esta lógica del metarrelato.

---

<sup>51</sup> Lyotard, J.F, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1987, p.29.

En la modernidad se concibe la historia como la concatenación de eventos y acontecimientos protagonizados por los pueblos de Occidente que representan el surgimiento y lugar de creación de la civilización, fuera del cual todo lo demás es primitivo, salvaje, bárbaro o en vías de desarrollo civilizatorio. La historiografía mira el pasado como una cadena de hechos que concluyen en el presente, el cual se presenta por lo tanto como un hecho que se almacenará dentro de la misma cadena y que se proyecta hacia el futuro bajo el concepto de *progreso*. En el libro de las *Tesis sobre la historia* de Walter Benjamin critica ya de manera determinante la idea de historia de la cual proviene consecuentemente la idea de progreso. Walter Benjamin es uno de los críticos más fuertes del concepto de progreso; afirmando que el problema del progreso no radica en su mal uso, sino en su misma lógica catastrófica. El progreso piensa conquistar el futuro dándole la espalda al pasado, y este pensamiento tiene un alto costo que pagar pues produce necesariamente víctimas, porque el progreso es el deseo de conquistar nuevas metas, sin importar el coste humano, social y material.

El hombre es el productor de los recuerdos del pasado, así el hombre moderno se hace dueño de su mundo-histórico. Este dueño, que es quien llena los contenidos históricos, es también el que posee el capital. La historia se cuenta de muchas maneras y los recuerdos se eligen como mercancías de un conjunto de situaciones pasadas. Lo memorable, los recuerdos y lo que se olvida son decisiones de la clase poderosa. Esta historia unitaria y racional ha sido la historia de los nobles, príncipes, gobernantes y poderosos cuyas batallas, tratados y grandes ideas han sido las legítimas para ser recordadas.

En la tesis número siete, del libro ya citado, Benjamin se cuestiona sobre la versión a partir de la cual articula el historiador el pasado, y se pregunta con quién hace empatía el historiador al momento de describir la historia, es decir, ¿qué se cuenta? ¿qué se rescata del pasado? ¿qué es importante recordar?; Benjamin denuncia que la historia se cuenta desde la versión del vencedor y “la empatía con el vencedor resulta en cada caso favorable para el dominador del momento (...) todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el

cortejo triunfal de los dominadores de hoy”.<sup>52</sup> Este autor propone recordar el pasado y combatir al olvido para plantear al tiempo como un *continuum*, e incluir y recuperar la versión de los vencidos dentro de la historia oficial escrita por los vencedores. Por eso en las *Tesis sobre la historia* Benjamin afirma que el materialista histórico, “mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo”,<sup>53</sup> para voltear al pasado con una mirada capaz de indagar en otros discursos, para sacar de lo oculto de la cabellera, las versiones marginadas del pasado, porque sin esta desgarradora acción de despeinar, la historia se percibe engañosamente suave y tersa y no salen a la luz las ruinas que se pretenden evadir por la prisa del progreso.

Según Lyotard, el sujeto que valida los metarrelatos, es un metasujeto y el lugar que habita es la Universidad. Desde esta perspectiva el saber encuentra su legitimidad en sí mismo, y explica en *La condición postmoderna*:

Lo importante no es, o no lo es solamente, legitimar enunciados denotativos, referidos a la verdad, como: *La Tierra gira alrededor del Sol*, sino enunciados prescriptivos, referidos a lo justo, como: *Hay que destruir Cartago*, o: *el salario mínimo debe fijarse en x francos*. Desde esta perspectiva, el saber positivo no tiene más papel que el de informar al sujeto práctico de la realidad en la cual se debe inscribir la ejecución de la prescripción. Le permite circunscribir lo ejecutable, lo que se puede hacer. Pero lo ejecutorio, lo que se debe hacer, no le pertenece. Que una empresa sea posible es una cosa, que sea justa es otra. El saber ya no es el sujeto, está a su servicio; su única legitimidad es permitir que la moralidad se haga realidad.<sup>54</sup>

La diferencia entre los enunciados denotativos propiamente científicos que explican la realidad física de la naturaleza; con los enunciados prescriptivos, es que la lógica de la ciencia toma territorio en el ámbito de lo moral, de lo justo y de la

---

<sup>52</sup> Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ed. Contrahistorias, México, 2005, p. 21.

<sup>53</sup> *Ibíd.* 22.

<sup>54</sup> Lyotard, J.F, *La condición postmoderna*, Barcelona, Planeta-Agostini 1979, p.79.

existencia humana; tecnificando la totalidad del mundo y quitándole la subjetividad y capacidad de decisión a este metasujeto cuya única función es legitimar los discursos del saber de la ciencia positiva, actividad que fundamentalmente se lleva a cabo en las escuelas y universidades.

A mediados del siglo XX con la globalización y los medios de comunicación masiva, otros discursos comienzan a ser pronunciados, difundidos y escuchados; al mismo tiempo que con la segunda guerra mundial se comienza a dudar de esta racionalidad universalizadora y eurocentrista; entonces una multiplicidad de formas de comprender el mundo de minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales y estéticas toman la palabra y dejan de ser del todo silenciadas o reprimidas, al mismo tiempo en que continúan poniendo en duda el planteamiento de la modernidad occidental como la única forma verdadera de entender la realidad.

Los libros de historia de arquitectura universal, se configuran con esta concatenación de obras y estilos principalmente occidentales, eurocéntricos y por lo tanto *legítimos*.

La descripción histórica a veces se reduce al estudio de la cronología de obras aisladas como si la historia de la arquitectura se tratara de cosas que dialogan únicamente entre sí, olvidando la experiencia vívida, las implicaciones sociales y la satisfacción de los habitantes; en este sentido Ramón Vargas afirma que:

(...) es posible considerar que la historiografía urbana arquitectónica podría concederle mucha mayor importancia al estudio del proceso de producción, el cual incluye a los productores de carne y hueso, además de los objetos en que dichos proceso se manifiestan. Hasta la actualidad, esto último ha podido hacerlo sin reparar en aquellos, incidiendo en una visión, parcial, segmentada y por ende, subjetiva.<sup>55</sup>

Esta historia parcial y segmentada, se enseña y se reproduce en las universidades, sin una evaluación o crítica real de las consecuencias y concatenaciones de eventos

---

<sup>55</sup> Vargas, Salguero, Ramón, *Historiografía, ciencia de lo particular*, UNAM, 2003

que generó cada obra en su tiempo y en su contexto, aceptándose esta historia como la única forma válida, civilizada y conveniente de hacer arquitectura; estas formas se adoran porque forman parte de una lógica del *arte por el arte* aurático y se legitiman porque se presentan con la lógica de los discursos de la ciencia y de la tecnociencia; provocando que tanto los enunciados denotativos sobre los métodos de construcción del hacer arquitectura, como los enunciados prescriptivos sobre lo justo y lo bello, se universalicen y se vuelvan verdad.

Hoy en día, según el arquitecto colombiano Alberto Saldarriaga, “las sociedades posindustriales modernas se consideran a sí mismas como los modelos que modifican el resto del mundo gracias al alcance de su poder político, económico y cultural”.<sup>56</sup> Estas sociedades operan con un planteamiento superficial del concepto de democracia que se apega más bien al de liberalismo económico, donde se legitiman bajo el principio de satisfacer los intereses generales y comunes a través de la masificación de las mercancías, de la comunicación, de la vivienda, de las ideas y de las formas de vida.

Lo anterior provoca lo que Saldarriaga explica como universalidad cultural y social, la cual sería congruente en un mundo heterogéneo de seres humanos *iguales y normales*; un mundo que evidentemente no existe en ningún lugar de la faz de la Tierra y que por lo tanto, esta universalidad de las sociedades posindustriales genera más bien contradicciones e incongruencias con las cuales tropezamos a diario porque se manifiestan de forma evidente en el espacio urbano. En este sentido Manuel Cruz, filósofo de la historia, afirma respecto al problema de la universalidad que “la pretensión de universalidad del ideal queda seriamente dañada a partir del momento en que nos declaramos incapaces de encontrar un sujeto a su medida”.<sup>57</sup>

Esta universalidad se corresponde con la fuerza universalizante del poder que se impone sobre la diversidad cultural y social; aplastando, negando o subordinando la realidad social heterogénea que contradice los principios que le dan fuerza al

---

<sup>56</sup> Saldarriaga, A, *Arquitectura para todos los días*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988, p. 62.

<sup>57</sup> Cruz, Manuel, *Filosofía de la historia*, Barcelona, Paidós, 1991, p.30.



poder hegemónico; así como también –esta realidad social heterogénea- contradice a su administración y a su capacidad de controlar los medios de comunicación, y en general las formas y medios en cómo se intenta producir *ciudadanos universales o ciudadanos normales*.

La masificación como mecanismo de control social crea de por sí un campo fértil para la aplicación de modelos universales que representan el carácter de las ideologías e intereses de los sistemas de poder. La heterogeneidad socio-cultural no es el resultado de un rechazo voluntario a esa masificación, es más bien la corroboración de las dificultades de su instauración total como modelo social en las sociedades regidas por principios de desigualdad, segregación, competencia y aniquilación.<sup>58</sup>

Lo anterior sirve para argumentar cómo es que se legitiman la historia, la enseñanza y el saber de la arquitectura como parte de una ideología dominante en congruencia con los discursos legítimos y por lo tanto hegemónicos de la modernidad. La arquitectura importa porque perdura en el tiempo y porque se construye material y simbólicamente en él. Se edifica de acuerdo a las ideas y aspiraciones de la sociedad, así como también se edifica a través de las tensiones políticas y económicas en determinado territorio. La arquitectura es una manifestación de la cultura y por lo tanto, esencialmente heterogénea.

Por esto es que pensamos que el planteamiento de una **arquitectura heterogénea** es un planteamiento radical que transforma el “espacio epistemológico de la arquitectura para dar cabida a la diferenciación y la diversidad como categorías de la realidad en la cual se validan los efectos de su práctica”.<sup>59</sup> Esto se debe a que el planteamiento de la Producción Social del Hábitat (que asume y subsume esta arquitectura heterogénea) no solo es una forma diferente de hacer arquitectura y ciudad, sino que corresponde a un replanteamiento de lo que entendemos

---

<sup>58</sup> Saldarriaga, A, *Arquitectura para todos los días*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988, p. 63.

<sup>59</sup> *Ibíd.* p. 15.

tradicionalmente por arquitectura moderna y contemporánea, así como también un replanteamiento en la construcción misma de su saber.



Freddy Mamami. El alto, Bolivia, 2014. <http://elcomercio.pe/mundo/latinoamerica/coloridas-mini-mansiones-nuevos-ricos-bolivia-noticia-1731439/1>

### 2.3 Tiempo univoco, espacio univoco y hegemonía

En el siglo XIX Nietzsche hizo una de las críticas más profundas y asiduas del planteamiento epistemológico de la modernidad, en donde afirma que:

Esa creencia con la cual se satisfacen tantos sabios materialistas, la creencia en un mundo que debe tener su equivalente y su medida en el pensamiento humano en la evaluación humana, en un “mundo de verdad”, al cual nos podríamos acercar en último análisis, con ayuda de nuestra humana razón, pequeña y cuadrada. ¿Cómo? ¿Queremos realmente dejar que se degrade de esa manera la existencia a ser un ejercicio de calculistas y a un arrellanarse de los matemáticos en su cuarto? Ante todo, no se la debe querer despojar de la pluralidad de sentido de su carácter: jeso exige el buen gusto, señores míos, el gusto del respeto frente a todo lo que va más allá de vuestro horizonte! **Que sólo sea correcta una interpretación del mundo (...) una interpretación tal que permite contar, calcular, pesar, ver y palpar, y nada más, eso es una torpeza y una ingenuidad, suponiendo que no sea una enfermedad mental ni un idiotismo (...)** Una interpretación “científica” del mundo, como vosotros la entendéis, podría ser por consiguiente, inclusive, una de las más estúpidas, esto es, la más pobre de todas las interpretaciones posibles del mundo.<sup>60</sup>

No terminaríamos de citar todas las oportunas críticas de este filólogo a nuestro marco de la modernidad como *episteme*, muchos de sus textos y en general el propósito de sus pensamientos giran en torno al horror que le produce esta forma univoca de ver y de entender el mundo que se fraguó en Occidente. Nietzsche ubica en la fundamentación del conocimiento moderno odio, lucha y relaciones de poder, niega que existan en la realidad condiciones universales, provocando que el conocimiento generalice, esquematice e ignore las diferencias, para cumplir un papel respecto a un fundamento artificial y producido de las relaciones de poder.

---

<sup>60</sup> Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, Ed. Fontamara, México, p. 53.

Nietzsche niega completamente la posibilidad de engendrar un conocimiento o una teoría del conocimiento capaz de comprender la naturaleza y el mundo; sin embargo podemos afirmar que existen otras formas de entender el mundo y de construir el saber de distintas formas a la europea, moderna, colonial y capitalista. Este planteamiento nos sirve para entender que existen construcciones de ciertos dominios del saber a través de relaciones de poder, las cuales se alimentan y se empoderan a través del ejercicio ideológico que configuran al propio sujeto de conocimiento y por lo tanto a sus quehaceres.

Uno de los particulares quehaceres del ser humano es la de producir su hábitat y de transformar la naturaleza para poder acomodarnos en ella y habitarla de forma segura y cómoda, esta actividad se hace fundamentalmente de forma social. La filosofía política se cuestiona por qué el ser humano busca vivir en sociedad y para algunos filósofos como Hobbes, se considera que lo hacemos por miedo a una guerra de todos contra todos y para garantizar nuestra autoconservación, y otros como Rousseau, consideran que lo hacemos por conveniencia; lo cierto es que la humanidad ha generado formas complejas de organizarse, de distribuirse, de gobernarse y de delimitar su espacio en el tiempo y en el mundo; creando *polis*, estados-nación, fronteras, calendarios, mapas, rutas, relojes, monedas, etcétera. Todos estos instrumentos que utilizamos para entendernos y co-habitar se han transformado con el paso del tiempo y han configurado las formas en cómo nos relacionamos, nos satisfacemos, pero sobre todo han establecido formas de poder. La arquitectura y la ciudad juegan dentro de estas formas de organización y de poder, un papel fundamental porque en estos fenómenos y en su forma de producir se encuentran materializados, temporal y espacialmente las ideas que han atravesado a la humanidad, con sus injusticias, imposiciones, contradicciones, aciertos y fracasos.

Con estas reflexiones y críticas, no queremos en absoluto afirmar que la historia, la historiografía y el conocimiento carecen de valor, simplemente queremos advertir un abuso en cuanto a la univocidad en cómo se plantea el pasado, el tiempo, el espacio y el saber en occidente, para replantearnos la forma en cómo pensamos y concebimos el saber y el hacer arquitectónico en las universidades y en nuestras ciudades.

Según Gilbert Durand, en su libro de *Ciencia del hombre y tradición*:

la reducción omnipotente a la historia no es más que un momento que marca el historiador o el sociólogo, momento etnocéntrico, imperialista y que no debe su éxito más que a los diversos colonialismos, y especialmente al colonialismo pedagógico del mercantilismo occidental. Es más, esta situación epistemológica triunfante está invirtiéndose bajo el empuje del desarrollo de toda la *episteme* científica.<sup>61</sup>

Este autor reflexiona cómo es que el sentido del mundo, está basado en un etnocentrismo del hombre adulto, blanco y civilizado cargado de una soberbia y orgullo basado en las ciencias y técnicas que le han permitido llegar a ser dueño y señor de la naturaleza y de todos los demás hombres. La historia tiene la tarea en la modernidad precisamente de construir este sentido del mundo en donde la cronología constituye el sentido último de la racionalización explicativa y la cual divide la historia en estancos como: edad antigua, media, moderna, etcétera, produciendo la historia universal, a la cual Durand la imagina como un monstruo monocéfalo. “Esto es lo que hace que haya una historia santa, es decir, mítica, ejemplar, sobre la cual se modelan todos los acontecimientos de la historia de un hombre o de un grupo”.<sup>62</sup> Para este autor, no existe *una* historia de la humanidad, sino únicamente conjuntos genéticos, morfológicos, culturales y filológicos que la historia ha encontrado; en este sentido no hay clases, países, ni gobiernos privilegiados, no hay buenos ni malos, vencedores ni vencidos.

La epistemología totalitaria de Occidente, codificada por el racionalismo crítico, ha considerado la casualidad con un tiempo abstracto, newtoniano y sideral. De esta confusión nace, por otra parte, la fábula de una historia lineal, única y causal.<sup>63</sup>

Pensar la realización de la historia como un proceso secuencial de una cadena de hechos que representan causas y efectos, tiene que ver según Durand con esta

---

<sup>61</sup> Durand, Gilbert, *Ciencia del hombre y tradición*, Ed. Paidós, Barcelona 1979. p. 70.

<sup>62</sup> *Ibíd.* p.89.

<sup>63</sup> *Ibíd.* p. 88.

epistemología totalitaria que hemos expuesto, que codificada con la racionalización del tiempo, genera conceptos e ideales como el de progreso y el de utopía, los cuales tendríamos que entender para posteriormente reflexionar cómo es que estos ideales se materializaron en la teoría, en la historia y en el fenómeno urbano arquitectónico.

### **Del tiempo circular al tiempo lineal: utopía y progreso**

Podemos creer o no creer en la doctrina del progreso,  
pero en cualquier caso no deja de ser interesante  
estudiar los orígenes y trazar la historia de lo que es  
hoy por hoy la idea que inspira y domina la civilización occidental.  
John Bury

La fe en el "progreso":  
En las esferas inferiores de la inteligencia  
aparece el progreso como vida ascendente:  
pero se trata de un engaño.  
Friedrich Nietzsche  
La voluntad de poder

En la antigüedad, el ser humano mantenía una interacción total con la naturaleza y con sus ciclos, con las estaciones del año y con los tiempos que determinaban sequías y lluvias; incluso podríamos pensar que seguir y entender los tiempos y duraciones de la naturaleza era un asunto de supervivencia, los calendarios de las civilizaciones antiguas como la maya o la egipcia eran circulares, basados en los ciclos de la naturaleza, de la Luna, de la Tierra y de otros astros.

La concepción del tiempo lineal surge con el judaísmo y con el cristianismo; en estas tradiciones se fragua la idea de historia y de temporalidad en Occidente, porque las escrituras sagradas comienzan con un Génesis y concluyen con un Apocalipsis. En el Génesis se relata la expulsión del ser humano del Edén o del paraíso en donde vivían Adán y Eva en el eterno presente y en donde reinaba la unidad. Cuando Eva come el fruto prohibido y el mundo que habitaban se convierte

en algo hostil e inhóspito; comienza entonces la carrera de la libertad o del libre albedrío bajo la *esperanza* de retornar al origen primordial y al paraíso que dios había negado, entonces aparece el tiempo y con él, el devenir y la historia aparecen por primera vez en el mundo; en el cristianismo se vive el mundo como un “Valle de lágrimas” a través del auxilio de la “Divina Providencia”. Solo se puede aspirar el regreso al paraíso perdido después de la muerte en la “Resurrección de los muertos”.

Sin embargo en la modernidad con la secularización de la fe y con la esperanza puesta en la razón y en la técnica humana, se aspira al desafío de producir ese paraíso en la tierra, y la historia se presenta como algo lineal y ascendente en donde se pueda llegar de nuevo al paraíso que se tuvo y se perdió, y se hace a través del uso de aquello que se considera que nos hace humanos: la razón y el conocimiento, la técnica y la ciencia. “La historia comienza, por tanto, cuando se pierde lo mejor. A la humanidad no le queda más remedio que ennoblecer el trabajo. Tiene que emprender la huida a la civilización”.<sup>64</sup> La idea de la Providencia como la entidad divina que supervisa y da socorro a los hombres, es sustituida en la modernidad, con la secularización de la fe, en la idea del progreso; en este sentido, para evitar que el mundo sea un “Valle de lágrimas” caótico y conflictivo, el hombre debe sostenerse de la esperanza y diseñar y construir el paraíso en la tierra sustituyendo la fe en dios, por la fe en la razón. En este contexto surgen las utopías renacentistas como las de Tomas Moro y Francis Bacon, aunadas al descubrimiento del “nuevo mundo” como una tierra extraña y llena de posibilidades. *Utopía* por ejemplo está situada en algún lugar del Nuevo Mundo con un Estado unificado y uniforme aislado del resto del continente a través de una gran fosa cavada por los habitantes de esta ciudad ideal; sin embargo si realizáramos un estudio o recuento sobre las ideas de la utopía en la filosofía y en la literatura, encontraríamos que:

La utopía debe hacer siempre uso de la violencia, de la dominación o de la explotación del mundo para llevar a cabo los ideales de felicidad y de bienestar a los que apela con tanto fervor. Basta mencionar el empleo de

---

<sup>64</sup> Safransky, R. *El mal o el drama de la libertad*, México, Ed. Tusquets, 2010, p.28.

la guerra para satisfacer las necesidades de la república platónica, la xenofobia para proteger la isla llamada Utopía de Moro, la dominación de la naturaleza en la Nueva Atlántida para garantizar el bienestar y la seguridad de sus habitantes o la apelación a la enemistad y al egoísmo en Kant como medios para potenciar las habilidades de los hombres y de consolidar la civilización.<sup>65</sup>

Más adelante, en la filosofía de Kant, la utopía es insertada a la historia y la convierte en la marcha paulatina de la humanidad, de lo peor hacia lo mejor, la utopía es sembrada en el tiempo, en la historia; Hegel, considera que frente a la naturaleza, la historia es superior, porque en el mundo natural el cambio representa un ciclo natural que se repite infinitamente como en las civilizaciones antiguas, mientras que en la historia el cambio significa una superación ascendente que tiene como fundamento un *telos*, es decir, un fin último, una meta o un final promisorio hacia donde el espíritu de la humanidad avanza en el tiempo, en este sentido Hegel afirma que:

Lo verdadero es algo en sí universal, esencial, sustancial; y lo que es así, sólo existe en y para el pensamiento (...) Es el ser pensante; y el ser pensante es en sí creador; como tal lo encontramos en la historia universal. Todo lo demás, que llamamos verdadero, es solo una forma particular de esta eterna verdad, tienen su base en ella, es un rayo de ella.<sup>66</sup>

Hegel instaura el concepto de Historia Universal como unidad de pensamiento, en donde el resto de realidades y acontecimientos que pasen en la existencia de la humanidad es solo una forma particular de esta eterna, unívoca y absoluta verdad.

Sin embargo siglos más adelante en Europa, no fue precisamente la utopía la que se realizó en el tiempo ni en la tierra, sino más bien, guerras mundiales, bombas nucleares, desastres naturales, expansión y dominación colonialista, etcétera, por eso afirma Cioran que “apegada a la descripción de ciudades reales, la historia, que

---

<sup>65</sup> Guzmán, Javier, “Utopía y esperanza”. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía. Universidad Autónoma de Querétaro, 2013. P. 74.

<sup>66</sup> Hegel, W. F. *La visión racional de la historia universal, en Lecciones sobre filosofía de la historia universal*, España, Ed. Alianza 2004, p.54



se la mire por donde se la mire corrobora el fracaso, y no el cumplimiento, de nuestras esperanzas, no ratifica ninguna de esas previsiones”.<sup>67</sup>

El progreso científico y tecnológico están permeadas por el mismo sentido teleológico de la historia; el progreso científico es un tipo de utopía que se mantiene bajo la esperanza de crear un mundo mejor, sin embargo la fe en el progreso constituye un movimiento imparable, cuyo temor está encubierto por los posibles beneficios que pueda acarrear. El problema implícito en la idea de progreso está en su lógica misma porque es un fin en sí mismo que implica pérdidas y víctimas. El progreso entendido como vía de modernización y civilización a toda costa, aunada al capitalismo, implica pérdidas naturales y víctimas en su proceso. Esta idea de progreso fue abrazada en el siglo XIX por el positivismo, expuesta en la obra de Augusto Comte, *Discours sur l'esprit positif*, publicada en Francia en 1844, en donde sistematiza las características del positivismo del siglo XIX. La filosofía de Comte consistió en la asunción de la razón y la ciencia como únicas guías de la humanidad capaces de instaurar el orden social.

La intención de reforma social de su filosofía tiene una postura conservadora y contrarrevolucionaria. Para analizar el contexto y las circunstancias en que se desarrolló el positivismo, habría que decir que después de la Revolución francesa la clase burguesa había tomado el poder y Augusto Comte era el encargado de generar una nueva filosofía que mantuviera a esta clase social en el poder, porque la filosofía ilustrada era revolucionaria y aunque había posibilitado que la clase burguesa alcanzara su máximo desarrollo ya no les servía para mantenerse ahí. Había que crear una nueva ideología contrarrevolucionaria que prometiera el orden en aras al progreso, pero esto debía de hacerse sin caer en el antiguo orden monárquico francés.

Comte tenía que unir dos conceptos que para la ideología dominante del siglo de las luces parecían contradictorios: *orden y libertad*. Comte trató de demostrar que “no hay orden sin progreso ni progreso sin orden”.<sup>68</sup> Porque en la situación

---

<sup>67</sup> Cioran, E. M. *Historia y utopía*, Barcelona, Ed. Tusquets, 2003 p 125

<sup>68</sup> Augusto Comte, *Curso de filosofía positiva*, Ed. Porrúa, México, 1999, p.72.

europea del siglo XIX se encontraban separados. El orden parece retroceso porque no era algo dinámico ni revolucionario, y el progreso era parte de los ideales revolucionarios de la ilustración. Mientras estos conceptos se mantuvieran separados, la burguesía poseía un poder limitado. Esta es la paradoja de la Revolución francesa, en donde la burguesía hizo la revolución para alcanzar el poder, pero una vez que lo obtiene ya no tenía por qué seguir siendo revolucionaria; aquí lo que priva es el deseo de poder, no el de revolución o el de emancipación humana. Cuando la burguesía francesa buscaba la revolución y la caída de la monarquía absolutista, se requería evitar la anarquía, el desorden social para mantener a la clase burguesa en el poder. Comte y la clase social a la que pertenece, quieren volver al orden deshecho por la revolución, pero conservando las ventajas; la respuesta a este deseo se llamó: Positivismo. En este proceso revolucionario francés, se perdió la fe en los principios del cristianismo y la burguesía necesitaba poner esa fe en otro lugar y lo hizo según la propuesta positivista, en la ciencia.

Los problemas sociales y morales han de ser analizados desde una perspectiva científica positiva que se fundamente en la observación empírica de los fenómenos y que permita descubrir y explicar el comportamiento de las cosas en términos de leyes universales. Comte afirma que sólo la ciencia positiva o positivismo podrá hallar las leyes que gobiernan no sólo la naturaleza, sino nuestra propia historia social, entendida como la sucesión y el progreso de determinados momentos históricos. De esta manera el mito del progreso se basa en una concepción lineal de la historia que adquiere tensión de futuro en sentido teleológico y se convierte en un proyecto orientado hacia una finalidad que la dota de sentido.

La historia entonces, se puede interpretar bajo el método científico positivo; y el método científico consiste en la observación sistemática, la medición, experimentación y en la formulación de hipótesis; busca la objetividad de los hechos sociales, históricos o naturales, depurando los acontecimientos de su carga emocional o pasional para evaluar correctamente datos y hechos.

Las sociedades occidentales se califican de modernas para distinguirse de sociedades que funcionan de formas diferentes a las anteriores o de otras

latitudes, sin embargo en América el término resulta ambiguo y fruto de un proyecto hegemónico europeo. Nos hemos vuelto herramientas de la razón, en donde concebimos la historia como una realización progresiva de la humanidad, que de alguna manera tiene de base un discurso de la historia vista como algo centralizado y universal. Estos procesos ideológicos que formulan los ideales, rutas, tiempos y pensamientos en Occidente se han materializado en las ciudades y en la arquitectura, así como también, en la forma de entender su historia, su por qué y su enseñanza. Particularmente la arquitectura ha jugado un papel crucial en la legitimización de estas posturas ideológicas, al organizar, distribuir, centralizar y estetizar el poder y la imposición de sus ideales.

### **Historia univoca de la arquitectura**

De acuerdo a lo anterior, nos encontramos en un problema fundamental en nuestra argumentación; puesto que si negamos los universalismos como modelos unívocos de comprender los fenómenos del habitar, de la ciudad y de la arquitectura, **entonces necesitamos pensar en cuál sería el principio o criterio de verdad científica con el cual trabajaría la teoría y la historia de la arquitectura y de la ciudad.**

Consideramos fundamental esta reflexión porque ante la actual crisis de la modernidad, la idea de la razón también está en crisis, junto con las disciplinas, las instituciones y en general todos los proyectos que se construyeron con tanta dedicación por la fe en los principios de la modernidad, como son: la ciencia, la técnica, la razón, la experimentación, la igualdad, la democracia, el estado laico, etcétera. El movimiento ilustrado se entregó con tal fe a sus ideales que hicieron de ellos instrumentos, provocando lo que Adorno y Horkheimer llaman: la razón instrumental, esa razón que “sirve para”, y que no es un fin en sí mismo de búsqueda de sabiduría y de comprensión del mundo en el sentido del *logos* griego por ejemplo.

Por todos lados se proclama la muerte de la historia, del arte, de la ciencia, del cine, de la arquitectura, de la filosofía; y hoy pareciera una época funeraria donde solo nos queda asistir a los entierros y cavar sus tumbas, en vez de construir conocimiento y saber. Negar el universalismo, no significa proclamar el relativismo total del saber, porque entonces negaríamos la posibilidad de toda construcción científica y nos dedicaríamos únicamente al desarrollo de opiniones que en el mejor de los casos formen corrientes del pensamiento, pero nunca sistemas que intenten explicar y proponer una epistemología del saber, del ser y del hacer arquitectónico. Estamos ubicados, siguiendo a Ramón Vargas Salguero, ante la necesidad de legitimar un estatus cognoscitivo.

En este apartado nuestra premisa es que la historia de la arquitectura ha dejado su pretensión científica y se ha convertido en ideología, entendida como “un sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social”;<sup>69</sup> provocando una profunda crisis de sentido y significación de la profesión, de la disciplina y del quehacer arquitectónico.

Consecuente a nuestra premisa, nos preguntamos por el sentido de la historia de la arquitectura; la cual no podemos pensarla como un simple relato a la forma de la filosofía posmoderna, porque si la aceptamos únicamente como un metarrelato, entonces consistiría en una mera enumeración de datos, obras e hitos cuya pertinencia y elección vendría dada por la versión e interpretación de los países centrales como analizamos en capítulos anteriores.

Plantear que la historia de la arquitectura es un metarrelato es afirmar que la historia se ha fetichizado hasta convertirse en falsa conciencia. La falsa conciencia es tener un pensamiento que no es consecuente con las condiciones materiales de existencia propia, lo cual dificulta conocer la verdad de la situación concreta y real porque no podemos verla por una autoestigmatización que se construye a través de los aparatos ideológicos del poder. Conocer la verdad de situaciones concretas y reales es la tarea de la ciencia, y el acto de develar las dificultades para acceder a

---

<sup>69</sup> Althusser Louis, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Ed. Tomo, México, 2008. p. 44

esta verdad, es tarea de la filosofía. En este sentido nos preguntamos: si la historia de la arquitectura se dedica a estudiar el pasado ¿el pasado de quién o de qué obras, lugares o procesos se deben mirar e historiar? ¿Cuál es el sentido de rescatar e indagar el pasado como forma de conocimiento? Estas preguntas no son nuevas, sino que son algunas de las cuestiones que llevaron a Platón y Aristóteles a definir la *episteme*, ante el problema de asumir el hecho de que el mundo se compone de entes diferentes entre sí y asumir la imposibilidad de conocerlos a todos en sus particularidades, rasgos, detalles e incluso cambios en sí mismos. Antes de renunciar ante tal imposibilidad se pensó entonces en estudiar más bien lo general de los entes, es decir, en indagar en aquello que se mantiene común y similar; aquello que los hace ser, su esencia. Así, para estudiar los entes, nació la ontología, para estudiar la esencia, nació la metafísica, para estudiar las formas de conocimiento de ellos, surgió la epistemología y para entender cómo se daban en el tiempo, la historia.

La manera de acceder a estas formas del saber, sería a través entonces de la abstracción y no a través de experimentos. El conocimiento buscó lo general, lo permanente, lo constante, lo común, lo universal. Entonces se hacían preguntas como: ¿qué es lo que hace bello a las cosas bellas? ¿qué es lo que a pesar de nuestras diferencias, nos hace seres humanos? Se buscaba lo fundamental en sí mismo, como el alma; o lo universal y general a todos como la razón. En este sentido, la ciencia era ciencia de lo universal y necesario, no de lo particular y contingente. La abstracción hizo que la ciencia se alejara de lo concreto, de lo cambiante y de lo perecedero.

Esta ciencia de lo universal y necesario encuentra problemas y contradicciones al momento de estudiar la arquitectura y la ciudad; porque en el espacio edificado y habitable se manifiestan todas las contradicciones de la realidad concreta económica, política, social, cultural, etcétera. Intentar abstraer la esencia de lo arquitectónico y de lo urbano a través de la teoría y de la historia, para encontrar y generar leyes universales y necesarias, ha sido una tarea complicada y tal vez frustránea al momento de cruzarse con la heterogeneidad cultural. Ante esto rescatamos la idea de Ramón Vargas Salguero de construir la historia como ciencia de lo particular y no solamente de lo general. Tal como lo hizo en su momento la

Escuela de los Annales en 1929 con Lucien Febvre y Marc Bloch, una corriente historiográfica crítica que se caracteriza por haber desarrollado una historia que ya no se interesa por el acontecimiento político y el individuo como protagonistas típicos del trabajo historiográfico, sino que estudia procesos y estructuras sociales para retomar amplias gamas de temas y acontecimientos recurriendo a herramientas y metodologías de las ciencias sociales. Esta corriente se plantea preguntas y problemas de acuerdo a la realidad social en cada caso. Esta escuela también asume, a diferencia de la historiografía tradicional, que quien hace historia no reproduce el pasado, sino que lo interpreta a partir de su propia visión del mundo y a partir de sus propios conceptos y subjetividad para describir fenómenos históricos y no hechos del pasado como lo pensaban las ciencias naturales. Esta escuela amplió los recursos, retomando no solo los documentos oficiales que se almacenan, sino recuperando la moda, los instrumentos, las historias de vida, la literatura y un largo etcétera. Esto provocó que se desarrollaran historias geográficas, sociales, culturales, demográficas, psicológicas, etnográficas e incluso políticas con nuevos sentidos de interpretación.

En este sentido es posible construir historias de los fenómenos urbano-arquitectónicos, diferente a la manera de la historiografía tradicional que describe hechos materiales a través de datos, números y medidas. Esta otra epistemología de la historiografía comenzaría por plantearse preguntas a problemas urbano-arquitectónicos y representaría formas nuevas de aproximarse a los casos de estudio particulares; entonces importarían los procesos sociales, la geografía, la cultura, las cosmovisiones, las relaciones de género, las estructuras económicas y políticas; y no se limitaría al estudio de hitos arquitectónicos y urbanos, sino que rescataría todas las cuestiones relacionadas con el habitar humano y sus materialidades; más allá de las formas arquitectónicas. Sin duda, esto complejiza el pasado y la investigación histórica, pero contribuye a una comprensión más completa y *compleja* de la realidad.

La búsqueda del progreso nos fuerza a olvidar las irregularidades, las anomalías, lo ambiguo y lo paradójico porque pareciera poco racional, indeseable o innecesario para la construcción del futuro, sin embargo, el problema del olvido es que hace

que desconozcamos el presente y cognitivamente representa un problema para el entendimiento de la realidad histórica y material.

## 2.4 Estética homogénea, cánones e ideología.

La estética filosófica es una forma de conocimiento y sus alcances son mucho más amplios que el mundo de lo artístico, es una disciplina que evidencia las formas y quiebres de sensibilidad en el tiempo y en contexto; sin embargo podemos afirmar e intentaremos argumentar cómo es que se ha impuesto ideológicamente una estética universalista, europea, colonialista y capitalista en la teoría e historia de la arquitectura en la modernidad.

Las corrientes o estilos dominantes que marcan la historia del arte universal o la historia de la arquitectura están basados en cánones estéticos (provenientes de la antigüedad griega, del imperio romano, del renacimiento italiano, de la arquitectura moderna francesa, alemana, etcétera) que se refieren a las proporciones ideales (en sentido platónico) que garantizan armonía, belleza y perfección en las obras y en el mundo, lo cual funcionaría en sociedades, territorios y realidades homogéneas y estáticas, sin embargo la existencia de la heterogeneidad cultural, por ejemplo en América Latina (que en Europa se entiende en clave folklorizada), contradice el funcionamiento o éxito de estos cánones para producir invariablemente percepciones de calidad en todo tiempo y espacio; e incluso contradice el proyecto civilizatorio moderno como el gran proyecto del progreso universal que quiere eliminar con la legitimidad de esos cánones estéticos e ideológicos las formas *otras* de entender la belleza, lo placentero, lo armonioso, lo digno, lo habitable, etcétera. Reconocer estas formas *otras* significa un desafío para el pensamiento estético, arquitectónico e historiográfico en general.

Para cuestionarnos esto y problematizar el tema de los gustos, las categorías y los juicios de valor en torno a la percepción y a la sensibilidad histórico-material de la arquitectura, es necesario aclarar qué se entiende por estética en la cotidianidad y qué se entiende por estética en la filosofía tradicional.

En el conocimiento cotidiano se encuentra el sentido común de los seres humanos. La palabra estética se usa generalmente como lo bien hecho, se refiere a lo



agradable, al orden, a lo proporcionado, y en general a aquello que place a los sentidos; pero nunca se indaga realmente en el significado de este concepto, incluso en la arquitectura misma se vuelve un lugar común y una finalidad, pero no se indaga en su sentido, ni en su significado.

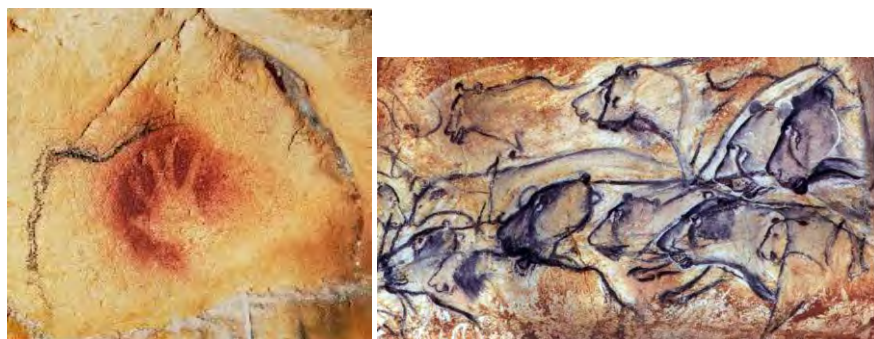
El tema de esta área de la filosofía es tan antiguo como el hombre mismo, sin embargo fue hasta el siglo XVIII que se volvió una disciplina con el filósofo alemán Alexander Baumgarten quien nombró así al estudio de la percepción sensible, y lo planteó como un saber inferior al saber racional y lógico; provocando que desde el surgimiento de esta rama de la filosofía, la estética se entendió como el estudio de algo inferior y alejado de lo real y de lo concreto; por lo que se volvió susceptible desde sus inicios a orientarse más bien hacia el pensamiento especulativo. Por otro lado, Emanuel Kant en su *Crítica de la razón pura* tiene un apartado sobre Estética trascendental en donde determina las formas *a priori* del conocimiento sensible; configurándose así en un área fructífera y necesaria del pensar filosófico.

En todo tiempo y lugar, comprendidas las sociedades primitivas sin escritura, los hombres han producido una multitud de fenómenos estéticos de los que son testimonio los adornos, pinturas corporales, formulas culinarias, objetos esculpidos, máscaras, peinados, músicas, danzas, fiestas, jugos, formas de hábitat. No hay ninguna sociedad que no se dedique de un modo u otro a un trabajo de estilización o de artistización del mundo, que es lo que singulariza una época o una sociedad al llevar a cabo la humanización y la socialización de los sentidos y los gustos.<sup>70</sup>

El ser humano desde siempre ha producido utensilios que sirven para satisfacer una necesidad o llevar a cabo una acción, es decir produce útiles que significan medios para cumplir fines; sin embargo también desde sus inicios el ser humano ha producido cosas inútiles que son pura manifestación de su voluntad, reflejos del asombro y veneración humana a los fenómenos de la naturaleza, que no son medios, sino fines en sí mismos y por lo tanto obras de arte puras, destinadas a la contemplación, a la veneración y al goce.

---

<sup>70</sup> Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean, *La estetización del mundo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2015, p.11.



Herzog, Werner, *La cueva de los sueños olvidados*, Cuevas de Chauvet en Francia, 2011. <http://es.paperblog.com/la-cueva-de-los-suenos-olvidados-de-werner-herzog-1386213/>

En este sentido José Francisco García Olvera en su libro de *La estética como disciplina filosófica de conocimiento* afirma que “en los objetos artificiales se manifiesta el ser del hombre”.<sup>71</sup> La arquitectura es una artificialidad que convierte la naturaleza en espacio habitable, es una manifestación que se ha considerado artística y técnica a la vez, es decir, útil e inútil, un medio para un fin y un fin en sí mismo, una artificialidad destinada a resolver necesidades básicas y a la vez una artificialidad destinada a la contemplación y goce, por lo tanto no puede ser considerada una obra de arte pura, porque satisface estas dos manifestaciones del ser; por esto es que la arquitectura presenta infinidad de problemas propiamente estéticos e infinidad de problemas y contradicciones que se manifiestan en el espacio real, material e histórico, de la ciudad y la vivienda.

Es importante tener en cuenta la cita de José Francisco García, para entender que el hombre busca manifestarse en el mundo a través de la artificialidad; pero que en el mundo real el tipo o prototipo de ser humano que se manifiesta en el espacio habitable de la arquitectura tradicional, no es congruente ni apropiado en cada caso y en cada cultura; por lo tanto, Imponer una estética dominante es una forma de violencia que afecta directamente lo humano en sí mismo, porque no poderte

---

<sup>71</sup> García Olvera, José Francisco, *La estética como disciplina filosófica de conocimiento*, México, Ed. UNAM, 2011, p. 14.

apropiar del espacio que habitas, ni poder participar en su producción, significa entonces, una privación de la manifestación de nuestro ser.

Por esto es necesario hacer un análisis de lo que se ha entendido por estética en el ser y en el hacer de la arquitectura y este análisis se debe realizar precisamente desde la estética filosófica, que como ya expusimos, estudia los juicios de valor, la construcción de los gustos en diferentes épocas y contextos, los quiebres de sensibilidad en la historia con los avances técnicos y cambios políticos y económicos, estudia la cultura y en general la búsqueda profundamente humana de vivir bien, de vivir dignamente; porque es característico del ser humano buscar no solamente la sobrevivencia sino de estilizar la vida, sofisticarla y mejorarla a veces hasta la vanidad, porque no solamente necesitamos paredes, muros y techos donde guarecer y protegernos de la intemperie como el resto de los animales, sino que buscamos cobijo, confort, disfrute, buscamos identificarnos con el espacio que habitamos y manifestar en él nuestro ser. Tenemos arraigo, tenemos preferencias, gustos y deseos, buscamos domesticar el espacio, humanizarlo.

Sin embargo estas ideas del vivir bien, de vivir dignamente, las ideas del buen gusto y en general aquello que se considera de calidad en arquitectura, ha sido fruto de diversas interpretaciones, ideologías impuestas, aprendidas y legitimadas en las prioridades en cómo se ha desarrollado este hacer humano. Podemos afirmar que en las prácticas arquitectónicas como en la enseñanza y la historiografía tradicional se ha dado por hecho que la arquitectura es un arte y que el arquitecto es un artista que produce obras de arte; pero esto ¿qué repercusiones ha tenido en la historia del habitar humano?, ¿los seres humanos habitamos verdaderamente obras de arte? ¿habitar obras de arte contribuye a la construcción de un hábitat justo y apropiado para todos los seres humanos?. Evidentemente este aparente axioma con el que se enseña y se hace historia de la arquitectura forma parte de un metarrelato que se ha legitimado como ideología dominante y que aquí nos cuestionamos porque cuando esto se manifiesta en la realidad del hábitat humano nos resulta evidentemente problemático.

La enseñanza, la historiografía y la teoría de la arquitectura se han fundamentado en afirmar desde el pensamiento renacentista que la arquitectura es fruto de la

creación artística individual y genial, y que por lo tanto, es en muchos casos inexplicable. Con esta lógica es necesario desarrollar en el estudiante de arquitectura cierta sensibilidad por el arte para poderlo producir y reproducir; pero no es tarea principal del arquitecto sensibilizarse para entender las formas de habitar de un vivir local determinado, ni sensibilizarse para buscar entender las formas en que otras culturas, etnias o incluso clases sociales, han resuelto su habitar.

Esta lógica que cuestionamos y criticamos se fundamenta en la postura del “arte por el arte” que busca recuperar la autonomía de las obras de arte, es una postura metafísica todavía cargada y fundamentada en el ritual y en el culto al arte en sí mismo, es una postura o tendencia ideológica que incluso deja de lado los alcances emancipadores o revolucionarios del arte como el teatro proletario de Bertolt Brecht, el cine de Charles Chaplin, o los cuentos anarquistas de Ricardo Flores Magón, por nombrar algunos ejemplos de obras que se enmarcan dentro de leguajes artísticos como la literatura, la dramaturgia o la cinematografía; pero que no responden a un forma de producir arte autista, sino que utilizan al arte como medio de compromiso con la realidad social, material e histórica.

Walter Benjamin<sup>72</sup>, filósofo alemán del siglo XX, fue un fuerte crítico de esta doctrina y afirma que: “*l’art pour l’art*, es una teología del arte (...) representada por la idea de un arte puro, que rechaza cualquier función social del mismo”.<sup>73</sup> Siguiendo el pensamiento del autor, la postura del *arte por el arte*, expresa una tentativa por salvar el aura con la que tradicionalmente nos acercamos a las obras y a las manifestaciones artísticas. Para este autor, el aura debe destruirse para transformar las formas de recepción y producción del arte. El aura es una propiedad metafísica, sagrada o suprema que se le adjudica a las obras de arte y que consiste en percibir la obra con “un apareamiento único de una lejanía, por

---

<sup>72</sup> Este autor que corresponde a la filosofía contemporánea y se adscribe a la teoría crítica de la escuela de Frankfurt, intenta recuperar o reivindicar la función social del arte en general, buscando o defendiendo que el arte se politice y contribuya así a la emancipación del proletariado.

<sup>73</sup> Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad de Andrés E. Weikert. Itaca, México, 2003, p. 50.

más cercana que pueda estar”.<sup>74</sup> Es decir, el aura consiste en aquello que aparece como una presencia que nos hace ver la obra como algo alejado, superior y metafísico, es aquello que nos hace pensar en la obra como algo que está más allá de su presencia inmediata material e histórica, provocando que nos acerquemos al arte como algo sagrado, al mismo tiempo que nos provoca sentirnos lejanos y pequeños ante una obra que guarda un instante y un lugar en que fue “ideada”, “concebida”, “creada”, aunque dicho instante y dicho lugar no se ven físicamente en la obra; el mundo del arte lo supone, y lo adora literalmente.

Para Walter Benjamin esta forma de apreciar y de concebir las obras del mundo del arte, hace del arte algo profundamente burgués, elitista y en esencia incomprensible; pero también en esta lógica lo convierte en un aparato ideológico del sistema dominante que contribuye a la alienación humana y a la legitimación del sistema mismo; como una trampa de la alta cultura o de la cultura de las clases dominantes que nos enseñan a practicar cierto culto y respeto por cosas que no entendemos, que no se explican y con las cuales no nos identificamos.

Es necesario aclarar que la postura crítica que aquí se presenta respecto al axioma con el que se piensa a toda la arquitectura como arte, no significa que consideremos que el arte es un ente autónomo que debe satisfacerse a sí mismo de forma autista, alejada y de espaldas al mundo real material e histórico. Sin embargo no indagaremos para fines de esta investigación en la función social que el arte creemos, debería asumir. En este sentido si consideramos que la arquitectura erróneamente se ha considerado por siglos exclusivamente como un arte y desde la modernidad como un arte creador, no es por entender al arte como algo desligado de lo social, sino porque entendemos a la arquitectura como la define Alberto Saldarriaga: “La arquitectura es un fenómeno cotidiano, construido y habitado, su validez en las dimensiones existencial y cultural del entorno deriva de su fusión dentro de la experiencia de quienes habitan los espacios y edificios”.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibíd.* p. 47.

<sup>75</sup> Saldarriaga, A, *Arquitectura para todos los días*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988, p. 17.



Hagerman, Oscar, Aulas de la Universidad Mixe en Jaltepec, Oaxaca,  
<http://www.jornada.unam.mx/2010/12/12/sem-elena.html>

La tarea que se le ha adjudicado a la arquitectura como creación artística puede llegar a generar un trato injusto y violento con el habitante, hasta subestimarle y negarle su participación en el acto de producción. Dejando de lado sus necesidades de habitabilidad y apropiación del espacio producido; creando más bien un abandono u olvido de la tarea principal de la arquitectura que consiste en la producción de espacios habitables apropiados para el ser humano. Por esto es que al entender como arquitectura exclusivamente aquel intento creador de belleza y poseedor de cualidades artísticas, se deja fuera a todo saber o forma de producir hábitat que no esté dentro de esta lógica e incluso se deja fuera toda la problemática social, económica y política que se implica en el fenómeno de “la construcción social de lo espacial habitable”.<sup>76</sup> Así como también se deja de lado la inmensa necesidad de casas y espacios habitables como en el caso de nuestro país;

---

<sup>76</sup> Término que ha utilizado Gustavo Romero Fernández para referirse al fenómeno complejo de la producción del hábitat, precisamente para hacer hincapié en lo reduccionista que resulta utilizar el término *arquitectura*.

haciendo parecer que pensar, interpretar y transformar este fenómeno no fuera propiamente tarea de la arquitectura.

De esta manera, lo que se busca es la belleza última y en sí misma, y lo que se generaliza o se da por hecho es la heterogeneidad cultural y sus formas de entender el espacio y su habitabilidad. Pareciera entonces que no es prioridad de la profesión de la arquitectura estudiar o intentar resolver el tema del habitar, sino el tema de la belleza como si fuera cualquier otro arte destinado a la pura contemplación. Esto provoca que se menosprecie social, cultural y políticamente la arquitectura vernácula o la arquitectura que se lleva a cabo por autoproducción; estigmatizando el territorio, los habitantes y sus construcciones; negando cualquier posibilidad de que en la arquitectura popular, vernácula, autoconstruida o autoproducida se pueda generar un saber y una estética más conveniente, más apropiada y más congruente en un determinado territorio y cultura, con la cual se pueda ampliar y enriquecer la disciplina misma; llevándonos a confundir al grado de creer que la arquitectura es únicamente aquella que ha alcanzado el estatus de obra de arte dentro de la historia y del mundo del arte *legítimo*.

Afirmar lo anterior no significa negar la existencia o posibilidad de una arquitectura artística o como obra de arte plástica, sino de cuestionar y criticar que la mayoría de la arquitectura se refiera y se dedique únicamente a este género. De esta forma pareciera que el complejo fenómeno de la *Construcción social de lo espacial habitable* se ha reducido en la historiografía y en la mayoría de la teoría, a una de las tantas partes que componen el todo de este fenómeno.

El problema de fundamentar el ser y el hacer de la arquitectura en la creación de obras de arte, en congruencia con la propuesta del *arte por el arte*, es que se vuelve elitista. En el caso de la arquitectura esto es mucho más problemático que en el caso de cualquier otra disciplina que se considere artística, porque no podemos concebir que la construcción del saber de la arquitectura se realice en aras de la pura contemplación, negando su realidad de satisfacción de necesidades profundamente básicas y humanas de refugio y dignificación. La arquitectura se habita, y este es el gran pesar y la gran condena de los arquitectos que practican este quehacer bajo esta lógica del *arte por el arte*.

La belleza no es una entelequia abstracta o un canon universal que debemos conocer y alcanzar, la belleza más bien la entenderemos aquí como una construcción social, económica, cultural y política; y de acuerdo a esta construcción se configura una estética, es decir una idea sobre lo que es preferible, conveniente, deseable y de calidad; en este sentido la belleza, el arte y el valor estético son temas profundamente arquitectónicos, pero ni la teoría, ni la crítica, ni la historia, ni la realización de la arquitectura deberían agotarse en ello, para evitar que ésta surja fuera de un contexto social y local determinado.

El gusto en general es fruto de una construcción social que en algunos casos se impone y se defiende, sobre todo en los espacios comunes como en el caso de la ciudad como espacio heterogéneo que se comparte y se co-habita con una diversidad de gustos, deseos y preferencias en torno a lo que se considera digno o de calidad. Los medios en cómo se imponen las formas *convenientes* de habitar, las formas en cómo se estigmatiza el territorio con categorías estéticas como *sucio, feo, bello*, etcétera, son mecanismos legítimos de un discurso estético de las clases dominantes que ideologizan a la sociedad en general a través de la academia, de la cultura, del arte, de los medios de comunicación y de los planes de desarrollo y bienestar de los discursos gubernamentales. En este sentido la relación estético-política del fenómeno urbano arquitectónico se encargaría de estudiar y comprender las formas en cómo se emplaza en la teoría, en la historia y en la construcción material de la ciudad y la vivienda las imposiciones sobre las formas preferentes y convenientes de habitar.

Es necesario cuestionarnos sobre porqué un territorio o una construcción nos parece fea o mala y porque otras nos parecen hermosas, bellas y buenas, es necesario saber cómo se han construido estos gustos que se traducen a estigmas no solo territoriales, sino sociales y culturales que ideologizan no solamente a quienes se dedican a la arquitectura y al urbanismo tradicional, sino a la población en general; en este sentido es necesario cuestionarnos también cómo es y de donde vienen las posturas o tendencias estéticas que se asumen y se enseñan en las universidades de arquitectura; las cuales están claramente en concordancia y coherencia con los intereses económicos y tecnológicos de las clases dominantes, burguesas, occidentales y de las oligarquías del *primer mundo*.



Las estéticas tradicionales, especulativas, sucumben al riesgo de una generalización que se vuelve de espaldas a lo concreto real. Y sucumben precisamente al derivar lógicamente u ontológicamente lo general – que es por otra parte el terreno propio de toda ciencia – de un principio establecido *a priori*.<sup>77</sup>

El arte, lo bello, lo bueno, lo conveniente, lo digno, etcétera, no existen como tal en la realidad, sino que lo que existen son discursos, experiencias e imaginarios que construyen lo que entendemos por esos conceptos en determinados tiempos y contextos históricos y sociales. La estética estudia el comportamiento y las experiencias humanas que específicamente tienen que ver con las percepciones que convertimos en categorías para poderlas entender y estudiar. Según Adolfo Sánchez Vázquez, “La estética tiene como escenario la realidad y la historia en la que surge y se desarrolla lo concreto, lo empírico y singular”.<sup>78</sup>

Los gustos cambian con el tiempo y con los acontecimientos de la historia y del espacio. Algunas cosas que gustaban y que generaban percepciones positivas para el hombre en el siglo XIII en Europa, no gustan más, y algunas cosas que consideramos deseables en el Distrito Federal, no se consideran deseables en pueblos bereberes del norte de África; pero esto no implica un relativismo que tire por la borda todo posible conocimiento estético y filosófico a cerca de las percepciones; sin embargo tenemos que asumir que aquello que estudia la estética es necesariamente algo cambiante y dinámico, por lo tanto como afirma Sánchez Vázquez, hay que dialectizar su enfoque de esa realidad. La estética especulativa no puede asumir esta realidad porque perdería sentido inmediatamente; por lo tanto habremos de abordar una estética dialéctica y no una estética metafísica; en este sentido, descalificar manifestaciones creativas populares y producciones artísticas únicamente porque se comparan con los cánones estéticos clásicos, con la cultura europea y principios estéticos dominantes de la cultura occidental, da lugar a un proceso de colonialización estética.

---

<sup>77</sup> Sánchez, Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, México, ed. Debolsillo, 2007. p.14

<sup>77</sup> *Ibíd.* p 16

Según Adolfo Sánchez Vázquez hoy la estética se encuentra en bancarrota, debido en gran parte a los estetas y filósofos del pasado y del presente que insisten en pensarla desde la metafísica y desde la pura especulación basándose en posturas eurocéntricas y clasicistas. La experiencia estética, no es algo superfluo, ni un adorno en nuestra existencia, sino un elemento vital en toda sociedad, una necesidad humana que requiere ser satisfecha; tiene una función que se encuentra en las sociedades más diversas.<sup>79</sup> Sin embargo vivimos bajo la influencia de determinadas ideologías estéticas; es decir, de un conjunto de valores, normas y apreciaciones que asumimos acríticamente y pasivamente; por esto, **es urgente disipar la niebla que la ideología tiene sobre las funciones de la arquitectura, y aceptar la legitimidad de las variaciones de gustos o ideales estéticos.**

Siguiendo a Sánchez Vázquez, existen dos formas de abordar y concebir la estética: la estética idealista y la estética materialista. La idealista es especulativa y su objeto estético es la representación, la estética materialista es dialéctica y su objeto estético está en la re-producción. Entre ambas existe una diferenciación ontológica en sus planteamientos, porque la idea de la representación sugiere la posibilidad de volver a presentar al ente que participa de la idea verdadera de su esencia (en un planteamiento muy cercano a la ontología platónica) el arte en este sentido tiene la capacidad de presentar la verdad y entonces se busca la obra de arte verdadera, y en esta lógica, se busca *la arquitectura verdadera* (pensamiento que podemos ver en John Ruskin más adelante), y se presuponen esencias verdaderas y metafísicas que el arte es capaz de develar.

En cambio, la estética materialista busca entender al objeto estético como algo que repite las formas de producción de la cultura; por lo tanto es necesario entender que hay tantas estéticas como culturas y que sus formas de producción cultural, sensible y perceptiva, evidencia las formas de producción material, simbólica, etcétera. La tradición arquitectónica ha recuperado más bien la estética como representación, una estética idealista que presupone formas puras y verdaderas que se deben alcanzar y que por lo tanto es tarea de sabios y genios. **En nuestro**

---

<sup>79</sup> Cfs. Sánchez, Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, México, ed. Debolsillo, 2007. p. 35

**caso queremos vindicar una estética materialista que nos ayude a interpretar las formas de producción sensorial y perceptiva de las culturas y de su diversidad.**

### **Modernidad capitalista y estetización arquitectónica**

Es importante también atender las formas en como la estética en la modernidad se convierte en un mecanismo ideológico del sistema económico capitalista que ha transformado la apariencia de las ciudades y de la arquitectura; este análisis de las transformaciones morfológicas y tipológicas que han acontecido a partir del surgimiento de la modernidad, hasta nuestros días, es un estudio que requeriría mucha más atención e indagación, sin embargo aquí queremos dar cuenta de la pertinencia del tema y evidenciar cómo es que la modernidad con sus ideas y sus respectivas características nos ayuda a entender nuestra experiencia de la ciudad; una de esas características es el sistema capitalista, el cual transformó radical y evidentemente el espacio urbano desde la revolución industrial en el siglo XVIII; desde entonces siguiendo a Karl Marx, todas las producciones del ser humano que satisfacen una necesidad humana a través del consumo y que son realizadas por medio del trabajo y de las relaciones sociales, existen como mercancías y poseen un valor de uso y un valor de cambio. Una de las producciones del hombre es la de producir su hábitat, la ciudad y la vivienda; los cuales según esta lógica se consideran mercancías y según Marx, las mercancías se fetichizan hasta el punto de creer por ejemplo que “la renta del suelo brota de la tierra y no de la sociedad”.<sup>80</sup> En este sentido creemos que los objetos valen en sí mismos y olvidamos que las cosas tienen un valor de acuerdo a las relaciones sociales de intercambio del trabajo; es decir el valor es una construcción social, y no es inherente al objeto en sí. Más adelante Walter Benjamin volteó al pasado y fijó su mirada en el París del siglo XIX, que era la capital de la moda y del consumo; era el lugar de las exposiciones universales y centro de la modernidad, en París se condensaba como

---

<sup>80</sup> Marx, Carlos, *El capital*, Ed. FCE, México, 2010,p.47

en ningún otro lugar la circulación de mercancías; por esto clavó su mirada en aquellos fenómenos que convertían a esta ciudad en la capital del siglo XIX. Esta ciudad le pareció a Benjamin la materialización de las fantasmagorías emanadas del fetichismo de la mercancía. Las fantasmagorías de la modernidad son aquellas imágenes que enmascaran o envuelven en una ilusión engañosa las relaciones de producción y las estructuras de dominio de la sociedad. Benjamin quiere atender aquellas imágenes que condensan la expresión de lo nuevo, que reflejan la experiencia de lo fugitivo, de lo transitorio, de todo aquello que guarda en su existencia su caducidad como las imágenes de la moda, de la novedad y de la vertiginosidad de lo urbano.

En el *Libro de los pasajes*, Benjamin explica la modernidad a partir de un fenómeno arquitectónico que son los pasajes comerciales como antecedente de los centros comerciales. Según el autor, los pasajes son construcciones oníricas que se habitan de una manera parecida a las naves de las iglesias o capillas, son como templos del capital mercantil; son santuarios que rinden culto a lo efímero. La intención de los pasajes es acoger a la multitud y retenerla seduciéndola visual y arquitectónicamente. Las tiendas que conforman el pasaje, comenzaron a acumular grandes cantidades de mercancía y así las tiendas se convirtieron en almacenes, lo que propicia que los pisos de las tiendas formaran un gran espacio único en donde se pudiera abarcar todo el lugar y toda la mercancía con una sola mirada que sedujera al espectador-consumidor.<sup>81</sup>

Gilles Lipovietzky en su libro de *La estetización del mundo* reflexiona sobre la modernidad del siglo XX y XXI como una época del capitalismo artístico, en donde afirma que los artistas por un lado adquieren libertad creadora para componer obras que no le rindan cuentas ni a la iglesia, ni a los mecenas, ni a nadie y que no se tengan que plegar a las exigencias externas a ellos mismos, pero por otro lado adquieren una nueva dependencia económica respecto a las leyes del mercado. Explica como en nuestra época lo trivial, lo mediocre, lo indigno, las máquinas y el

---

<sup>81</sup> Loyola, Guízar, Sandra, "La función social de la arquitectura en la obra de Walter Benjamin" Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, 2013.

espacio urbano ha ganado el derecho de estetizarse<sup>82</sup> y de afirmarse como aparente obra de arte<sup>83</sup>, entonces, ahora el arte está en todas partes superficialmente y se usa como mecanismo de seducción para el consumidor. “El capitalismo artístico ha creado un creciente imperio transestético en el que se mezclan diseño y *star system*, creación y entretenimiento, cultura y *show-business*, arte y comunicación, vanguardia y moda”.<sup>84</sup>

Las ciudades hoy guardan la contradicción en este sentido estético de ser caóticas, inhóspitas y monstruosas, pero al mismo tiempo son metrópolis para pasear y consumir, cuya apariencia o paisaje se vende como mercancía a través del turismo. Este modelo de ciudad vino dado de la metrópoli cultural del siglo XIX que describió Benjamin con los pasajes comerciales y los grandes almacenes. En este sentido se nos presentan temas como el de la gentrificación<sup>85</sup>, reconfiguración de los espacios urbanos, cambio de usos de suelo, museos icónicos, aeropuertos, embellecimiento de centros urbanos e históricos, etcétera.

(...) incluso las arquitecturas de prestigio llevan la marca de la cultura publicitaria y espectacular. Puede que los arquitectos desprecien el espíritu del comercio, pero eso no les impide aprovechar los dispositivos del

---

<sup>82</sup> El esteticismo es entendido aquí como una comprensión del arte como pura exaltación de la belleza, la cual debe ser elevada y priorizada por encima de la moral, de lo social y de toda reflexión sobre lo humano, el esteticismo tiene una concepción superficial de la belleza que busca únicamente una impresión sensorial agradable por encima de la reflexión y crítica estética

<sup>83</sup> Cfs. Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean, *La estetización del mundo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2015, p.15.

<sup>84</sup> *Ibíd.* p. 21

<sup>85</sup> El término es un neologismo que procede del inglés *gentrification* deriva de *gentry*, que se traduce como hidalgo o burgués; un fenómeno urbano y moderno, el cual consiste en la transformación urbana, en donde la población original de un sector o barrio deteriorado es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo. Dicho proceso de higiene urbana, consiste en desplazar vecindades, derrumbar edificios mal mantenidos y desalojar comunidades enteras, con el fin de remodelar la zona para hacer de ella un territorio más exclusivo y con mayor plusvalía, dando como consecuencia la marginación de comunidades enteras desplazándolas a las afueras de la ciudad, para generar barrios no genuinos sino contruidos artificialmente con miras a un provecho no para el desarrollo social, sino para el desarrollo económico de unos cuantos. La organización de las ciudades se establece a menudo en torno a motivos de jerarquización política.

*shopping* para concebir museos y aeropuertos, universidades y hospitales: Del deconstructivismo al minimalismo, pasando por el posmodernismo, todos sus frutos arquitectónicos pueden verse como tiendas sin logotipo.<sup>86</sup>

La arquitectura del mercado o comercial estimula su venta mediante la estetización, produciendo casi escenografías que incluso abren nuevas carreras universitarias como la de *Arquitectura de interiores* y las ciudades se ofrecen al turismo embelleciendo sus centros o generando *falsos históricos* al inventar núcleos históricos de donde el pasado ha sido expulsado, quedando fachadas aparentemente bellas y antiguas pero sin ningún contexto social, material o histórico que las sustente.

---

<sup>86</sup> Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean, *La estetización del mundo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2015, 265.

## 2.5 Heterocronías y heterotopías arquitectónicas

Yo sueño con una ciencia -y sí, digo una ciencia- cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos. Esa ciencia no estudiaría las utopías -puesto que hay que reservar ese nombre a aquello que verdaderamente carece de todo lugar- sino las heterotopías, los espacios absolutamente otros. Y, necesariamente, la ciencia en cuestión se llamaría, se llamará, ya se llama, la heterotopología  
Michel Foucault

Para comenzar a pensar en torno a las heterocronías y las heterotopías<sup>87</sup> dentro de la ciencia de la heterotopología propuesta por Michel Foucault a finales del siglo XX, habría que aclarar primero el lugar que tiene este pensamiento frente a la historia de la filosofía en general.

La filosofía desde sus inicios se ha ocupado del *Ser*, el cual ha sido planteado y estudiado desde la historicidad, su devenir, su acaecer, su cronología, su relación con el pasado y con el mundo en el tiempo. A la filosofía le ha interesado más el tiempo que el espacio. El pensamiento filosófico ha dejado generalmente de lado: las cartografías, los mapas, la geografía, el ambiente, el territorio, las ciudades, los lugares, las zonas, y en general el espacio. Sin ahondar más en esta premisa, podemos afirmar que Michel Foucault representa una excepción porque fue un filósofo que indagó profundamente en el tema del espacio, de la geografía y de los lugares en general; incluso llegó a plantear una ciencia llamada heterotopología, que resulta ser un desafío para el pensamiento, pero también una oportunidad

---

<sup>87</sup> Las heterotopías o heterocronías no guardan relación con la idea o planteamiento de las contrautopías, porque éstas significan lugares que no existen aún pero que son imaginados como mundos o regiones posapocalípticas y niegan cualquier visión optimista del futuro. Tampoco las heterotopías o heterocronías guardan relación con las distopías, porque estas tienen por telón de fondo el desarrollo y la crisis de los valores de la modernidad, un discurso posterior al discurso moderno de la utopía en donde ya no hay esperanza o fe en el progreso. Ideas aunque muy interesantes, lejanas al planteamiento de Foucault, que habla de los espacios otros que existen y coexisten con espacios reconocidos por un sistema de ideas o cultura que va acorde con su lógica normalizadora y disciplinaria.

para pensar los espacios urbano-arquitectónicos desde la filosofía. Foucault dice en su conferencia *Los espacios otros*, que es posible que nuestra propia vida este dominada por oposiciones intangibles que no notamos; por ejemplo las oposiciones binarias de espacio público y privado, de espacio familiar y social, de espacio cultural y productivo, de espacio laboral y de recreo, etcétera, lugares que guardan códigos de comportamiento que determinan el tipo de relaciones con el espacio, el tiempo y los otros seres humanos. Sin embargo, “no vivimos en un espacio homogéneo (...) no vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superponibles”.<sup>88</sup> Cuando Foucault habla de heterotopías y de heterocronías, está hablando de aquellos lugares que ponen en jaque y desestabilizan nuestro pensamiento dicotómico con el que pensamos los lugares que habitamos.

Las heterotopías se refieren a espacios reales que existen y que significan una especie de contraespacios, son aquellos espacios que no encajan en ninguna categoría *a priori*, porque no se pueden clasificar como públicos, ni como privados, ni como laborales, ni recreativos. Son espacios otros para realizar acciones otras, es decir, son lugares donde suceden aquellas gestiones que contradicen la *normalidad* o la cotidianidad de un mundo aparentemente lógico, ordenado y progresivo. Son los lugares reservados para los individuos que envejecen, que se embarazan, que menstrúan, que adolecen, que se mueren, que cometen crímenes, que enloquecen, que empobrecen, que se enferman. ¿Dónde están estos individuos?, ¿Qué espacios les corresponden? Seguramente espacios *otros* de crisis y de desviación, lugares en donde el ser humano no está estable ni normalizado, de acuerdo a lo que el sistema ha establecido.

Los cementerios, los asilos, las prisiones, los moteles, los psiquiátricos, el metro, los asentamientos populares, los hospitales, los prostíbulos; son espacios para acoger comportamientos desviados y trasgresores, que no tienen un oponente binario y que no se pueden clasificar en espacio público, en privado, en espacio para el

---

<sup>88</sup> Foucault, Michael, *Los espacios otros*, UAM Biblioteca Digital artículos, 2007 [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf), (consultado el 15 de Julio del 2015)



trabajo o para el ocio, **porque en aquellos espacios, suceden aquellas cosas en las que no se piensa, cuando se piensa en la utopía.**<sup>89</sup> Son espacios que no funcionan en condiciones hegemónicas, es decir, que no van con la corriente que encauza la cultura dominante. En estos lugares pasan cosas que no tienen nada que ver con circular, recrearse o trabajar.<sup>90</sup>



Constructores de tumbas de narcotraficantes en el cementerio Jardines del Humalaya, en Culiacán, Sinaloa, el cinco de julio de 2009. Foto: Shaul Schwarz. NYTimes

Existen heterotopías como las bibliotecas y los museos en donde se trata de almacenar todo el tiempo del mundo, en donde se trata de amontonar y archivar todas las épocas, todos los gustos, todas las formas, todo el saber. Sin embargo, existen otro tipo de heterotopías que guardan un tiempo efímero, quebradizo y

---

<sup>89</sup> Con utopía nos referimos al planteamiento de un lugar imaginario donde se satisfaría el deseo de vivir en un mundo mejor, más libre, igualitario, fraternal y saludable.

<sup>90</sup> Tres de las funciones básicas del ser humano que debe satisfacer la ciudad, en función de los usos y necesidades de la sociedad moderna, según la carta de Atenas de 1942.

fútil como las fiestas, las ferias, las marchas de protesta civil, las vacaciones, etcétera, que no son lugares permanentes sino pasajeros, y lo que suceda en ese transcurso de tiempo, no tendrá una ubicación geográfica posterior; estas son las heterocronías.<sup>91</sup> Su existencia, aunque efímera y pasajera, tiene un espacio y un tiempo determinado que también se debe estudiar, desde su futilidad, en la ciencia de la heterotopología.

Cualquier persona puede visitar un asilo, un asentamiento de poblamiento popular irregular, un prostíbulo, un orfanato; sin embargo acceder o penetrar en la comprensión de lo que sucede en todos estos lugares es una ilusión, porque en ellos la vida se experimenta de diferente manera al orden impuesto o preestablecido por la cultura. En torno a estos lugares *otros*, se construyen inagotables prejuicios, estigmas, e imaginarios, y a través de esos prejuicios e ideas, intentamos comprender aquellos lugares e intentamos comprendernos a nosotros mismos; produciendo en este proceso dispositivos de exclusión socio-espacial.

El concepto de heterotopía nos es muy útil para comprender y plantear la heterogeneidad del espacio, Foucault afirma que:

No vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel. Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones, huecos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas.<sup>92</sup>

Los espacios otros, son espacios de excepción de aquellos individuos o grupos que no se ajustan a la *normalidad*. En las ciudades podemos ver continuamente la producción de espacios de exclusión en donde se plasman las diferencias territoriales, políticas, ideológicas y económicas que caracterizan la diversidad de los grupos humanos.

---

<sup>91</sup> Foucault, Michael, *Topologías, dos conferencias radiofónicas, Fractal revista trimestral*, 2012 <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html> (consultado el 15 de Julio del 2015)

<sup>92</sup> Foucault, Michael, *Los espacios otros, UAM Biblioteca Digital artículos*, 2007 [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf), (consultado el 15 de Julio del 2015)

La hegemonía política y cultural se articula en el tiempo y en el espacio. Los discursos políticos y de las clases dominantes hablan a tono de la utopía (preocupación central de la modernidad), del mito de algún lugar irreal, maravilloso y no problemático al que nos quieren dirigir, sin embargo las heterotopías aparecen en los discursos como contradicciones o desviaciones espacio-temporales; en este sentido, estos contraespacios poseen una fuerza subversiva porque con su simple existencia cuestionan la posibilidad del paraíso que el progreso: positivista, moderno y universalista, nos promete llevar, a través de sus discursos políticos, científicos y tecnológicos. Las heterotopías son capaces de producir un resquebrajamiento de nuestras estructuras de orden.

Los individuos y sus espacios que pongan en duda o desestabilicen el orden establecido por la cultura y por el sistema, serán automáticamente excluidos geográficamente y devaluados culturalmente; incluso su existencia no será tomada en cuenta en las promesas mitológicas del progreso cuyo sentido, decíamos, se basa en un fin promisorio de un paraíso producido tecno-científicamente.

Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun cuando su acceso sea quimérico. Las Heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan.<sup>93</sup>

El orden unívoco del tiempo y el espacio que impone la modernidad, provoca en el individuo cierta paz y cierta confianza en el rumbo de las decisiones de las clases dominantes; la fe en la razón, en la ciencia y en la técnica, también proporcionan cierta confianza, porque (desde la modernidad) no solo conocemos el mundo, sino que lo dominamos y lo intervenimos a nuestro antojo; sin embargo, la existencia de las heterotopías y de las heterocronías crea cierta disonancia dentro de la *armónica* lógica moderna, por esto es que los individuos que habitan estos lugares

---

<sup>93</sup> Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Ed. Siglo XXI, Barcelona, 2014, p.11.

*otros*, provocan miedo y aversión, cosa que soñamos sea anulada en el paraíso que promete el progreso y la tecno-ciencia.

Una vez planteada la idea de lo acotado, excluyente y problemático que resulta el proyecto moderno, debemos de poner atención a estos lugares *otros*, que sin intento de ser contraculturales o trasgresores logran desestabilizar y cuestionar la existencia de un orden univoco, universal y hegemónico. Los lugares en donde se guardan los cadáveres, las personas viejas, los amantes fugitivos, las fiestas pasajeras, los individuos enfermos, los territorios invadidos por familias pobres, los espacios para los criminales y demás lugares que poseen la característica de estar saturados de eufemismos porque, en la cotidianidad, no se sabe ni cómo nombrarlos y mucho menos cómo pensarlos; son espacios *otros* que Foucault llamó heterotopías y heterocronías y cuyo estudio heterotopológico, significaría el estudio de aquellos lugares que existen y sobreviven paralelos al orden impuesto, espacios por antonomasia de exclusión pero también de subversión.

Estos espacios no están reconocidos en el territorio pero tampoco en los planes de desarrollo o en la teoría urbana moderna; menos aún en el espacio epistemológico del saber urbano-arquitectónico.

**El movimiento moderno volteó a ver estos espacios *otros* pero no reconoció su otredad, sino que los incluyó en su discurso esteticista, industrialista, y trató de dignificarlos al incluirlos en su entendimiento del mundo y del diseño.**

## Capítulo 3

### Aproximaciones crítico-filosóficas a la teoría de la arquitectura moderna

3.1 Aclaraciones sobre la modernidad histórica, filosófica y arquitectónica

3.2 Primeras miradas críticas de la arquitectura en la modernidad

3.3 Comienzos y desarrollo

3.4 Marco positivista

3.5 Marco materialista

3.6 La tecnificación de la arquitectura

### **CAPÍTULO 3. Aproximaciones critico-filosóficas a la teoría de la arquitectura moderna**

Abordar este tema tiene como objetivo, en esta investigación, adentrarnos a pensar los fundamentos de un conjunto de ideas ligadas entre sí que representan un planteamiento sobre lo que se considera arquitectura, su intencionalidad y su sentido. Este conjunto de ideas desembocó en formas arquitectónicas y urbanas, que aquí consideramos pertinente investigar, analizar y criticar; mostrando sus consecuencias, congruencias y contradicciones, para contribuir con esto a la comprensión de algunas de las ideas de arquitectura que nos preceden, y que en muchas ocasiones se repiten y se reproducen sin cuestionamiento alguno, convirtiendo estas ideas, que se produjeron durante el desarrollo de la arquitectura moderna, en discursos legítimos que han producido verdades apodícticas o dogmas que queremos cuestionar a través de un análisis filosófico y genealógico.

La arquitectura moderna representa un periodo histórico cuyo inicio y final son difusos, sin embargo, en este capítulo buscamos rastrear sus fundamentos teórico-filosóficos, a través de los cuales se posibilite comprender las ideas de este momento en arquitectura, donde en muchos casos, las ideas o corrientes de pensamiento, trascienden lo puramente arquitectónico y se entrelazan con planteamientos y contextos políticos, económicos, tecnológicos, etcétera.

Dentro de la arquitectura moderna existen tendencias distintas e incluso contrapuestas respecto a las prioridades, objetivos e intenciones de las relaciones entre arquitectura y paisaje, entre arquitectura y arte, y entre arquitectura y ciudad. **Tenemos por un lado** las ideas de la Carta de Atenas que representan la máxima expresión de **la corriente** racionalista, **positivista**, funcionalista y tecnocrática; mientras **que coexiste también una tendencia más apegada al materialismo histórico marxista**, que analizaremos en este capítulo.

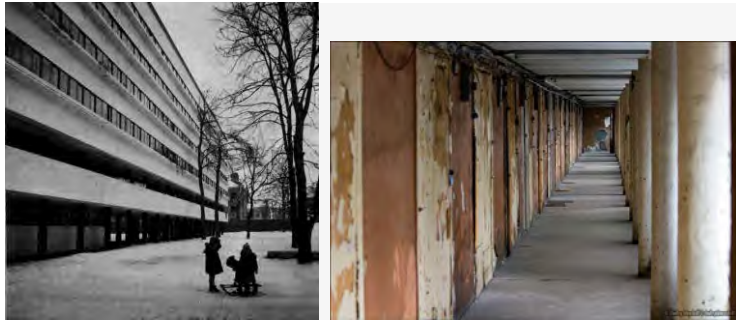
**Tanto el positivismo como el materialismo histórico tienen en su genealogía el socialismo utópico**, es decir, las corrientes que fundamentan las ideas o posturas de la arquitectura moderna están entremezcladas desde sus comienzos; de aquí

proviene, entre otras cosas, la complicación de entender el desarrollo del de la arquitectura moderna.

El socialismo utópico es una corriente de ideas en torno a las primeras críticas sobre la sociedad capitalista resultado de la Revolución industrial. Los pensadores más destacados fueron Henri de Saint-Simon, Robert Owen y Charles Fourier. Eran pensadores de la utopía a pesar de que algunas de sus propuestas fueron llevadas a la práctica, lo cual los distingue de los utopistas del Renacimiento o de Platón, porque intentaron llevar sus ideas a la práctica convirtiéndose en proyectos políticos. Eran socialistas porque plantearon la abolición de la propiedad privada, el cooperativismo, la igualdad entre hombres y mujeres e igualdad legal. El conjunto de estas ideas eran optimistas y tenían confianza en el progreso y en la posibilidad del cambio social que aboliera la explotación y humanizara la vida. En el caso de Charles Fourier, desarrolló en 1820 la propuesta de crear aldeas agro-industriales de aproximadamente 1,600 personas alojadas en un edificio diseñado específicamente para este efecto nombrado falansterio y todos en su interior debían trabajar dos horas al día; estas ideas se retomaron en el socialismo real de la U.R.S.S pues la revolución exigía una nueva forma de vivienda que fuera adecuada para el modo de vida socialista, en donde se pudiera dar la colectivización del trabajo doméstico y diera parte a la vida privada de las familias; se creyó que podía servir de motor del cambio que permitiera convertir a los burgueses en buenos socialistas y, a su vez, liberar a la mujer de la *esclavitud* del hogar.



Dibujo de un prototipo de Falansterio. <http://clasicoshistoria.blogspot.mx/2014/05/charles-fourier-el-falansterio.htm>



El Edificio *Narkomfin* fue el intento más serio de este intento un tanto utópico. *Llevado a cabo por Ginzburg Architects 2004. Fachada delantera en 1930.*  
<http://www.cabovolo.com/2009/06/narkomfin-la-utopia-de-la-vida.html>

Por otro lado, **Henri de Saint-Simon** planteó acabar con el caos capitalista sustituyéndolo por un nuevo Estado dirigido por los científicos y los industriales, apostó su pensamiento utópico a la clase industrial. Para este pensador, la industrialización era importante en el desarrollo de la humanidad en la modernidad y soñaba una sociedad planificada y racional. Augusto Comte, padre del positivismo, fue alumno y colega de Saint-Simon y a pesar de sus discusiones y discrepancias, ambos pensamientos tienen evidente cercanía. El marxismo absorbió las corrientes del socialismo utópico y se fue transformando al socialismo científico que conservaba los fundamentos en torno a la propiedad privada, la búsqueda de igualdad, la valoración de los potenciales de la industrialización y la fe en el progreso racional científico y técnico.

**Consideramos importante tener en cuenta esta genealogía porque la arquitectura moderna conservó estas ideas del socialismo utópico y después se mezclaron, al igual que en la historia, con el positivismo y el materialismo histórico.**

El trabajo de la crítica es, recordando a Walter Benjamin, la acción de cepillar a contrapelo complejas circunstancias de la historia en las que se da un acontecimiento, fenómeno o movimiento, en este caso: arquitectónico y urbano.

**Detrás de todo planteamiento sobre lo que *debe ser* la arquitectura, el arte, la ciencia, la ciudad, etcétera, hay una idea de mundo, de ser humano, de**



**naturaleza y de formas de abordar la realidad**, que viene a bien exponer y problematizar para poder interpretar un fenómeno, que a pesar de los reproches, declaraciones de muerte y planteamientos *post*, aún, siguen vigentes.

En palabras de Josep María Montaner:

La misión de la crítica de la arquitectura tendría que consistir en establecer puentes en dos sentidos entre el mundo de las ideas y los conceptos, precedentes del campo de la filosofía y la teoría, y el mundo de las formas, de los objetos, de las creaciones artísticas, de los edificios.<sup>94</sup>

Hacer historia y hacer crítica filosófica son acciones mediatas y no inmediatas, hoy contamos con la suficiente distancia temporal para estudiar la arquitectura que se dio a finales del siglo XIX y siglo XX. Debemos mencionar que existen miles de enfoques e historiografías de este momento histórico, sin embargo no es nuestra intención hacer un diagnóstico de los múltiples enfoques, sino **pensar este fenómeno desde la postura epistemológica que plantea la línea de investigación de “Arquitectura, Diseño, Complejidad y Participación”**. Nos interesa particularmente este fenómeno en primer lugar, porque es de alguna manera, el último movimiento que plantea un lenguaje común con ideas y proyectos comunes, con manifiestos, y escritos a partir de los cuales se nos permite interpretarlos; es decir, la arquitectura moderna posee un cuerpo teórico de argumentos e ideas (y de obras construidas) que fueron transformándose y actualizándose por décadas, pero que se identifican entre sí. En segundo lugar, **nos interesa este fenómeno porque consideramos que tiene ideas de fondo que no solamente siguen vigentes, sino que se han vuelto dogmas o axiomas con los cuales nos acercamos hoy a la arquitectura misma; nociones como las de usuario, programa arquitectónico, función y forma, y demás planteamientos con los que hoy se trabaja epistemológica y físicamente la arquitectura y la ciudad**. Estos

---

<sup>94</sup> Montaner, Josep María, *Arquitectura y crítica*, Editorial GG, Barcelona, 2013, p. 23

axiomas pueden ser deconstruidos<sup>95</sup> a través de una genealogía<sup>96</sup> que busque sus comienzos conceptuales y sus construcciones culturales.

El primer problema que se nos presenta en este capítulo es el de pensar precisamente el comienzo de la arquitectura moderna como fenómeno, porque aunque se han establecido fechas y horas exactas de su nacimiento y muerte, queremos entender el fenómeno desde su complejidad, no por esto vamos a poder evitar buscar su linealidad en el devenir del fenómeno mismo, ni evitar hacerlo de forma diacrónica.

---

<sup>95</sup> Con deconstrucción nos referimos al término de Jacques Derrida (quien desarrolla el tema a partir de Martin Heidegger) en donde se busca mostrar cómo es que se construyen los conceptos a partir de procesos históricos, mostrando que lo que es claro o evidente y que se considera una verdad universal, en realidad está sustentado en presupuestos históricos y relativos.

<sup>96</sup> Con genealogía nos referimos al término de Michael Foucault (quien desarrolla el tema a partir de Friedrich Nietzsche) que plantea como método para percibir la singularidad de los acontecimientos, buscando lo que se ha pasado por desapercibido y evitar líneas consecutivas de causas y efectos de la evolución de objetos de estudio. En este sentido, siguiendo a Foucault, la genealogía no se opone a la historia, sino al despliegue metahistórico de las significaciones ideales, se opone a la búsqueda de los orígenes porque estos no se piensan fuera del tiempo; la genealogía busca los comienzos de conceptos que han cambiado en el tiempo e incluso busca los momentos en que no ha tenido lugar ciertos eventos. En el camino genealógico hasta lo que no ha pasado aún, importa.

### 3.1 Aclaraciones sobre la modernidad histórica, filosófica y arquitectónica

Actualmente existe una confusión entre tres conceptos: modernidad, modernización y modernismo; **por modernidad vamos a entender una etapa histórica, por modernización vamos a entender un proceso económico y por modernismo un proyecto cultural**<sup>97</sup>. Nos interesa particularmente la etapa histórica-filosófica de la modernidad.

**Para entender de mejor manera esta época histórica, su devenir filosófico y arquitectónico, podemos dividir la época en tres etapas:**

La **primera** correspondería con el inicio de la modernidad en el siglo XV con la caída del imperio romano de oriente, la llegada de los españoles a América, el definitivo surgimiento del capitalismo mercantil, entre otros acontecimientos históricos que proclamaron la centralidad de la Europa continental y su expansión. En el Renacimiento hay un cambio de valoración, en principio una valoración del mundo antiguo grecorromano por encima de la etapa de la Edad Media; los modernos del Renacimiento se consideran superiores a lo inmediatamente anterior: godos, góticos, medievales, etcétera pero inferiores al mundo antiguo que intentarán recuperar y emular en todos los niveles. En arquitectura el Renacimiento temprano es del siglo XV y el lenguaje renacentista usa el mismo código que el mundo grecorromano, con variantes en los órdenes jónico, dórico y corintio, esta arquitectura está marcada por el equilibrio, la armonía y la simetría; buscaban formas que remontaran al pasado glorioso de la época helénica, en donde los hombres buscaban cultivar el *logos*, es decir, su capacidad de pensamiento, de estudio y de palabra. En el siglo XVI Miguel Ángel, Vasari, entre otros, pusieron en duda la autoridad de los antiguos sabios grecorromanos y afirmaron su triunfo sobre los antiguos. En el siglo XVI se dio la Reforma protestante y el surgimiento de

---

<sup>97</sup> Este planteamiento es retomado del Arq. Ernesto Alva Martínez, planteado en la asignatura del "Seminario de área" de Análisis Teoría e Historia de la Maestría en Arquitectura de la UNAM, de la cual es profesor titular.

los primeros estados-nación. Para finales del siglo XVI y siglo XVII y XVIII surge la ciencia moderna con Copérnico, Galileo, Kepler, Newton; estos hombres pusieron en duda la autoridad de los métodos helénicos para llegar al conocimiento. Buscaron basarse en la experiencia y la razón. También con Descartes se va gestando la ciencia y la secularización de la fe y de la política; se va generando la idea de tiempo lineal y teleológico con la que se piensa en un futuro promisorio y un despliegue progresivo, en donde todo lo que esté en el futuro o delante en la línea temporal, es mejor, preferible y superior.

En el mundo del arte el concepto de *lo moderno* afirma la *superioridad* del arte de estos siglos en relación al arte antiguo y en este contexto surgirá el Neoclásico en el siglo XVIII con la búsqueda de un arte educativo con valores éticos y virtudes cívicas cuyos valores estéticos se fundamentaron en la razón, este estilo arquitectónico se dio durante el periodo napoleónico para plasmar la idea de imperio universal; hasta este momento la modernidad se entiende como un proceso de progreso racional y permite establecer proyectos científicos; en 1789 se dio la Ilustración en Francia y la Revolución francesa con sus ideales revolucionarios de igualdad, libertad y fraternidad a través del ejercicio de la razón; la Revolución francesa provocó transformaciones culturales importantes que dieron lugar a las obras pioneras de disciplinas humanísticas que estaban naciendo o que se estaban gestando, como la estética, la arqueología moderna, estudios sociales y políticos de autores como Montesquieu, de Baumgarten, de Voltaire, Winckelmann, etcétera.

**La segunda etapa** surge a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en donde nace el Romanticismo, un movimiento cultural y literario como reacción revolucionaria contra la hegemonía del racionalismo de la Ilustración y del neoclasicismo. La búsqueda del Romanticismo es romper con las reglas estereotipadas y buscar la libertad auténtica apelando a lo sentimental y a lo pasional como realidades humanas; en esta época surge junto con el Romanticismo, el Eclecticismo, es decir la utilización de diferentes estilos de acuerdo a los fines de la edificación en cada caso.

**La tercera etapa** la podemos establecer de mediados del siglo XIX a mediados del siglo XX, en donde principalmente se dio la Revolución Industrial y surgió el

capitalismo industrial y con él, un momento de ruptura en donde se privilegia el valor de cambio en detrimento del valor de uso y la uniformización homogeneizante de las mercancías, se transforman las actividades sociales fundamentalmente agrarias y se convierten en sociedades urbanas. Estas transformaciones, que trajo la industrialización, dieron como resultado infinidad de problemas sociales, culturales, de higiene, de hacinamiento, de movilidad, de pobreza, de explotación laboral, migración, y las ciudades se volvieron un urgente objeto de estudio. En esta etapa histórica sucedió el segundo imperio de Napoleón, guerras mundiales, la Revolución Rusa, entre muchos acontecimientos que vertiginosamente cambiaron el rumbo de la modernidad, aunque conservaban los ideales con los que se gestó: la idea de la razón, la idea del progreso, la idea de la crítica, la idea de la mejora de la civilización mediante un proyecto que se programa al futuro, la idea de universalidad en donde se piensa que las ideas anteriores son válidas para todos los seres humanos y en todos los ámbitos de la vida. En la arquitectura se piensa en una forma de construir utilizando los materiales nuevos que ofrecía la industria con los cuales se podía dar respuesta a los problemas sociales que la misma industria provocó. En este contexto en general se fragua la idea de que la humanidad avanza mediante un proceso de progreso planificado que puede darse en diferentes ámbitos, por ejemplo, con la revolución política y social marxista, o con las tesis e ideas tecnológicas y científicas del positivismo de Augusto Comte, ideas que se desarrollaron en este contexto del siglo XIX y da comienzo a nuestro periodo de estudio.

En resumen podemos darnos cuenta que **en la arquitectura existe una correspondencia con la historia de la filosofía y por lo tanto, con el pensamiento humano**. La modernidad como etapa histórica es muy amplia y sustancialmente cambiante; en su devenir podemos ver ideas que fueron produciendo los fundamentos de la arquitectura moderna. En este sentido, para poder establecer un momento de comienzo, nos podríamos ir hasta el Renacimiento como afirma Kenneth Frampton, sin embargo siguiendo a este autor, hasta “mediados del siglo XVIII los arquitectos comienzan a cuestionar los cánones clásicos de Vitruvio y a documentar los restos del mundo antiguo con el fin de establecer una base más

objetiva sobre la que trabajar”.<sup>98</sup> Ejemplo y antecedente de esta afirmación es el médico y arquitecto Claude Perrault, quien tradujo al francés los *Diez libros de arquitectura de Vitruvio*, y más adelante Louis Boullée.



Louis Boullée, proyecto para un cenotafio para Isaac Newton, hacia 1785.

Después, Jean-Nicolas-Louis Durand trabajó con Boullée, y fue un arquitecto, profesor y técnico de la arquitectura en Francia, en el siglo XVIII, en la escuela de trabajos públicos más tarde Ecole Polytechnique. Durand escribió un importante tratado llamado *Précis des leçons d'architecture*, en el que planteó una manera esquemática y racional de diseñar edificios, esto se convirtió en un método que utilizó la arquitectura beauxartiana hasta la llegada de la arquitectura moderna. Sus enseñanzas estaban basadas en la economía, la funcionalidad y la racionalidad; él expuso la idea de una estandarización o esquematización del proyecto arquitectónico. La estandarización que planteó, permitió construir la idea de un fondo universal de elementos cuyas combinaciones pueden generar infinidad de

---

<sup>98</sup> Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Editorial Gustavo Gili, México, p. 8.

edificios. Durand no profundizó en los aspectos constructivos y técnicos de sus proyectos, sino en el diseño y método de enseñanza.<sup>99</sup>

Según Alberto Pérez-Gómez en su texto *Crisis y Superación del Funcionalismo en Arquitectura*, afirma que la noción de que un edificio cualquiera será placentero siempre y cuando cumpla adecuadamente en forma eficiente y económica con los requisitos utilitarios de un programa fue expresada por primera vez por Durand a principios del siglo XIX. Y esto afirma el autor, va de la mano con la funcionalización de la teoría de la arquitectura en su totalidad, es decir, con la reducción de la teoría a una disciplina especializada, obedeciendo leyes propias de carácter inminente.

También en el siglo XIX Julian Guadet, arquitecto francés y profesor de la escuela de Bellas Artes, escribió en su libro *Elementos y teoría de la arquitectura*:

Vitruvio, escritor mediocre sin duda, arquitecto probablemente mediocre si es que fue arquitecto, había dejado un libro sumamente discutible en el que resumió, más o menos, las reglas de la arquitectura griega; sumamente alejado de los orígenes de ese arte, fue a los creadores de la arquitectura lo que los retóricos a los grandes oradores y lo que los sofistas a los grandes filósofos. Pero como escritor antiguo de la arquitectura sobrevivió gracias a que la crítica todavía no nació: el siglo XVI creyó en su palabra como se creía entonces a todo lo que estaba escrito en latín; y los padres del Renacimiento, Alberti, Vignola, Palladio, Philibert Delorme, grandes artistas todos ellos, siguieron el camino de la arquitectura cifrada; únicamente el genio del renacimiento permaneció libre, a pesar de todo, y el arte fue superior a la enseñanza que recibía.<sup>100</sup>

En estas líneas podemos ver muchos elementos antes redactados sobre las características del pensamiento y del proyecto de la modernidad: la crítica racional, el cuestionamiento a las autoridades y cánones de la antigüedad, etcétera; también

---

<sup>99</sup> Julian Guadet en Vargas, Salguero, Ramón, *Historia de la teoría de la arquitectura*. p. 129.

<sup>100</sup> *Ibíd.* p. 176.

vemos la figura del genio renacentista de espíritu libre que crea y desafía su pasado.

Otra razón para establecer en el siglo XVIII el comienzo o antecedente inmediato de la arquitectura moderna es la separación definitiva de la arquitectura y de la ingeniería que podría coincidir con la fundación en París de la *École des Ponts et Chaussées*, la primera escuela de ingeniería en 1747.

En el siglo XIX, los arquitectos<sup>101</sup> John Ruskin y William Morris coinciden en el desagrado hacia su época industrial. En el primer subcapítulo hablaremos de estos dos arquitectos cuyas miradas significan el comienzo de un nuevo planteamiento arquitectónico, cultural y artístico; ambos arquitectos son contemporáneos de una Inglaterra victoriana en donde la Revolución Industrial marcaba el paso de la producción material y urbana de la época.

---

<sup>101</sup> Entre estos arquitectos, también podemos recordar a Augustus Pugin, quien sentía desagrado por las relaciones industriales en la producción de la arquitectura de su tiempo, este arquitecto influyó en el pensamiento de Ruskin principalmente, y su trabajo consistió en el desarrollo del revival gótico.



### 3.2 Primeras miradas críticas de la arquitectura en la modernidad

A nadie le hacen falta adornos en este mundo,  
pero todo el mundo necesita honradez  
John Ruskin<sup>102</sup>

Dentro de la historia de la arquitectura canónica podemos rastrear dos de las primeras miradas crítico-teóricas que conjugan a la arquitectura con la sociedad desde un sentido ético: John Ruskin y William Morris.

El primero de ellos fue **John Ruskin** (1819-1900) y sus ideas quedaron plasmadas en dos textos: *Las siete lámparas de la arquitectura* de 1849 y *Las piedras de Venecia* de 1853, obras que marcaron el debate arquitectónico decimonónico; en ellas Ruskin considera a la arquitectura como un hecho artístico, desligado de lo técnico y de lo estructural; su análisis y crítica giran en torno a un discurso estético y moral en respuesta a los cambios que estaba acarreado la Revolución industrial en Inglaterra y a las transformaciones drásticas y aceleradas en la ciudad que dicha revolución estaba provocando.

Los textos de Ruskin parten de una visión que podríamos llamar conservadora y sumamente religiosa, a través de la cual toma conciencia de los problemas sociales y políticos del contexto, con una ética católica interpretó los fenómenos sociales desde su constante lectura de la Biblia. La arquitectura para este autor: “es el arte que dispone y adorna los edificios levantados por el ser humano para el uso que sea, de modo que la visión de ellos contribuya a su salud mental, poder y placer”.<sup>103</sup> La arquitectura es entonces algo distinto a la construcción, porque la arquitectura no se agota en la estabilidad y en lo erigido, sino en la búsqueda de armonía en las proporciones y en el valor de expresividad de los ornamentos; para él la arquitectura se encontraba en el terreno de lo innecesario. Las

---

<sup>102</sup> Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Ed. Coyoacán, México, 2012, p.

55.

<sup>103</sup> *Ibíd.* p. 17.

preocupaciones profesionales de los arquitectos de su contexto histórico, se encontraban relacionadas con la búsqueda de nuevos materiales y tipologías de estilo que se adecuara con la sociedad moderna. Frente al acercamiento de la ingeniería a la disciplina de la arquitectura, Ruskin se afirmaba dudoso y crítico porque para este teórico la arquitectura era:

(...) el despliegue del arte que habla a los sentidos, a las emociones y, en definitiva, al alma, y no como hecho constructivo utilitario determinado por las simples exigencias de la física y de las necesidades materiales. Lo importante no son, pues, los aspectos estilísticos o constructivos, sino la moral de la arquitectura (...) La arquitectura producida por la moderna sociedad industrial adolece para Ruskin, de los previsibles pecados de anonimato, uniformidad y materialismo. Es una arquitectura que es de todos y no es de nadie, que ha sido producida sólo por el afán individual de gloria o de ganancia y no por el impulso espiritual colectivo, lo que se traduce, paradójicamente, en una condenable precariedad no tanto física cuanto moral e incluso estética: frente a la idea de duración en el tiempo representada por la arquitectura tradicional, la contemporánea resulta en el fondo, pese a todos los progresos técnicos en el campo de lo que Vitruvio llamó la *firmitas*, tan efímera como el propio acelerado consumo de bienes y de ideas que caracteriza al nuevo imperio de la mercancía.<sup>104</sup>

La arquitectura del pasado, principalmente la gótica, es para Ruskin más que un recuerdo nostálgico, una verdadera presencia moral que advierte y defiende con su existencia, lo humano y lo espiritual del mundo. El problema con la tecnificación de la arquitectura, con hacerla eficiente, funcional e industrial, es que deja de ser un canal con mensaje cívico, sobre lo que ha sido trascendente para el espíritu de la humanidad en el paso del tiempo. La estética y la moral no deben ser olvidadas en la arquitectura porque entonces las ciudades, sus monumentos y edificios, serán simples cosas deshumanizadas y genéricas; eso afecta, según su definición de

---

<sup>104</sup> Ruskin, John, *La Biblia de Amiens*, en Introducción de Juan Calatrava, “Dos peregrinos y una catedral: Ruskin, Proust, Amiens”, Ed. Abada, Madrid, 2006p.15.

arquitectura, porque lleva a un decremento espiritual, en la salud y en el placer; del cual serán responsables los que ejerzan esta profesión.

Sigfried Giedion, en su libro de *Espacio, tiempo y arquitectura* explica que “John Ruskin buscaba las montañas de Chomonix como refugio de un mundo industrial que no tenía sentido estético alguno. Los barcos, los puentes y las construcciones de hierro, eran las cosas ante las que Ruskin bajaba las cortinillas”.<sup>105</sup>

Los artistas según Giedion buscan nuevas formas de relaciones entre el mundo y el hombre; y a Ruskin le desagradaba las relaciones utilitarias, frívolas y pragmáticas que los artistas de la arquitectura estaban gestando en el siglo XIX. La moral y estética a las que apela Ruskin, están expresadas en leyes que se traducen a deberes de la profesión a través de la metáfora de la luz en *Las siete lámparas de la arquitectura*: el sacrificio, la verdad, la fuerza, la belleza, la vida, la memoria y la obediencia.

En la lámpara del sacrificio, explica cómo es que en los tiempos modernos se busca producir los mayores resultados al mínimo coste, dejando toscos los detalles, por ejemplo de los costados de los templos, con el argumento de que no se ven tanto como las fachadas. También propone dedicar aunque fuera la décima parte del gasto doméstico a embellecer y enaltecer los edificios y espacios colectivos para producir deleite en los recorridos diarios de los transeúntes por la ciudad. En la lámpara de la verdad, critica que se piense que todo el reino de la imaginación sea un fraude, cuando en realidad significan el emplazamiento de los conceptos de las cosas imposibles, su placer y nobleza radican en este reconocimiento y en su contemplación; en arquitectura, explica que se puede dar una falsedad incluso directa en el manejo y uso del material o en la cantidad de trabajo invertido, en el tipo de estructura, en pintar superficies y el empleo de ornamentos hechos a máquina o moldeados; esto es condenable moral y estéticamente, porque, se debería aceptar que aunque no seamos capaces de una obra hermosa o creativa, si podemos ofrecer aunque fuese, una obra honesta. Denuncia entonces, el empleo de materiales como el acero o el concreto porque estos no se encuentran como tal

---

<sup>105</sup> Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Reverté, Barcelona, 2009 p. 430

en la superficie de la tierra, sino que son invenciones y artificialidades que mienten, con las cuales no habrá manera de deleitarse con la obra.

En la lámpara del poder, Ruskin afirma que las obras de arquitectura nos impresionan por su belleza y por su poder. La belleza tiene que ver con la posibilidad o intención lograda de imitar la perfección de la naturaleza; el poder se refiere al potencial humano por dominar esa naturaleza que es canon de toda belleza en la tierra. El arquitecto es un humilde venerador de las obras de dios, pero la obra del arquitecto es también “la comprensión del dominio sobre esas obras con que el ser humano ha sido investido”.<sup>106</sup> Según Ruskin, el arquitecto puede forzar la percepción tanto como desee, pero con el cuidado y el entendimiento moral y estético necesario, porque es muy fácil destruir la sublimidad de un paisaje natural, humillar a las montañas con una simple choza fuera de lugar y de contexto con materiales industriales que descompongan la armonía. El poder en arquitectura es afirmar la capacidad humana de contribuir a la belleza de la naturaleza y no únicamente imitarla.

En la última lámpara, la de la obediencia, argumenta que corresponde a una especie de libertad sin sometimiento, pero con cierta contención para patentizar la energía de las cosas, la belleza y la perfección. La arquitectura trabaja con el equilibrio entre la belleza, las leyes de la vida y del ser de las cosas gobernadas. La obediencia es explicada casi como una teoría política, en donde el arquitecto debe someterse con severidad a lo social y a lo natural, para guardar lógica y coherencia entre lo imaginado, lo posible y lo conveniente. En este apartado, Ruskin admite la necesidad de un estilo universal, que debía ser el gótico; sin embargo **rescatamos con esto el planteamiento general de las lámparas como principios universales y reglas generales para ser y hacer arquitectura; una postura eurocéntrica y universalista y por lo tanto profundamente moderna.** A pesar de que la crítica de John Ruskin es romántica y conservadora, es destacable porque recuerda o recalca que el valor de la obra esculpida de la arquitectura, resulta de la conciencia de que:

---

<sup>106</sup> Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Ed. Coyoacán, México, 2012, p. 68.

la obra es de un pobre ser humano laborioso, torpe. Su verdadero encanto depende de si en ella descubrimos el registro de pensamientos, propósitos, pruebas y desmayos (...) El valor de un diamante es simplemente el reconocimiento del tiempo que ha costado buscarlo antes de poderlo tallar.<sup>107</sup>

Crítica que resulta similar a la de Karl Marx, filósofo contemporáneo a Ruskin en tiempo y espacio, porque una de las categorías más importantes de Marx es la de *trabajo vivo*, es decir, la importancia de tener conciencia de que los objetos no valen en sí mismos, sino que valen porque fueron hechos a través de la dedicación y el trabajo del ser humano. Cuando se pierde esta relación y se piensa únicamente en la importancia del objeto en sí mismo, se llega a la fetichización, la cual comienza en este contexto histórico en donde la economía es ya propiamente de carácter urbano, industrial y mecanicista.

Más adelante **William Morris** (1834-1896), inspirado por John Ruskin, fue un productor de objetos artesanales que buscaban una alta calidad en su diseño y en su manufactura. En 1861 comienza la firma: Morris, Marshall, Faulkner & Co. Dicha empresa buscaba ofrecer decoración mural de viviendas, iglesias o edificios públicos, embellecer esculturas aplicadas a la arquitectura, trabajos en metal o joyería y mobiliario. Estos trabajos, fruto de un amplio estudio previo sobre la historia de las artes decorativas en general; buscaban realizarse a escala comercial y a bajos precios para hacer de sus producciones objetos accesibles en donde el buen gusto no fuera estimación de la riqueza. Morris quería estilizar los objetos cotidianos para otorgarles un nivel estético cuyo diseño satisficiera una necesidad funcional y moral; buscaba democratizar las percepciones de calidad a través del diseño de forma artesanal, de todos los objetos e incluso de los habitáculos cotidianos como las viviendas.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> *Ibíd.* p. 54.

<sup>108</sup> Es en este contexto del siglo XIX que se comienza a escribir e historiar el tema de la vivienda en la historia tradicional/occidental de la arquitectura; debido en parte, a que se volvió un tema de suma importancia en el contexto de la industrialización en Inglaterra por las altas migraciones del campo a la ciudad. La clase trabajadora comenzó a vivir en condiciones infrahumanas y el problema de la vivienda comenzó a estudiarse.

Su intención era vindicar el trabajo artesanal frente a la alienación que acarrearba la producción industrial. Para Morris la arquitectura es la colaboración entre las artes, en donde cualquier cosa debe estar subordinada a otras y en armonía con todo el ambiente y la existencia de la vida humana. La arquitectura representa el conjunto de intervenciones y alteraciones inducidas en la superficie terrestre para satisfacer las necesidades humanas.<sup>109</sup> Una visión sumamente amplia e incluso radical para su contexto histórico, porque por primera vez en la historia de la arquitectura y en su teoría, se habla de una arquitectura relacionada con las necesidades y con la existencia humana. Esto significó un discurso nuevo y revolucionario en la forma de entender y de construir las ideas en torno a la arquitectura, la cual se ponía al servicio del hombre, en contraposición a la arquitectura de los siglos anteriores que estaba al servicio generalmente del clero, de los ricos y de los gobernantes. “Las preocupaciones de Morris se fueron tornando cada vez más públicas y menos poéticas y centradas en la artesanía. Al parecer se consideraba obligado a hacer públicamente suyas las banderas socialista y conservacionista de Ruskin”.<sup>110</sup>

En 1877 se construye la *Society for the Protection of Ancient Buildings*, SPAB, cuyo secretario era William Morris y redacta un manifiesto, el cual le atribuye el origen de sus ideas a John Ruskin y en el manifiesto cita páginas enteras de *Las siete lámparas de la arquitectura*. Lo importante de este manifiesto es que recalca las ideas de estos dos críticos que coinciden en la importancia de rescatar el pasado, los recuerdos y la abolición del olvido; actitud sumamente revolucionaria frente a una modernidad industrial y capitalista que sustituye lo viejo por lo nuevo y que piensa únicamente en el futuro y en progreso negando el presente y el pasado (diferencia sustancial entre la historia universal y el materialismo histórico). Ruskin y Morris buscaron proteger el pasado edificado, denunciando que su destrucción por una sustitución de sistemas constructivos y elementos estructurales puramente modernos, industriales y prefabricados era una especie de adulterio a la totalidad de la superficie construida que le resta vida a la ciudad y a la moral cívica.

---

<sup>109</sup> Cfs. Montaner, Josep María y Muxí Zaida, *Arquitectura y política*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011. p. 43.

<sup>110</sup> Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, México, p. 45

En los años siguientes Morris se dedicará al activismo político, a la escritura y a la creación del movimiento de *Arts and Crafts Exhibition Society*, el cual fue un movimiento artístico reformista que surgió en Inglaterra en 1880, pretendía volver a la manufactura artesanal contrastada con la producción en masa e industrial de la época y así hacer llegar la cultura a las áreas menos pudientes de la sociedad; también buscaba que los productores de dichos objetos fueran trabajadores que laboraran en entornos sanos y que disfrutaran su quehacer para potenciar la creatividad y el arte frente a la producción en serie. Reivindicando así la primacía del ser humano sobre la máquina.

William Morris llegó a ser un personaje querido por las multitudes, activo en las calles y en las manifestaciones por la lucha por la libertad de expresión. Morris fue un seguidor de Karl Marx, y consideraba que no existiría una arquitectura moderna real hasta que no existiera una sociedad igualitaria y comunitaria. Según Josep María Montaner y Zaida Muxí en su libro de *Arquitectura y Política*, Morris consideraba que para que existirá un cambio y una nueva comunidad era necesario, no sólo un cambio político y social, sino también un cambio moral en donde la arquitectura y el diseño debían contribuir, y así, favorecer a los seres humanos para que sean libres y felices. Según Mario Manieri en su libro de *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, existen tres posibles interpretaciones de este personaje, la primera es que se ha recordado a Morris como un artista con cierto equivoco social, la segunda es un Morris revolucionarios que intentó darle a su arte una intención política; la tercera sostenida por la historiografía de la arquitectura moderna, un Morris pionero de la figura global y creativa que se quiere sea el arquitecto moderno.<sup>111</sup>

En esta investigación planteamos a William Morris junto con John Ruskin, como dos de las primeras miradas críticas frente a la arquitectura moderna, porque denunciaron, con una visión cercana al romanticismo, el problema de la producción en serie y masiva de la arquitectura y la ciudad, el problema del trabajo alienante y

---

<sup>111</sup> Cfr. Manieri, Mario, *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p. 49.

<sup>111</sup> La idea de relacionar lo moral con lo estético, es una idea occidental que podríamos rastrear hasta los diálogos de Platón en donde en el *Hippias Mayor*

enajenante de dicha producción, así como también la vindicación del trabajo del artista como un productor que posee una función dentro de la sociedad a la cual no le puede dar la espalda, porque el trabajo arquitectónico posee inevitablemente una postura política, dentro de la cual ambos autores buscaron hacer hincapié en recordar que la arquitectura y los objetos diseñados valen en la medida del *trabajo vivo* del ser humano y no en sí mismos. Este olvido lo plantea la tecnificación y la industrialización de todos los objetos convertidos en mercancías ya desde el siglo XIX.

**Morris y Ruskin** son dos personajes que, incluso más allá del ámbito arquitectónico, representan dos de las primeras miradas críticas del siglo XIX hacia las nuevas formas de relaciones sociales en el contexto europeo de finales del siglo XIX en donde la etapa de producción industrial, urbana y mecanizada ya estaba asentada del todo en la vida cotidiana. Dentro del mundo del arte fueron críticos con el eclecticismo, el academicismo por un lado, y por otro, fueron críticos también de la deshumanización que percibían en el maquinismo, sobre todo, con Morris, en sus consecuencias de la destrucción y empobrecimiento de la ciudad y la vida social del proletariado. Estos autores asientan un nuevo discurso ideológico en la arquitectura propiamente moderna, en donde se pasa de la búsqueda de la belleza a través de la composición formal a un discurso ético-político. De esta manera se establece una relación entre lo moral, lo estético<sup>112</sup> y lo político, relación que prevalecerá en los postulados y prioridades del Movimiento Moderno en Arquitectura.

**Con estos autores y sus correspondientes textos, se habla por primera vez en la teoría de la arquitectura sobre la relación entre las formas arquitectónicas como intervenciones en la ciudad que afectan o repercuten directamente en los**

---

reflexiona sobre un concepto metafísico de lo bello llamado *kalokagathia*, palabra que significa la unión de las palabras bueno y bello, en donde se piensa que todo lo que es bello es bueno y todo lo que es bueno es bello, como una realidad o verdad universal del actuar humano con evidentes implicaciones éticas pero ajena al campo de la *techne*. Lo nuevo del pensamiento de Ruskin y Morris es relacionar esta idea con lo político, como situación emancipadora o dignificadora del hombre que se lleva a cabo a través de los objetos producidos o del espacio edificado, idea sustancialmente diferente a la establecida por Platón.



comportamientos sociales y que ayuda o perjudica la felicidad humana. Estas ideas (que se plantan ya como un axioma universal) perdurarán en los textos, congresos y *discursos* de los arquitectos modernos, de las escuelas, e incluso formará un imaginario propio del siglo XX en donde nace la idea de la existencia de una *buena arquitectura*, que a través de lo estético, sería capaz de producir felicidad y armonía social; idea que problematizaremos a lo largo de este capítulo.

### 3.3 Comienzos y desarrollo

El pensamiento de los protagonistas de la arquitectura moderna se basó en una serie de ideas filosóficas que prepararon el caldo de cultivo a partir del cual construyeron sus principios y fundamentos como: la tradición del idealismo e historicismo de Hegel, la idea de la historia lineal, universalista, racional, teleológica, y por lo tanto, existió de base la idea del progreso. Esto se hibrida con el racionalismo cartesiano y su método científico de descomponer la complejidad y escalar la realidad de la base de los elementos más simples a los más complejos; recogiendo la idea de la *tábula rasa*, para empezar de cero y evitar prejuicios. **Esto se mezcló con el positivismo de Augusto Comte y el materialismo histórico de Karl Marx**

Podemos observar lo anterior reflejado en el científicismo<sup>113</sup> de Gottfried Semper, un arquitecto alemán del siglo XIX, quien en su libro de 1851 *Los cuatro elementos de la arquitectura* afirma que:

Cuando observé esta variedad de la naturaleza en su simplicidad, muy a menudo pensé que puede ser posible reducir las creaciones del hombre, y especialmente las obras de arquitectura, a ciertas formas normativas y elementales, que, en un método comparativo de observación, análogo al de Cuvier para la historia natural, nos permitirá descubrir las formas elementales y los principios, a partir de los cuales la totalidad de los millones de formas en el arte sean sólo tal cantidad de modificaciones. Puede ser de consecuencia buscar estas formas elementales de la arquitectura, y seguirlas desde la expresión simple a la más alta e incluso hasta su estado de deformación.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> El científicismo es la postura que afirma la aplicabilidad universal del método y el enfoque científico, y la idea de que la ciencia empírica constituye la cosmovisión más acreditada o la parte más valiosa del conocimiento humano, con la exclusión de formas antiguas o tradicionales de conocer el mundo. El científicismo defiende los métodos inductivos característicos de las ciencias naturales, creyendo que solo estos métodos pueden producir conocimiento auténtico sobre el hombre y la sociedad.

<sup>114</sup> [Gottfried Semper, borrador para su conferencia en Marlborough House, noviembre de 1853, citado en la Introducción de „The Four Elements of Architecture and Other Writings“, Cambridge University Press, 1989, pág. 31]

La continuidad de la tradición racionalista se expresa en la fe secular del progreso técnico, resultado de un pensamiento híbrido de historicismo y cientificismo que sentó las bases del pensamiento de los arquitectos modernos.

Sigfried Giedion, historiador de la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, divide la historia de la arquitectura en tres grandes periodos: la arquitectura monumental del pasado, la de Egipto, Grecia, Roma, la Edad Media y el Renacimiento; después en segundo lugar, el siglo XIX con el eclecticismo, y la declive del academicismo y de los estilos historicistas; y por último el periodo que se estaba iniciando en su época: la arquitectura moderna del siglo XX, contemporánea de las vanguardias artísticas del siglo XX (impresionismo, futurismo, cubismo, etcétera) en cuya actitud se permitía romper con el pasado, aislarse de todo antecedente y negar la tradición, para promover una nueva moral frente a la cultura y al arte.<sup>115</sup>

Arquitectos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX que fungen como antecedentes o como comienzos en sí mismos del movimiento moderno, son Víctor Horta, Van de Velde y Paul Hankar considerados fundadores del *Jugendstil*<sup>116</sup> o *art*

---

<sup>115</sup> Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, ed. Reverté, Barcelona, 2009.

<sup>116</sup> Una reflexión del filósofo Walter Benjamin en el *Libro de los pasajes* sobre este estilo arquitectónico, consiste en aclarar que este nuevo estilo surge a partir del triunfo de la burguesía en Francia en el siglo XIX, en el cual el hombre individual intenta diferenciar el espacio de la vida separado u opuesto al espacio de trabajo, el interior corresponde al espacio para la vida del hombre individual en donde pueda mantenerse alejado de la realidad mercantil y en el que pueda aislarse para configurar su entorno privado y expresar su personalidad. En este sentido, Benjamin ubica al *jugendstil*, o *art nouveau* como el estilo propio del interior que hace del individualismo su teoría. El problema que observa Benjamin en esta vanguardia artística, es que a pesar de intentar ampliar la calidad perceptiva de los objetos cotidianos, afirma que “*el jugendstil*, parece que implica, a juzgar por su ideología, la culminación del interior. El ensalzamiento del alma solitaria aparece como su meta. El individualismo es su teoría. La casa aparece, según Benjamin, en Van de Velde como expresión de la personalidad. En este sentido Benjamin advierte cuan peligroso es una propuesta artística que intente democratizarse a través del aprovechamiento de las nuevas técnicas, si lo hace desde planteamientos e ideologías individualistas. Este estilo le parece a Benjamin un estilo que va de acuerdo con los deseos de la burguesía de resguardarse en el interior como quien se resguarda en un universo artificial separado de la realidad. Democratizar este interior, sería crear

*nouveau* en Bélgica. El *jugendstil*, o *art nouveau*, es el estilo arquitectónico y decorativo que como su nombre lo indica, intenta generar formas nuevas que representan una ruptura con el estilo academicista o historicista. Fue una vanguardia artística que intentó aprovechar e inspirarse en los avances y novedades de técnicas y materiales que se generaron a partir de la Revolución Industrial como el acero, el concreto y el cristal, retomando formas de la naturaleza para superar la fría y pobre arquitectura de acero de mediados del siglo XIX, basándose en la línea curva y en la asimetría, en muros y en acabados decorativos. El objetivo de esta vanguardia era también democratizar la belleza y socializar el arte, con la intención de llegar a toda la población, tratando de estilizar no sólo las edificaciones, sino incluso las artes decorativas como las artes gráficas y el diseño mobiliario. En esta misma época Louis Sullivan en Estados Unidos formó parte de la Escuela de Chicago, la cual surgió después del incendio de 1871 que arrasó la ciudad. Sullivan conoció a John Edelman en 1875, quien defendía una postura socialista derivada de Morris, este pensamiento influyó en Sullivan y quedó evidenciado en su libro de *Charlas con un arquitecto* de 1901.

Frank Lloyd Wright laboró en el estudio de Sullivan y ambos trabajaron por la transformación de la técnica industrial a través del arte. Wright buscó un estilo doméstico integrado con el paisaje o pradera, configurando la arquitectura orgánica, una tendencia de la arquitectura moderna que promueve la armonía entre la construcción del hábitat humano y la naturaleza, en donde el diseño busca integrarse al sitio y configurar una composición unificada con el entorno natural; esta tendencia conserva el racionalismo del movimiento moderno pero aporta otras prioridades y valores, como una mayor preocupación a la vida del ser humano a quien va dirigida la obra, preocupándose por su mente y cuestiones vitales del ser humano; también se preocupa por el espacio interior, su diseño y su ambientación doméstica, lo cual definitivamente es más difícil de industrializar y por lo tanto, más costoso y difícil reproducir; en este sentido las ideas de Wright

---

escenarios ilusorios que se alejen cada vez más de la realidad mercantil, laboral y social, provocando en falsa conciencia.

están más apegadas a las iniciativas de Ruskin y Morris en torno a la crítica de la pérdida de carácter de la arquitectura por la producción masificada de la industria.

Frank Lloyd Wright es un caso singular dentro del movimiento moderno, porque su obra y su desarrollo no se ajustan a los manifiestos o acuerdos que se iban dando internacionalmente. La obra de este arquitecto estaba muy relacionada con su contexto estadounidense, tanto Sullivan como Wright defendieron una arquitectura orgánica, no tan racionalista y más apegada a una arquitectura que rechazaba una estética universalista ajena a la vida individual y singular. La arquitectura orgánica deseaba unir el contexto natural con la tecnología; buscaba una sintonía entre el medio ambiente y la edificación del mundo humano. El hecho de que Frank Lloyd Wright represente un caso especial dentro de la arquitectura moderna, no significa que su planteamiento haya sido distinto epistemológicamente, únicamente fue diferente en el plano formal con algunos cuestionamientos al modelo universalista que se planteaba en Europa.

Entre 1863 y 1910 el arquitecto Eugéne Viollet-le-Duc abogaba por una construcción regional liberando a la arquitectura de irrelevancias eclécticas del historicismo. Sus *Conversaciones sobre la arquitectura* llegaron a servir de inspiración a la vanguardia del último cuarto del siglo XIX. En estas Conversaciones afirma que:

En arquitectura hay –si me puedo expresar así– dos maneras de que sea verdadera. Ha de ser verdadera según el programa, y verdadera según los procedimientos de construcción. Que sea verdadera según el programa significa que cumpla exactamente, escrupulosamente, las condiciones impuestas por una necesidad. Que sea verdadera según los procedimientos de construcción significan que emplee los materiales conforme a sus cualidades y a sus propiedades. (...) Las cuestiones puramente artísticas, a saber, la simetría y la forma aparente, no son más

que condiciones secundarias en presencia de estos principios dominantes.<sup>117</sup>

De aquí podemos observar tres cuestiones importantes: primero la idea de buscar la *verdad* en arquitectura, que viene desde Ruskin (y más antiguamente de la idea de entender al arte como re-presentación de una idea o forma verdadera y metafísica) como una búsqueda moral de los fundamentos de la misma; por otro lado encontrar que la moral fundamental de la arquitectura está en el seguimiento exacto del programa que a su vez contiene las condiciones impuestas de una necesidad; la tercera consiste en anteponer este programa contenedor de las necesidades, a las cuestiones artísticas; estos son los primeros pensamientos en torno a la prioridad de la realización del programa de necesidades, a la forma, y esto evidentemente será un principio importante para la arquitectura funcionalista.

Muchos textos coinciden en que la figura del arquitecto alemán, Walter Gropius, a finales del siglo XIX y principios del XX, representa una de las primeras figuras de la arquitectura moderna. Este arquitecto tenía intenciones de fusionar todos los quehaceres artesanales al estilo de los gremios medievales. Creó la escuela de arquitectura Bauhaus en Weimar en 1919 con la intención de continuar el proyecto que se gestaba con Ruskin y Morris y específicamente con la escuela de *arts & crafts*.

Al inicio del siglo XX se estaban padeciendo todos los problemas surgidos en el siglo anterior, es decir, todas las transformaciones sociales de la Revolución Industrial como fueron la migración de campesinos a la ciudad, las aglomeraciones en las urbes y los problemas higiénicos fruto del hacinamiento y la contaminación, alcanzarán su máxima expresión y se verán agravados por el advenimiento de la Primera Guerra Mundial. En ese momento, era evidente que la modernidad en curso, a pesar de todos sus avances técnicos y científicos no había logrado solucionar el caos y la incertidumbre que vivía un ser humano reducido a su mínima expresión maquinista y desarrollando labores en serie que no le aportaban

---

<sup>117</sup> Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Editorial Gustavo Gili, México, p. 64

nada espiritual, esto sucedía en un contexto de ciudades sin planificación manejadas por el influjo especulativo del suelo. Ciudades manejadas en su proyección y construcción por el gremio de los ingenieros. **Los arquitectos se ocupaban solo en desarrollar viviendas singulares y se mantenían al margen de las luchas y debates sociales, humanos y urbanoespaciales que les correspondían tácitamente por oficio.**

De esta manera, a comienzos del siglo XX en Alemania, surgió una de las escuelas de arquitectura más representativas en la historia de la arquitectura y del arte. El proyecto artístico de la Bauhaus, es un movimiento de posguerra que surge en 1919 con el deseo de crear un entorno espacial y cultural nuevo para el hombre, que desatara sus capacidades creativas. Esta manifestación artística que abarca al diseño, a la moda, a la artesanía, al arte y a la arquitectura tenía anhelos utópicos y entusiasmo político; contenía una crítica de fondo relacionada con la insatisfacción con la formación artística y arquitectónica de la época, es decir, la Bauhaus guarda una crítica estética a las tendencias del arte y de la arquitectura que se desarrollaba en su tiempo.

La Bauhaus comenzó en Weimar, pero nunca fue aceptada del todo, porque desde sus inicios fue señalada, por los fascistas, como comunista. Tuvo que trasladarse a la ciudad de Dessau; ahí, el edificio construido para la escuela, fue una de las primeras construcciones de la arquitectura moderna en expresar el deseo de despojamiento y simplicidad. Era una escuela llena de luz que reflejaba orden, rigidez y limpieza; características que hacían ver a la escuela más como un laboratorio que como una escuela de arte, pero fue precisamente en esta etapa de la Bauhaus que se sustituyeron los talleres artesanales por el diseño para la producción industrial, ya que pensaban que la vida moderna exigía métodos y materiales igualmente modernos, así que la madera se sustituyó por el metal y los tornillos por la soldadura; los muebles rechazaban el ornamento y la voluptuosidad del pasado. Buscaban formas más dinámicas, prácticas y ligeras, incluso comenzaron a diseñar automóviles, aviones y bicicletas de carrera.

Mies Van der Rohe, fue un arquitecto alemán, último director de la Bauhaus de 1930 a 1933.<sup>118</sup> La postura de este arquitecto estaba apegada al platonismo y al idealismo alemán que desencadenó en el positivismo. Montaner cita a Mies en su libro de *Arquitectura y crítica* y Mies afirmaba que: “(...) es imposible ir hacia adelante y mirar hacia atrás; quien vive en el pasado no puede avanzar (...) la arquitectura es la voluntad de una época traducida al espacio”.<sup>119</sup> Mies tenía una total confianza en la tecnología moderna y en el potencial expresivo y formal de los nuevos materiales constructivos como el acero, el concreto armado y el cristal. Es de recalcar la postura de este arquitecto respecto a la historia lineal, en donde con certeza asegura que debemos ir hacia adelante sin mirar atrás. Esta idea, evidentemente apagada al *progreso*, es muy interesante, seguramente Mies se refería a negar la reproducción de estilos historicistas, apelando a que la arquitectura debía poner su mirada en los materiales y técnicas de la época; sin embargo de fondo la idea del *progreso* le tapa los ojos y lo hace hablar y decir máximas teóricas que se repetirán a lo largo del siglo XX y XXI sin ninguna reflexión sobre su fundamento filosófico, es decir sobre la tradición o idea dominante a la cual se encuentra relacionada. Mies y la tradición del progreso racionalista moderno, plantea para los objetivos de la arquitectura, de su teoría y de su epistemología, en este caso: olvidar el pasado porque está metafóricamente en ruinas y negar los espacios habitados que están literalmente en ruinas para poder avanzar sin importar lo que se deja atrás.

Le Corbusier fue un arquitecto suizo de finales del siglo XIX y siglo XX, interesado principalmente en la tradición cartesiana y el funcionalismo francés, heredado del positivismo de Augusto Comte. Su teoría fue la base de una nueva forma de pensar la arquitectura, de aterrizar las intenciones, materiales y necesidades propias de su tiempo, porque mientras la arquitectura seguía repitiendo los estilos del pasado, afirmaba que los ingenieros estaban acaparando el trabajo y el papel del arquitecto. A finales del siglo XIX este arquitecto exige a los arquitectos de su época un replanteamiento de lo que se estaba proyectando, porque lo que se construía

---

<sup>118</sup> Año que Adolf Hitler fue nombrado canciller de Alemania.

<sup>119</sup> Mies citado Montaner, Josep María, *Arquitectura y crítica*, Editorial GG, Barcelona, 2013, p 38



en su momento no coincidía con su concepto de arquitectura. Este rechazo a los estilos historicistas compartido con otros arquitectos y teóricos de este movimiento como Gropius y Mies Van Der Rohe los llevó, entre otras cosas, al planteamiento de la casa como una máquina de habitar, *machine á habiter*, en consonancia con los avances industriales de la época, como los automóviles, los grandes transatlánticos y los nuevos aeroplanos. Le Corbusier veía la posibilidad de cambiar el mundo a través de la arquitectura a través del funcionalismo, de la emoción y del urbanismo; vio en la herramienta la expresión directa e inmediata del progreso. Para este arquitecto, la arquitectura es un generador de alegría, porque es la cosa más bella y admirable y porque es el producto de pueblos dichosos. Afirma en *Hacia una arquitectura* que somos desgraciados por habitar casas indignas que arruinan nuestra salud y nuestra moral.<sup>120</sup>

Paseamos nuestros ojos, asustados, sobre las viejas podredumbres que son nuestra concha de caracol, nuestra vivienda, que nos oprime con su contacto cotidiano, pútrido, desprovisto de utilidad y de rendimiento. La máquina que habitamos es un trasto viejo, saturado de tuberculosis.<sup>121</sup>

Le Corbusier propuso conjuntar la razón y la estética a través de la función. Las tesis planteadas en el libro de *Hacia una arquitectura* se basaban en un planteamiento completamente funcional, que aprovechara materiales, que usara herramientas nuevas, y medidas fijas que redujera costos, mano de obra y tiempos. *La máquina de habitar* fue su propuesta más clara para las construcciones funcionales, donde el hombre habitara cómodamente, y que el producirlas fuera práctico, barato y rápido. Hay que mencionar que en los escritos de su madurez, replantea su teoría de *la máquina de habitar*, transformándola a la *estética de la máquina*.

Con el proyecto de la Villa Savoye, en Poissy, Francia, Le Corbusier expresó los cinco puntos básicos que consideró esenciales para la arquitectura moderna-

---

<sup>120</sup> Cfr. Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, ed. Apóstrofe, Barcelona, 1998.

<sup>121</sup> Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, ed. Apóstrofe, Barcelona, 1998. p 233.

funcionalista: los pilotes, la planta corrida, la fachada libre, la ventana continua y el techo-jardín.

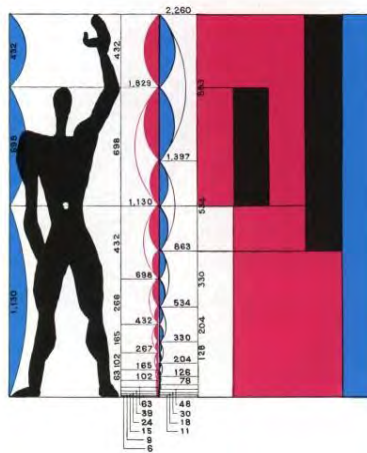


Villa Savoye, Le Corbusier 1929, Foto tomada de internet

Le Corbusier formulo también otro principio que integró a la Villa Savoye, *El Modulor*, el cual es un invento con el que pretende establecer las proporciones válidas para los edificios y las casas-habitación, es un módulo constructivo con una medida universal. *El Modulor*, es un dibujo que parte de las dimensiones de la figura humana en relación con el espacio del ambiente doméstico y urbano. Fue una creación muy novedosa para estandarizar medidas y hacer de la construcción algo más funcional, porque ya no había que quebrarse la cabeza para decidir la medida de los techos, de las puertas, de las barras bajas y de las bardas, y la industria podía vender puertas en serie. *El modulor* recupero la dimensión humana, convirtiendo al hombre en el centro de la obra; esto es sumamente extraño, porque al mirar el dibujo del *Modulor* parece más bien un monstruo deforme que un humano estándar; mide dos punto veintiséis metros y lo largo de piernas mide uno punto trece metros. Este monstruo coincide con la medida estándar de un hombre, seguramente europeo y caucásico. La pretensión es hacer de este modelo las medidas y escalas del espacio construido de acuerdo a la idea o idealización de ser humano, para luego universalizarla y convertirlo en un prototipo de producción industrial. Este arquitecto moderno desarrolló el *Modulor* usando la sección aurea, la cual es una proporción geométrica que se encuentra en la naturaleza y se pensó

en abstraer la geometría de la naturaleza e invertirla en la composición del diseño arquitectónico. Le Corbusier quiso traducir las leyes que rigen a la naturaleza en proporciones geométricas simples y tomarlas como cánones de diseño universal. Basó su sistema de medidas humanas en este principio geométrico-estético universal.

De esta manera la Villa Savoye es un paradigma de la vivienda pensada como *machine à habiter*. El *modulor*, la sección aurea o los cinco puntos esenciales son finalmente normas y leyes que podían funcionar como una receta de cocina para guisar una buena obra arquitectónica; las leyes y reglas, se volvieron un cliché de cómo construir y de cómo generar belleza en la modernidad. Consecuencia de esto fue por supuesto la masificación y estandarización de medidas, proporciones y por lo tanto de una determinada estética o un modelo de belleza.



El *modulor* de Le Corbusier

Le Corbusier se pensaba a sí mismo como un mesías secular, al final de su libro afirma que:

(...) se trata de un problema de adaptación, en el cual están en juego las circunstancias objetivas de nuestra vida. La sociedad desea violentamente algo que obtendrá o que no obtendrá. Todo reside en eso, todo depende

del esfuerzo que se haga y de la atención que se conceda a estos síntomas alarmantes. Arquitectura o revolución. Se puede evitar la revolución.<sup>122</sup>

Según Montaner, a final del libro de *Hacia una arquitectura*, “se evidencia (en Le Corbusier) su pensamiento elitista y un recurso narrativo en tercera persona de influencia nietzscheana en el que él mismo se reclama como redentor de una evitable revolución”.<sup>123</sup> Claramente la postura de Le Corbusier no es revolucionaria, ni antirrevolucionaria, sino que él considera que la revolución se puede sustituir por una apropiada realización arquitectónica, y que es será él quien diseñe el proyecto de dicha realización.

Desde 1928 comenzaron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna y se disolvieron en 1959. Estos congresos funcionaban como semilleros de ideas en torno al deber ser de la arquitectura moderna y del Estilo Internacional; se pensó la arquitectura como un *arte social* y se pensó en relación con el urbanismo como una herramienta económica y política que podía servir para construir un mundo mejor. En el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna de 1933 se hizo la *Carta de Atenas* y publicó en 1941, el documento plantea 95 puntos agrupados en tres secciones; la primera habla sobre el marco social y económico en el que se inscribe la ciudad y los factores de su desarrollo, la segunda habla de las cuatro funciones básicas que se llevan a cabo en la ciudad: habitar, circular, recrearse y trabajar, la tercera parte habla del marco legal que debe funcionar para hacer posible la acción del planteamiento. En este momento de la arquitectura, muchos arquitectos no solo se dedicaron a construir sino que también buscaban expresar sus ideas en argumentos escritos y publicados; lo cual hace mucho más fructífero el trabajo de análisis y crítica a este Movimiento. Arquitectos como Bruno Taut y Josep Lluís Sert arquitectos preocupados por el futuro y sentido de las ciudades de los primeras décadas del siglo XX y por otro lado del mundo, arquitectos como Lucio Costa y Oscar Niemeyer en Brasil, con pensamientos heterodoxos en torno a los planteamientos funcionalistas de Le Corbusier; buscaban respetar el saber de la arquitectura colonial brasileña y la arquitectura latinoamericana, sin embargo de

---

<sup>122</sup> Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Ed. Apóstrofe, Barcelona 1998, Tercera edición. Pág. 43.

<sup>123</sup> Montaner, Josep María, *Arquitectura y crítica*, Editorial GG, Barcelona, 2013, p. 39

nueva cuenta como en el caso de Frank Lloyd Wright, aunque existía una postura distinta con respecto a los planteamientos del Movimiento Moderno en Arquitectura y se pretendía establecer respeto y cercanía con la arquitectura del pasado colonial de su país, el planteamiento era un ajuste meramente formal al contexto brasileño.

Gustavo López Padilla en su texto de *Aportaciones mexicanas al movimiento moderno de la arquitectura entre 1920 y 1970* indaga sobre aquellas arquitecturas mexicanas que mezclan los conceptos funcionalistas originales con elementos de nuestra tradición y cultura. Arquitectos como Carlos Obregon Santacilia, Juan O’Gorman, Mario Pani, Felix Candela, Mathias Goeritz y Luis Barragán tradujeron los lenguajes de la arquitectura moderna europea y en algunos casos los apropiaron al contexto mexicano. Padilla contextualiza éste fenómeno de la arquitectura mexicana con la Revolución y con la etapa de la Restauración Nacionalista, en donde explica que México tenía condiciones socio-económicas similares a la Unión Soviética y a los países industrializados europeos. En ese momento histórico había que reconstruir moral y físicamente la nación y se recurrió a la arquitectura funcionalista por su práctica, barata y útil; pero también por su respuesta social y por su capacidad de adaptabilidad con los lenguajes de la arquitectura prehispánica y colonial.

Hasta ahora contamos con una visión general sobre los comienzos, ideas y desarrollo de cómo se fue gestando la arquitectura moderna. Nos interesa ahora trabajar con éste desarrollo y despliegue de ideas para criticar y argumentar cómo es que se fue convirtiendo este cúmulo de ideas, que en su momento fueron vanguardistas y en muchos casos radicales, en propuestas vaciadas de significado o convertidas en ideología dominante. Analizar este fenómeno consiste en entender a través de él, un reflejo de transformaciones complejas y determinantes del mundo en el siglo XX en donde la coyuntura política, filosófica y tecnocientífica transformaron el mundo con tal velocidad que hoy en el siglo XXI todavía no hemos podido asimilar del todo.

### 3.4 Marco positivista

La primera de las funciones que debe  
atraer la atención del urbanista  
es habitar y habitar bien  
Carta de Atenas

La vivienda es un fenómeno biológico  
Le Corbusier y Pierre Jeanneret

La filosofía y la arquitectura expresan y representan una cierta visión del mundo, de una época y de una cultura determinada. En este subcapítulo consideramos importante entender la relación entre el positivismo y la arquitectura moderna, porque comparten tanto contexto temporal como principios comunes. **Esta es una relación poco estudiada pero que ofrece la oportunidad de entender un movimiento arquitectónico a partir de la filosofía y viceversa**, con la intención de develar como se expresa un pensamiento y método filosófico en la forma de concebir y construir el espacio habitable y las ciudades.

El positivismo es un conjunto de ideas que pretendían tener un valor universal. Filosóficamente el positivismo configura una forma de representar el mundo, capaz de esclarecer cualquier ámbito o acontecimiento, ya fuera espacial, temporal, político, geográfico o histórico. En su momento se creyó haber encontrado el método filosófico que explicaría todo lo existente. Los principales exponentes fueron Augusto Comte, Stuart Mill y Herbert Spencer.

Según explica Leopoldo Zea en su libro de *El positivismo en México*, se trata de una doctrina filosófica que se construyó como instrumento para un determinado grupo social, los positivistas eran muy conscientes de esto:

Cuando afirmaban el valor universal de su filosofía estaban afirmando en forma bien consciente el derecho a la preeminencia social de la clase que

representaban. Quizá es éste uno de los pocos ejemplos en que la filosofía se presenta menos enmascarada, diciendo más abiertamente lo que quiere.<sup>124</sup>

Leopoldo Zea se adhiere en su libro a la tesis de Karl Mannheim donde afirma que toda ideología es expresión de una determinada clase social; esta clase social justifica sus intereses, deseos y necesidades en una teoría filosófica. Augusto Comte fue el exponente de una determinada clase social que formuló una filosofía que desde su inicio se planeó como herramienta, es decir, como ideología de la burguesía, que como explicamos en el subcapítulo 2.2, era una burguesía que había llegado a su máximo desarrollo en el siglo XVIII al triunfar políticamente tras la revolución en Francia, en este sentido, esta clase social requería una nueva filosofía a la cual aferrarse para invalidar una filosofía revolucionaria. La solución fue generar una filosofía contrarrevolucionaria, sin caer en el antiguo orden monárquico por supuesto. Tenía que ser una forma de representar y pensar el mundo que no fuera conservadora, que fuera moderna, que siguiera luchando por la *libertad* de los ideales ilustrados pero a través del *orden*; Comte se enfrentó a la difícil tarea de alinear dos conceptos aparentemente contradictorios, el del *orden* y la *libertad*; la solución fue introducir un carácter dinámico como el del *progreso*.

El carácter dinámico de la filosofía de la burguesía justificaba las pretensiones de ésta a tomar el poder. Sólo en una ideología que viese en la historia un continuo progreso, era posible justificar la lucha de la burguesía por tomar el poder político y social. Pero alcanzado el poder, tal ideología resultaba contradictoria a los intereses de ésta. Un progreso sin límites hacía del poder alcanzado por la burguesía un poder limitado, expuesto a ser arrastrado en la corriente interminable del progreso. Era menester someter este progreso sin límites a un orden especial, a un orden que no podía ser el estático de los poderes antiguos (...) Comte trató de demostrar que 'no hay orden sin progreso ni progreso sin orden'.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Zea, Leopoldo, *El positivismo en México*, FCE, México, 2005, p. 28

<sup>125</sup> *Ibíd.* p. 41.

Las ideas que configuran el concepto de *orden* vienen más bien de políticas teológico-militares y católico-feudales. Las ideas que configuran el concepto del *progreso* se relacionaban con la secularización de la fe y del triunfo de la razón. La idea de la *libertad* sin límites venía del pensamiento ilustrado y revolucionario; en este sentido el positivismo busca una libertad ordenada; es decir, volver al orden que deshizo la revolución y conservar las ventajas que trajo dicha revolución. Entonces el progreso es el camino a un orden nuevo, distinto al feudal o monárquico.<sup>126</sup> Según Comte la revolución consiste en destruir aquellos estados de cosas que dejan de tener sentido en el mundo; el problema es que la revolución sirve para destruir pero no para construir y a esto le llamó espíritu negativo. En el contexto de la Revolución Francesa con la secularización de la fe, se perdieron los principios del cristianismo y la burguesía puso su fe laica en los principios de la ciencia. Por esto es que los principios del positivismo como doctrina ideológica se basan en la ciencia.

Algunas características del positivismo son: que usa el método científico para explicar los procesos sociales e históricos poniendo atención en las relaciones constantes que se dan entre los fenómenos de la experiencia social, utiliza una explicación causal con conceptos ahistóricos y categorías absolutas, divide o separa abruptamente al sujeto del objeto, reduce el conocimiento a la ciencia natural y a su método basado en la observación y clasificación de fenómenos, considera a la sociedad como una totalidad, y el progreso se subordina al orden.

Otro exponente fue Herbert Spencer, un ilustre positivista inglés, quien promovió el darwinismo social; es decir, utilizaba el organismo biológico para explicar la organización y el desarrollo de la sociedad. Este *evolucionismo* quería ligar las ciencias biológicas con las humanidades y la cultura, para explicar y comprender con los mismos parámetros científicos todo lo existente.

De esta manera el paradigma positivista generado a mediados del siglo XIX, da fe en el *progreso* y en el *orden* como fines últimos y estos fines se logran mediante el desarrollo técnico y científico. El planteamiento teórico pudo haber sido filosófico, sin embargo, lo cierto es que rápidamente fue captado por la clase social de

---

<sup>126</sup> Cfr. Zea, Leopoldo, *El positivismo en México*, FCE, México, 2005, p. 43



Comte, a quien le convenía la legitimidad de ésta; en este momento el positivismo se volvió más bien de carácter ideológico con tecnocráticos planteamientos sociales. El positivismo tuvo gran aceptación, sus métodos y principios se esparcieron por todas las escalas de la arquitectura moderna, e incluso en Latinoamérica hemos sido entrenados en esta doctrina.

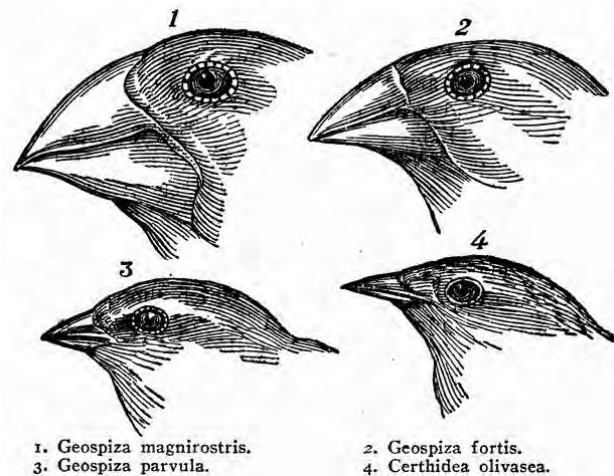
Según el arquitecto Iñaki Ábalos en su libro de *La buena vida*, donde intenta relacionar a la filosofía y a la arquitectura para entender ambas desde fenómenos arquitectónicos determinados, afirma que:

El objetivo del pensamiento positivista es (...) llevar al hombre hacia una sociedad perfecta, sin conflictos, organizada por la ciencia; trasladar la trascendencia de la religión a la inmanencia de la vida. Por ello la teoría positivista terminará constituyéndose en una religión de la humanidad, una religión dedicada a hacer del mundo el reino del orden y el progreso. Comte acabará escribiendo su Catecismo Positivista y se instaurará a sí mismo como Sumo Pontífice, algo que en principio puede parecer absurdo, pero que en definitiva es la culminación del pensamiento positivista y explica su carácter dogmático y holístico, su necesidad de presentarse como única filosofía posible.<sup>127</sup>

El ser humano se entiende en el positivismo como algo objetivable que podía ser observado y con el cual se podía experimentar. Los acontecimientos son entendidos como hechos y los fenómenos como datos estadísticos que se pueden entender en relación a otros y así predecir los actos futuros de un individuo o de un grupo social. El pensamiento positivista se desarrolló como una ciencia y como una religión, pero sin fundamentos claros. Desde sus inicios ha mirado a la biología como la ciencia que puede proporcionar el modelo de comprensión más cercano para entender y construir la ciencia social; la biología sirve de guía para la conceptualización de la estructura y función de los sistemas sociales y el entendimiento de sus procesos de evolución y mecanismos de adaptación.

---

<sup>127</sup> Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 70.



Ilustraciones realizadas por el ornitólogo John Gould sobre ejemplares recogidos por Charles Darwin para ilustrar las variaciones del pico de los pinzones entre distintas islas del archipiélago de las Galápagos. Actualmente representan un ejemplo clásico de diversificación por selección natural en condiciones de aislamiento insular.

En la biología, del siglo XIX con Charles Darwin, se piensa como paradigma legítimo que todo en la naturaleza tiene una función y cada elemento forma parte de un sistema más amplio; por esto, el correcto desempeño de las partes es vital para el funcionamiento general de la totalidad de la naturaleza. Tanto el funcionalismo de la sociología, como el funcionalismo de la arquitectura moderna, provienen de la biología decimonónica. En este sentido, nada debe ser gratuito ni azaroso en la distribución espacial, en la producción industrial y en la comercialización de la arquitectura.

La vivienda es un fenómeno biológico (...) Debemos aplicar métodos nuevos que permitan elaborar los proyectos necesarios y que, para su realización, se presten naturalmente a la estandarización, a la industrialización, a la 'taylorización' (...) La vida doméstica consiste en una serie regular de funciones precisas; la serie de estas funciones se establece siguiendo una lógica que es más bien de orden biológico que geométrico

(...) La estandarización es el medio a través del cual la industria puede hacer propio un objeto y producirlo en serie a bajo precio.<sup>128</sup>

Se cree que siguiendo la lógica de la biología sería posible crear viviendas como células funcionales para sus habitantes, pero además serían más baratas porque se producirían de forma estándar, en masa, igual que los coches Ford de su tiempo. Entender a la sociedad desde la ciencia positivista provoca que estudiemos las familias, grupos sociales, etnias, etcétera como objetos de estudio que arrojan distintas variables y estadísticas; de la misma forma sucede en el estudio del territorio en donde se insertan estos grupos sociales, o los habitáculos en los que vayan a residir; entendiendo todo lo existente como una simple variedad de datos estadísticos dentro de un mismo paradigma.

En la arquitectura moderna el ser humano es el sujeto positivista y “este sujeto no es otro que el hombre-tipo lecorbusiano, la familia-tipo estadística, ese constructo mental que permitió a los arquitectos ortodoxos objetivar su comportamiento social y cuantificarlo en aquella experiencia casi delirante que fue el *Existenzminimum*”.<sup>129</sup> El *Existenzminimum* se refiere a los estándares mínimos de habitabilidad para la existencia humana, tema que se trató en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) en diversas ocasiones. Buscar estos estándares mínimos de la existencia humana surge de una anticipada objetivación biológica de la familia prototípicamente sana, trabajadora y eficiente. El ser humano convertido en la categoría de *usuario*, es un sujeto cuyos movimientos se pueden predecir en unidades mínimas estandarizadas; los quehaceres del usuario en la vivienda son esquemas coordinados y el desafío del diseño está en evitar todo tipo de interferencias. “El espacio positivista es un espacio sin densidad; un espacio sin memoria, lanzado al futuro contra el pasado (...) Se trata de dar vida a un espacio cartesiano, higiénico, basado en la visibilidad y que huye de cualquier connotación con lo insalubre o la memoria”.<sup>130</sup> El espacio positivista es entonces un espacio aséptico, insípido y amnésico. En este contexto

---

<sup>128</sup> Le Corbusier y Jeanneret, Pierre, *Análisis de los elementos fundamentales en el problema de la vivienda mínima*, Gustavo Gili, Barcelona. p. 126-127

<sup>129</sup> Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 72

<sup>130</sup> *Ibíd.* p. 75, 77.

surgen las ideas de Le Corbusier sobre *la máquina de habitar*, el deseo por un lado de resolver el problema del déficit de viviendas para la clase trabajadora que aumentaba sin cesar y dignificar con buen diseño la vivienda de las clases medias y bajas, homogeneizándola y estandarizándola en pro de la igualdad y la justicia habitacional a través de un diseño industrial práctico, rápido y barato; sin embargo, esta idea llevo por otro lado, a la obsesión por la optimización de la producción industrial a la manera de los estudios de Frederick W. Taylor de 1911 sobre la optimización del tiempo y del trabajo para la industria; convirtiendo a la vivienda en una mercancía.

El arquitecto podrá inventar conjuntos biológicos en un cuadro estático estándar. Los métodos industriales reclamados aquí, derivados de un cambio categórico de los elementos presentes, deben llegar a ser útiles bajo todos los climas, ya que pueden adecuarse a todas la condiciones locales (...) La estructura será estándar; los elementos de la casa, los objetos del equipamiento serán estándares, sobre una serie de modelos variados establecidos a una justa escala humana (...) la labor individual de cada uno de nosotros, es intentar normalizar, mediante un convenio internacional, las diversas medidas tipo de equipamiento.<sup>131</sup>

La casa se volvió un objeto de estudio positivista, por lo tanto un objeto experimentable y universal. La vivienda era pensada como el aparato técnico que haría posible la reproducción de nuestro habitar cotidiano. El planteamiento de la *máquina de habitar* devela una concepción de mundo que podría ser la siguiente: las viviendas son las máquinas dentro de una industria ordenada y productiva que es la ciudad y los ciudadanos seríamos obreros de una exitosa y progresista empresa. *La máquina de habitar*, delata el pensamiento de la ciudad en paralelo al de una fábrica, deseando que la habitabilidad fuera el producto final.

Entonces surge aquí la pregunta de ¿qué se entiende por habitabilidad en la arquitectura moderna? y la respuesta posiblemente la podemos encontrar en la

---

<sup>131</sup> Le Corbusier y Jeanneret, Pierre, *Análisis de los elementos fundamentales en el problema de la 'vivienda mínima'*, Gustavo Gili, Barcelona. p. 130-131.

Carta de Atenas que corresponde al IV Congreso de Arquitectura Moderna celebrado en 1933 y fue publicada en 1942 por Le Corbusier y José Luis Sert; en ella se declaran los principios, preocupaciones y prioridades del Movimiento Moderno en Arquitectura. En la segunda parte de la carta, podemos leer una gran preocupación por las viviendas que se estaban construyendo en ese tiempo en Europa. Los arquitectos denuncian que las casas eran mercancía corrompida para la población empobrecida que a la larga producirían enfermedades, decadencia y desorden. En este sentido consideraron de vital importancia reflexionar y expresar la importancia de las funciones que la ciudad y la vivienda deben garantizar con largueza.

Afirman que el “deber del urbanismo es el de adecuarse a las necesidades fundamentales de los hombres”.<sup>132</sup> El urbanismo entonces se dedicaría a salvaguardar cuatro funciones básicas de la existencia humana: habitar, trabajar, recrearse y circular. Sobre el habitar, dice que se garantizará al brindar alojamiento sano a los hombres; lugares con espacio, aire puro y sol, porque son las tres condiciones esenciales de la naturaleza.

Explican la habitabilidad como la generación de espacios cuya calidad se basa en garantizar las necesidades de cualquier organismo vivo: espacio, sol y aire. Es sin lugar a dudas una explicación sumamente biologicista, que los llevará a buscar ciudades y construcciones higiénicas, ordenadas y térmicas. También se busca la zonificación que consiste en la asignación de las funciones del espacio sobre un plano urbano y la asignación de cada individuo en un lugar adecuado. Su ideal era emprender una nueva perspectiva de la arquitectura que buscara mejorar el destino del hombre a través de programas cuidadosamente estudiados sin dejar nada al azar.<sup>133</sup> Plantean también fijar programas de distracciones para múltiples actividades como el paseo, el atletismo, los conciertos, etcétera; todo esto implica medios de circulación con órdenes racionales. Esta arquitectura y este urbanismo se encargarían de: dignificar biológicamente las viviendas, vivificar las horas y días

---

<sup>132</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo, La carta de Atenas*, Editorial Planeta, Barcelona, 1993, p.12

<sup>133</sup> Cfr Le Corbusier, *Principios de urbanismo, La carta de Atenas*, Editorial Planeta, Barcelona, 1993p. 75

de descanso de los trabajadores, asegurar la salud pública, eliminar los tugurios, regular las distancias, zonificar las actividades y consagrar instalaciones para las horas libres.

Le Corbusier buscaba dar un orden aparente a la ciudad a través de propuestas técnicas arrojando una nueva estética que nombro: *la estética de la máquina*. Con sus planteamientos técnicos y estéticos asumió una postura a-política respecto a su contexto histórico y respecto a la posición de la arquitectura en el mundo de aquellos años, en este sentido escribió en su libro de *La ciudad del futuro*: “Mucho me cuidé de no salirme del terreno técnico. Soy arquitecto y no me a hacer política. Que cada cual, en diversos campos, con la más rigurosa especialización, lleve su solución a las consecuencias últimas. El progreso económico y social solo puede nacer de problemas técnicos que se solucionen bien”.<sup>134</sup>

La Carta de Atenas representa la doctrina del urbanismo de Le Corbusier, la cual se basa en un cartesianismo extremo de la segmentación o fragmentación de las funciones de la ciudad, que había expresado con anterioridad en sus planteamientos urbanos sobre la *Ville Radieuse*.

La *Ville Radieuse*<sup>135</sup> fue la propuesta de Le Corbusier para París en 1922 y representa un proyecto importante dentro de la historia contemporánea de la planificación urbana y sus propuestas se volvieron modelo para los arquitectos de la posguerra. La ambición del proyecto era tal que proponía destruir el centro de París para poder llevar a cabo sus ideas (tabula rasa). La propuesta de la *Ville Radieuse*, consiste en volver a la ciudad más eficiente con gigantes bloques de departamentos y grandes espacios ajardinados para tres millones de habitantes.

---

<sup>134</sup> Le Corbusier, *La Ciudad del Futuro*, traducción de E.L. Revol, Ediciones Infinito, Buenos Aires 1962 (Edición original: *Urbanisme*, Editions Crés, París 1924), P. 176-179

<sup>135</sup> Aunque el proyecto de ciudad de Le Corbusier no se llevó nunca a cabo, debemos mencionar que hoy en día la ciudad de Brasilia en Brasil, diseñada por Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, presenta los principios o ideales del planteamiento lecorbusiano en la capital de un país cuya bandera afirma el credo del positivismo comtiano: orden y progreso. La difusión de este modelo urbano será ampliamente adoptado en las naciones de llamadas subdesarrolladas como una vía ideológica de modernización.



Proyecto de la *Ville Radieuse* de 1925

Le Corbusier creía en la necesidad de ordenar las grandes ciudades dándole geometría a los planos urbanos, creía que de esta forma incidiría directamente en la claridad moral de los habitantes. Con este pensamiento desea un modelo centralizado, geométrico y jerarquizado; con un núcleo de veinticuatro rascacielos de doscientos metros de altura con planta de cruz griega o plano cartesiano, y una estación de transporte. Este diseño coincidía con las ideas tecnócratas del socialista utópico Saint-Simon y de sus métodos de dirección y control. Este punto de vista fue publicado por el periódico comunista *L'Humanité*.

La vivienda positivista del Movimiento Moderno en Arquitectura se pensó como una célula que formaba parte de un organismo más grande. Se pensó que los bloques residenciales tuvieran espacios públicos en común, con el afán de impulsar los valores de lo colectivo y construir ciudad y espacio público a través de las viviendas. Este ideal que viene del socialismo utópico tiene sentido dentro del positivismo porque Augusto Comte fue discípulo de Saint-Simon, un filósofo y teórico social francés del siglo XIX que representó el espíritu visionario de la ilustración y teorizó sobre la sociedad industrial. Consideraba que la industria era la fuente de riqueza y prosperidad para la sociedad moderna, siendo necesaria la voluntad de los industriales de poner al alcance de todos los miembros de la

sociedad todos los medios materiales para satisfacer las necesidades. El eco de los pensamientos de Saint-Simon llegó tanto a Comte como a Marx en tanto al optimismo científico y a la fe en la tecnología y en la industria.

En este sentido afirma Iñaki Ábalos:

(...) el bloque colectivo permitirá, además, cerrando el círculo, la síntesis entre lo orgánico y lo maquínico, el evolucionismo y la industrialización, será a la vez expresión caminante de la metáfora orgánica de la sociedad – la célula y el organismo-, y producto de una industrialización que fabrica en serie objetos tipo para familias tipo: las leyes inmutables de la naturaleza se reproducen en la sociedad y son los científicos y los arquitectos modernos, que trabajan a su imagen y semejanza, los que poseen los conocimientos esenciales para perfeccionar este esquema (...) la ciudad del positivismo, se construye sobre el modelo de perfeccionamiento científico que Taylor inventó para la industria, la disección del tiempo y del espacio en unidades mínimas autónomas optimizadas.<sup>136</sup>

Los ideales del positivismo por la creación de una utopía social perfectamente ordenada y progresista tenían que reflejarse en un modelo perfecto de ciudad. Por esto, de la misma manera en cómo se creó una disciplina científica llamada sociología, debía crearse una doctrina científica de la ciudad llamada: urbanismo.

La ciudad y la vivienda positivista imponen una rutina de vida sometida a los diseños del arquitecto; por esto, al arquitecto moderno positivista le incomodará cualquier cultura material que refleje la subjetividad del habitante en la vivienda, o cualquier intento de apropiación del espacio. El deseo del diseño arquitectónico positivista es diseñar las pautas de conducta y hábitos de los habitantes de la ciudad. En este sentido el diseño positivista busca la homogeneización y estandarización de la vida humana en un prototipo universal.

Hoy en día podemos poner en duda o rechazar la idea de que la sociedad y la naturaleza se basan en las mismas leyes universales, y por lo tanto poner en

---

<sup>136</sup> Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p 78



duda o rechazar la validez de los presupuestos inscritos en la Carta de Atenas; sin embargo, el problema con la crítica a este tipo de planificación consiste en que si bien se intenta terminar con la influencia del positivismo vigente en la formación del arquitecto en la academia, es complicado romper con la profunda penetración de estos principios en los mecanismos actuales de producción industrial. Incluso en los años cincuenta los arquitectos del Team 10<sup>137</sup> intentaron romper con la ortodoxia moderna, sin embargo, sin ahondar más en sus ideas y planteamientos, podemos decir que su crítica no logró cambiar la forma de pensar y proyectar vivienda y escapar del marco onto-epistemológico en el que se enmarca la arquitectura en la modernidad; porque para esto sería necesario primero cuestionarnos la propia tradición en la que estamos inmersos no solo arquitectónicamente sino cultural, histórica y filosóficamente (cómo lo intentamos en el subcapítulo 2.1)

La arquitectura funcionalista del Movimiento Moderno en Arquitectura comparte históricamente los planteamientos del funcionalismo como teoría sociológica. El pensamiento funcionalista surgió del darwinismo y del positivismo y a principios del siglo XX con Émile Durkheim, quien publicó en 1895 *Las reglas del método sociológico*. El funcionalismo es un derivado del positivismo que estudia los hechos sociales, definidos por Durkheim como: “las formas de obrar, pensar y sentir, externos al individuo y están dotados de un poder de coacción en virtud del cual se le imponen”.<sup>138</sup> El funcionalismo de Durkheim se pregunta por las conductas de la sociedad en su totalidad en vez del estudio de las acciones específicas de los individuos. Esta corriente define el comportamiento o conducta como una adaptación al medio y los seres que se adaptan al medio son más fuertes y

---

<sup>137</sup> Fue un grupo de arquitectos que en 1953 en el congreso C.I.A.M. IX introdujeron sus doctrinas al urbanismo. Se dieron a conocer con el Manifiesto de Doorn. Los integrantes del Team X exponían y analizaban problemas arquitectónicos intentando construir ideas nuevas más que doctrinas. El grupo consistía principalmente de siete miembros: Jaap Bakema, Georges Candilis, Giancarlo de Carlo, Aldo Van Eyck, Alison y Peter Smithson y Shadrac Woods. Se opusieron al esquema funcional de la Carta de Atenas, proponiendo un ordenamiento urbano que tenga en cuenta cómo se agrupa la gente. Consideran cuatro categorías crecientes de agrupamiento que son: casa, calle, distrito y ciudad.

<sup>138</sup> Durkheim, Émile, *Las reglas del método sociológico*, Editorial Colofón, México, 2011, p. 9

evolucionados. Las sociedades están estructuradas alrededor de un conjunto de reglas y principios que se manifiestan culturalmente; los componentes de la sociedad se deben apropiarse de las creencias, costumbres e ideologías que le preceden a cada individuo para poder funcionar en la sociedad. Estos hechos sociales son observables y verificables empíricamente y el método sociológico analiza variables medibles utilizando análisis estadísticos. Para Durkheim la sociedad está estructurada en torno a reglas, creencias e ideas que conforman un sistema en donde cada individuo cumple ciertos roles como obligaciones. Los conflictos son considerados como anomalías y se resuelven logrando que cada individuo desempeñe y cumpla el rol que posee dentro de la sociedad y así lograr el *orden y el progreso*.

Aunque no exista rastro algunos de la influencia de los estudios y libros de Durkheim sobre los arquitectos del CIAM, son evidentes las similitudes e ideales compartidos tanto en el positivismo-funcionalismo como en los planteamientos de la arquitectura moderna. Incluso podemos entender el origen de las ingenuas ideas de los arquitectos de pensar que al crear arquitecturas racionales, bellas y funcionales, se construirían sociedades racionales, bellas y funcionales; esta ecuación que hasta hoy se considera posible; tiene su origen en creer que los seres humanos se tienen que adaptar al medio en el que viven, y si su hábitat son las ciudades, entonces el orden y el progreso social está en buena medida en manos de los diseñadores de ese hábitat.

Los integrantes y directivos de la Bauhaus, los arquitectos del CIAM y del estilo internacional, creían que el arte podía mejorar a la gente, por lo tanto, se creía que ese arte debía masificarse, reproducirse y así; democratizarse. El diseño racional haría sociedades racionales y su sencillez y belleza haría sociedades armónicas. Con una buena arquitectura, la vida del pueblo mejoraría. Esto representa una utopía fundamentada en un arte racional que surgiría de la planeación urbana, un deseo utópico que surge en la modernidad, y que podemos rastrear desde el siglo XV con Alberti porque, desde entonces, se buscó la ciudad ideal que aboliera el caos medieval; la diferencia era que hasta finales del siglo XIX y principios del XX se tenía, por fin, una ideología capaz de fundamentar el orden de la utopía moderna (el positivismo).

El concepto que comparten tanto los arquitectos del CIAM como la teoría positivista y funcionalista es el del *orden* que implica establecer jerarquías simplificar procesos, homogeneizar actividades, estandarizar dimensiones, negando la complejidad que conlleva considerar las diferencias psicológicas, económicas, sociales y culturales de los diferentes actores de la ciudad. Este mismo orden es el que ha considerado irregulares, informales o desordenados a los espacios producidos por los habitantes de bajos recursos, a pesar de ser un proceso predominante en la construcción de la mayoría de las ciudades latinoamericanas.

El contexto europeo de finales del siglo XIX y principios del XX abarca: desde el acelerado desarrollo de las ciudades, en paralelo al desarrollo industrial que concentró masivamente a poblaciones rurales en las ciudades, hasta acontecimientos tales como la primera guerra mundial a principios del siglo XX, el tiempo entre guerras, la segunda guerra mundial y la posguerra. Esto volvió urgente la reconstrucción de Europa y en general la modernización del mundo en aras del progreso universal. **Provocando que el urbanismo se dedicara preponderantemente a la dimensión física del problema y no a su dimensión social porque creía que nuevas formas de diseño urbano generarían los cambios sociales necesarios para conquistar el proyecto moderno.**

En este contexto surgió el urbanismo como disciplina moderna que intentaba resolver los problemas gestados en la ciudad industrial del siglo XIX. Propusieron intervenir los espacios construidos a través de grandes proyectos de renovación urbana y con propuestas para generar ciudades nuevas y adecuadas a las necesidades del mundo moderno. De esta forma el urbanismo surge como un dispositivo del saber científico y su papel consistía en ser una herramienta económica y política que generara el diseño planificador de un mundo mejor, es decir, un mundo en donde cada individuo representara su rol en un determinado espacio destinado para tal tarea, un mundo sano, higiénico, ordenado y que clavara su mirada hacia el futuro y no hacia el pasado; se necesitaban diseños que rompieran con la tradición y que promoviera su adaptación.

**En la arquitectura moderna se piensa la arquitectura con lo urbano y por lo tanto la figura del arquitecto en este contexto se redescubre porque ahora es el arquitecto-urbanista, el arquitecto-científico, artista, sociólogo, político y se construye una imagen del arquitecto mesiánico capaz de planificar la utopía del progreso universal.**

### 3.5 Marco materialista

Cuanto más claramente reconocemos los procesos sociales de la lucha de clases, tanto más obligados estamos a juzgar la forma de todas las manifestaciones en el campo arquitectónico  
Hannes Meyer

Dentro de la arquitectura moderna existen tendencias distintas e incluso contrapuestas respecto a las prioridades, objetivos e intenciones de las relaciones entre arquitectura y paisaje, entre arquitectura y arte, y entre arquitectura y ciudad. Tenemos por un lado las ideas de la Carta de Atenas que representan la máxima expresión de la corriente racionalista, positivista, funcionalista y tecnocrática; mientras que coexiste también una tendencia más apegada al materialismo histórico marxista, que analizaremos en este subcapítulo.

Hemos visto hasta ahora que tanto el positivismo como el materialismo histórico tienen en su genealogía el socialismo utópico; por esto, la complejidad de entender el desarrollo del Movimiento Moderno en Arquitectura viene de la mezcla de las corrientes de pensamiento que lo fundamentan.

El antecedente del marco materialista de la historia de las ideas y de la historia de la arquitectura viene del socialismo utópico, principalmente de Saint-Simón (1760-1825), Robert Owen<sup>139</sup> (1722-1858), Charles Fourier<sup>140</sup> (1772-1837). Estos autores

---

<sup>139</sup> Fue un empresario y socialista utópico británico de finales del siglo XVIII y principios del XIX, llevo a la práctica sus ideas en la fábrica de New Lanark y luego en New Harmony en Estados Unidos, y en Harmony Hall en Gran Bretaña, se convirtió en un gran impulsor del movimiento obrero británico. Su doctrina se relacionaba con la fraternidad humana.

<sup>140</sup> Fue un socialista francés de la primera mitad del siglo XIX, uno de los padres del cooperativismo. Fue crítico del capitalismo y de la industrialización, de las ciudades de su época, etcétera. Propuso la creación de unidades de producción y consumo: las falanges o falansterios basados en un cooperativismo integral.

hicieron una crítica a la modernidad y a la sociedad industrial, en concreto, criticaron y evidenciaron las injusticias que el sistema económico acarrea en su misma concepción y fundamentación. Estos utopistas imaginaron acabar progresivamente con la sociedad industrial capitalista e instaurar un modelo de sociedad que hiciera compatible los logros y avances de la ciencia y de la técnica. Propusieron modelos urbanos, formas de educación y formas de distribución económica que fomentara la igualdad, justicia y solidaridad entre los hombres. Estas ideas movilizaron tanto la filosofía de la época, como la teoría de la arquitectura moderna; y de sus planteamientos se derivaron tanto la filosofía positivista de Augusto Comte (que analizamos en el subcapítulo precedente), como la filosofía materialista de Karl Marx (que analizaremos en el presente subcapítulo).

En la historia de las ideas filosóficas el fundador del materialismo histórico fue Karl Marx, una de las figuras filosóficas más importantes del siglo XIX. Su pensamiento se enmarca en el contexto del triunfo y consolidación de la Revolución Industrial en todo el continente europeo que se dio en Inglaterra a finales del siglo XVIII. Este acontecimiento provocó la industrialización del campo, la generalización del sistema obrero en la producción, la invención de la máquina de vapor en la navegación y en la industria textil, y el ferrocarril. Esto generó mayor riqueza material porque se logró producir más a menor costo. También provocó el aumento de la pobreza social de los trabajadores, explotación laboral a hombres, mujeres y niños, con jornadas de dieciséis horas sin seguridad social, etcétera. Marx interpretó esto como una paradoja histórica y su filosofía resulta más como una filosofía de protesta con un compromiso transformador de la realidad socioeconómica dominante. En este sentido Marx hizo un llamado a que la filosofía tuviera una finalidad práctica con orientación a la *praxis*, para construir posibilidades de transformación en las estructuras económicas y abolir la injusticia social implícita en el modelo de producción capitalista; esto está expresado principalmente en la tesis número 11 en las Tesis sobre Feuerbach: “Los filósofos

no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”.<sup>141</sup>

El materialismo se desprendió del idealismo de Hegel para reconocer que el ser humano antes que otra cosa es un ser material (antes de su ser pensante o racional, es un ser material con necesidades que debe satisfacer a través de la intervención de la naturaleza). Para Marx, el ser humano es un ser con necesidades materiales al igual que otros seres como los animales. El ser humano satisface esas necesidades transformando la naturaleza a través de su trabajo; es decir, la humaniza. La diferencia entre el hombre y el animal es que el ser humano es consciente de su acción transformadora y puede dirigirla a voluntad. En este sentido lo que define al hombre en buena medida es su trabajo como acción transformadora de la realidad para producir los medios que le sirvan para satisfacer sus necesidades materiales. Esta tarea no la lleva a cabo el hombre en solitario, sino que siempre forma parte de una actividad social, el trabajo une a los hombres para transformar la naturaleza y asegurar la supervivencia y prolongación de la vida, a esto le llama Marx: *Producción social de la vida*, en esta lógica, los seres humanos se relacionan entre sí para satisfacer sus necesidades materiales de comida, vestido, vivienda, y un largo etcétera.

En este planteamiento filosófico, la historia de la humanidad es el devenir de los hombres en sociedad para la producción de los medios y para la satisfacción de sus necesidades materiales. Para Marx, los cambios profundos de la historia no tienen su raíz en cambios ideológicos o políticos, sino económicos. Las etapas de la historia consisten en las distintas rupturas en cómo los seres humanos se han organizado para producir su supervivencia. Esto es el materialismo histórico; un entendimiento de la historia como devenir de los acontecimientos humanos en clave económica (que implica por supuesto lo social y sus relaciones políticas).

---

<sup>141</sup> Tesis sobre Feuerbach número en Biblioteca Gratuita  
<http://www.ataun.net/BIBLIOTECAGRATUITA/CI%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Karl%20Marx/Tesis%20sobre%20Feuerbach.pdf>

Las relaciones sociales de producción son las relaciones económicas que se establecen entre los hombres según la posición que ocupan en el proceso de producción. Según la posición que el hombre ocupe en el proceso de producción pertenecerá a una clase social o a otra. Básicamente hay dos clases sociales: la clase social dominante, (que es la clase que posee los medios de producción) y la clase social dominada (que solamente dispone de su fuerza de trabajo). Las relaciones sociales de producción son las relaciones entre ambas clases y conviene señalar que no son relaciones armónicas sino más bien conflictivas pues se trata de clases antagónicas; es a esto a lo que Marx llama *lucha de clases*. Dentro de esta lógica, en el texto de *Los manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, Marx define los conceptos de *Alienación* y de *Enajenación*. El primero se refiere a aquella situación que se da en todas aquellas actividades humanas en donde el hombre se vuelve mercancía y se convierte en cosa, esto se refiere a que el ser humano trabajador es usado por el propietario de los medios de producción únicamente como un instrumento en la cadena de producción de bienes, al igual que una máquina. En el trabajo el ser humano puede perder aquello que lo hace ser lo que es como humano y volverse un medio para un fin productivo y no un fin en sí mismo. Se convierte entonces en algo ajeno o extraño a sí mismo, contrario a su ser. El segundo concepto de *Enajenación* se refiere a aquel momento en donde lo producido por el hombre aparece como algo ajeno a aquel que lo produjo y eso ajeno lo domina; entonces en el trabajo, el trabajador no se afirma, se niega y solo se siente sí mismo fuera del trabajo, en este sentido, el trabajo no es la satisfacción de una necesidad del ser humano, sino un medio para satisfacer una necesidad fuera del trabajo.

Para Marx el trabajo forma parte de la actividad humana, pero este trabajo en el capitalismo puede más bien deshumanizarlo al quitarle aquellos objetos que produce a través de su actividad, entonces, poco a poco no solo su trabajo objetivado (producto) le pertenece a *otro*, sino también su *trabajo vivo*. De esto resulta que el ser humano trabajador solo se sienta libre en sus funciones más animales de comer, beber, engendrar, etcétera, pero en todo aquello que concierne a las características de lo humano, queda insatisfecho. De aquí se sigue el problema de plantear la vivienda, obrera o de las clases populares, como una



máquina, en donde el habitante se reduce a un usuario (igual que en la fábrica), o de plantear a la vivienda como una mercancía y al habitante como un consumidor. En estos planteamientos el ser humano queda reducido a un ente que ejecuta las funciones de la máquina o de la mercancía; y lo humano en sí mismo queda reducido a nada. Cabe aclarar que el trabajo forma parte de la actividad humana porque **en la realidad de lo humano está su necesidad *poietica*, es decir, su capacidad de producir la vida de forma social, de hacer artificialidades, de transformar la naturaleza y de hacer con esto su cultura. Las casas, las ciudades y el hábitat es parte sustancial de esta realidad de lo humano; de aquí se deriva de forma lógica, la necesidad de la *producción social de su hábitat*.**

La arquitectura moderna se planteó estos conceptos derivados de Marx y principalmente los podemos ver reflejados en el pensamiento de Hannes Meyer y en general en algunas de las propuestas urbano-arquitectónicas, proyectadas o realizadas, en la U.R.S.S principalmente; sin embargo, también suele creerse que la escuela alemana de arte y diseño Bauhaus tenía intenciones y planteamientos cercanos a esta tendencia de pensamiento; por esto consideramos importante indagar en la historia y perfil general de esta escuela para aclarar su postura y pensamiento en torno a la arquitectura y la ciudad.

### **La escuela de la Bauhaus**

En 1919 surge la escuela Bauhaus de arte, diseño y arquitectura, fundada en un contexto histórico en donde Alemania experimentaba el periodo político de la República de Weimar. En este momento, los horrores de la posguerra y la industrialización de buena parte de Europa habían causado crisis nunca antes vistas. La escuela comenzó buscando la unión entre arte y artesanía. Gropius, el fundador de la escuela, vio en la artesanía un proceso reversible de los problemas socio-económicos y de reflexión sobre los procesos de producción; ideas cercanas al pensamiento de William Morris. Sin embargo, a partir de 1922 Gropius cambió de parecer y comenzó a buscar la unión entre arte y técnica.

En esta escuela coexistían pensamientos apegados a la teosofía como Kandinsky y Paul Klee, y por otro lado, visiones como las de Moholy-Nagy y Hannes Meyer. A principios del siglo XX, la Bauhaus, significó el comienzo de un nuevo pensamiento constructivo capaz de unificar todo y destruir las divisiones entre arquitectura, pintura, diseño y escultura para crear un todo coherente capaz de producir manifestaciones artísticas más completas, por esto comenzaron a construir con elementos prefabricados, baratos y adaptables, para democratizar el arte y asegurarse de ser accesible a todos. La Bauhaus creía en los potenciales emancipadores de la arquitectura y del diseño industrial y querían con ellos buscar un mundo mejor; por esto veían en la técnica moderna y en los nuevos métodos de producción las posibilidades de crear espacios capaces de generar percepciones de calidad para toda la sociedad. Incluso deseaban penetrar en el mercado de masas porque consideraban que sus costos eran tan accesibles que sus producciones estaban al alcance de cualquier hombre común; de esta manera pensaban que las masas consumirían sus producciones al brindar precios tan económicos y sentían que estas transformaciones estéticas, contribuirían a la transformación del hombre y de su entorno social y moral.

En sus inicios esta escuela se presentó como apolítica, aunque siempre se le relaciono con tendencias socialistas y marxistas, sobre todo por sus deseos de ejercer la crítica a la cultura a través de sus producciones y sus anhelos utópicos de transformación social.

(...) miembros de la vanguardia esperaban de las artes lo que otros solían esperar de la política: el equilibrio de intereses antagonistas, la superación de las barreras entre clases, la reconciliación estética del hombre consigo mismo y con la naturaleza, así como la creación de una sociedad solidaria formada por todos los pueblos y naciones.<sup>142</sup>

Podemos ver cómo es que los ideales de la Bauhaus rebasaban lo puramente artístico para penetrar en lo social y así politizar al arte y adjudicarle funciones sociales a sus expresiones artísticas. “la misión del arte vanguardista es el diseño de

---

<sup>142</sup> Colin, Nicole, texto editado por Jeannine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*, Trad. Mariona Gratacòs i Grau, H.F.ullmann, Barcelona, 2006, p. 28.

mundos opuestos, lo cual equivale al desarrollo de modelos de una vida nueva y mejor a través de medios artísticos”.<sup>143</sup>

La escuela en un inicio buscó unir todas las artes y heterogéneas tendencias artísticas, buscando siempre un sentido racionalista. En esta escuela de principios del siglo XX existía la idea de experimentar para, según Joseph María Montaner:

Crear una nueva arquitectura como inevitable producto de las condiciones técnicas, sociales e intelectuales de la época (...) Confiando en los estrictos principios racionalistas para superar los conflictos sociales y poniendo especial énfasis en los factores técnicos y económicos, Gropius defendía la homogeneización y estandarización basándose en la premisa de que *la mayoría de los individuos tienen necesidades análogas*.<sup>144</sup>

Acorde a la postura de Marx, en *El Capital*, respecto a las ventajas de las máquinas, en donde afirma que la culpa de la explotación no la tienen las máquinas, sino el modo de producción; la técnica no es un problema en sí mismo, sino su uso y falta de crítica constante. La Bauhaus, acorde con este pensamiento materialista, lleva la valorización de las técnicas de reproducción a la masificación del arte para hacerse accesible a la masa. Esta etapa de la Bauhaus, estaba dirigida por Hannes Mayer, quien orientó a la escuela cada vez más a la protesta política. “La Bauhaus (al igual que Marx en el *Capital*) no proclamaba la divinización de la técnica sino más bien su humanización”.<sup>145</sup> Esta escuela al igual que el materialismo histórico ve en la técnica capacidades emancipadoras del hombre y valora con optimismo las consecuencias sociales que los desarrollos técnicos pueden tener. Por esto afirma Nicole Colin que “El humanismo consumado de Marx, que reivindica el restablecimiento de la integridad de la existencia humana desnaturalizada por la alienación del trabajo, iba especialmente en contra de los métodos de producción capitalistas y no de la técnica en sí”.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> *Ídem*, p. 25.

<sup>144</sup> Arquitectura y crítica 37

<sup>145</sup> Colin Nicole, texto editado por Jeannine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*, Trad. Mariona Gratacòs i Grau, H.F.ullmann, Barcelona, 2006, p. 24.

<sup>146</sup> *Ibidem*

Finalmente la Bauhaus en 1930 cambió de director y nombraron a Mies Van der Rohe quien rechazó las orientaciones políticas de la escuela con las que se educaba, este director buscaba restituir al arte como base de la escuela sin perder su disciplina. En 1932 se mudaron a Berlín y Mies Van der Rohe prohibió cualquier actitud política dentro de la escuela, pero ésta prohibición fue en vano pues los nazis cerraron la escuela porque la consideraban una escuela decadente de ideas comunistas y judías, incluso los llamaban “bolcheviques culturales”, todo esto en gran parte por las asociaciones que hacían entre el arte y la tecnología. Por esto, el nacionalsocialismo estaba más bien relacionado con un mobiliario rústico y sólido, Hitler exigía que se usara mobiliario de madera. Los objetos y construcciones que se proyectaban y se producían en la Bauhaus eran radicales y modernistas, cosa que asustaba a la estética de los nazis. De esta manera podemos entender que el problema está en los métodos de producción capitalista y en la forma en que le enajenan al hombre su trabajo, y no entonces con la industria, ni con la técnica; sino todo lo contrario, las posibilidades de elaboración industrial pueden contribuir a la utopía de encontrar soluciones definitivas a todos los problemas sociales en poco tiempo. “Dicha utopía conforma el punto de intersección entre las teorías de la civilizaciones comunista y capitalista”.<sup>147</sup> Con esto Nicole Colin quiere decir que es la técnica y los procesos industriales el punto de intersección de estos dos sistemas económicos.

Remontándonos al contexto de la arquitectura moderna, hay que mencionar que Europa y el mundo en general se encontraban en un momento peculiar en donde el fascismo con sus preferencias capitalistas iba tomando poder y territorios, y por otro lado, el socialismo soviético también. La escuela de la Bauhaus nunca definió su postura política-económica y aunque haya sido cerrada porque el nazismo alemán la calificó de bolchevique, eso no impidió que los arquitectos exiliados continuaran con sus ideas y arquitectura en los países en donde fueron recibidos (como México y Estados Unidos). Muchos de estos arquitectos exiliados continuaron sin asumir o aclarar su postura política, económica y social; sin embargo la escuela pasó a la historia con la interpretación nazi de creer que su

---

<sup>147</sup> *Ibidem*

tendencia política era cercana al marxismo y al socialismo soviético; cuando lo cierto fue que únicamente el director de la escuela, Hannes Meyer, estaba interesado en relacionar la ideología de la escuela con las ideas marxistas. Su pensamiento y sus obras son sumamente interesantes cuando vemos que aunque su perfil pasó a la *historia oficial* casi desapercibido, representa un área dentro de la arquitectura moderna que se cuestionó ampliamente el sentido de la arquitectura en las sociedades modernas desde sus situaciones políticas, económicas y sociales. Este arquitecto planteó alternativas constructivas en donde el diseño se redefiniría. Por esto, consideramos pertinente indagar en su historia y en sus ideas fundamentales.

### **El pensamiento urbano-arquitectónico de Hannes Meyer**

El lugar de nacimiento de la arquitectura socialista  
no es la mesa de dibujo, sino la barricada  
Hannes Meyer 1936

Todo paisaje organizado por el hombre  
es resultado de la estructura económico- social  
Hannes Meyer 1938

Hannes Meyer nació en Basilea, Suiza, en 1889. Ha sido un personaje poco recordado de la historia tradicional u oficial de la arquitectura y de la historia en general. Tenía ideas radicales de izquierda y una visión que actualizaba la agenda social de la arquitectura y sus consecuentes procesos de enseñanza. En 1919 se unió al cooperativismo suizo y elaboró el primer complejo habitacional: el *Freidorf Siedlung*. Su primer artículo publicado fue en 1926; en él expresó sus inquietudes por la arquitectura industrial, por las condiciones sociales, por el lenguaje internacional de la arquitectura y menguaba todo tipo de localismo.

(...) exaltaba la estandarización como característica y exigencia de los tiempos modernos. Meyer estaba convencido que la única forma de progreso en una sociedad industrial era la renuncia a todo vínculo histórico y el desarrollo de una arquitectura acorde con la nueva época.<sup>148</sup>

Walter Gropius invitó a Hannes Meyer a dirigir la sección de arquitectura de la Bauhaus y más adelante con la renuncia de Gropius a la dirección de la escuela en 1928 Meyer se convirtió en el director de la Bauhaus hasta 1930 cuando emigra a la Unión Soviética. Esta experiencia en la U.R.S.S afectó el enfoque urbano y arquitectónico de las ideas de Meyer y prácticamente renunció a sus labores como arquitecto y se dedicó al urbanismo y a la academia. En ésta etapa cambió su postura respecto al regionalismo y uso de materiales locales. Se definió a sí mismo como un marxista científico y buscaba construir el socialismo real. Entre 1932 y 1936 las condiciones para los residentes foráneos cambiaron y tuvo que abandonar el país. Meyer buscó alternativas en Estados Unidos para su exilio, pero era difícil que ese país le abriera las puertas a alguien con sus antecedentes, entonces vino a México a la XVI Congreso Internacional de Vivienda y Planificación, en la Ciudad de México, en 1938 en donde le ofrecen una oportunidad de laborar en el Instituto Politécnico Nacional en el Instituto de Planificación y Urbanismo.

En la conferencia titulada *El nuevo mundo*, Meyer explica las nuevas situaciones en las que el mundo de su época se encontraba y afirma que es misión de los arquitectos dar una nueva forma con medios modernos. En este texto afirma que es necesario negar el pasado y quitarse ya la carga que este implicaba, liberarse así de la belleza clásica, de las ideas de ornamentos y del arte aplicado; esto con la intención de estandarizar los productos. Argumenta que construir es un proceso técnico y no estético y antepone la finalidad funcional a la composición estética de las obras. Afirma “Nuestra casa es una máquina viviente”.<sup>149</sup> Y enlista nuevos materiales de su tiempo como el aluminio, vidrio curvado, hojas de triplex, concreto armado, estructuras de acero, etcétera; en este sentido exige dejar de

---

<sup>148</sup> Cfr. Meyer, Hannes, *Pensamiento*, Editorial INBA, Cuadernos de arquitectura; vol.5, México, D.F, 2002. p. VIII.

<sup>149</sup> *Ibíd.* p. 4

pensar a la arquitectura como una continuación de una tradición o la materialización de emociones. También propone hacer frente a los problemas urbanísticos con la misma imparcialidad que el ingeniero industrial; para esto hay que generar productos en serie y fabricados internacionalmente según un modelo uniforme para mecanizar nuestra vida cotidiana y hacerla más fácil y práctica. “El taller del artista se ha convertido en un laboratorio técnico y científico (...) Las nueve musas fueron raptadas desde hace mucho tiempo por hombres prácticos y han bajado de sus pedestales para entrar en la vida real, menos extravagantes y más razonables”.<sup>150</sup> Esta conferencia es sumamente interesante por varias razones; primero porque afirma que el arte de su época se está transformando, dejando de ser imitación, aurática y una búsqueda del *arte por el arte*, para transformarse en una realidad controlada y reproducible, sin embargo, a pesar de estos cambios, el arquitecto debe dejar de buscar pretensiones artísticas y apegarse a lo técnico, a lo ingenieril y a lo científico. También define la casa como máquina viviente y esta similitud con la definición lecorbusiana de la casa como máquina de habitar, nos provoca cuestionarnos sobre su postura ideológica en estos primeros textos o pensamientos; porque a pesar que de fondo le interese resolver los problemas espacio-materiales de la sociedad de su tiempo, sus respuestas están alejadas del materialismo histórico y del marxismo, incluso son aún cercanas al positivismo de la arquitectura funcionalista.

Más adelante en su texto sobre *Construir*, cambia su modo de explicar la arquitectura y afirma que lo moderno de la arquitectura está precisamente en:

La consideración cuidadosa de las tensiones de los individuos, de los sexos, de los vecinos, de la comunidad y las condiciones geofísicas. Construir es la organización deliberada de los procesos vitales. Construir es solo en parte un proceso técnico (...) construir es un trabajo conjunto entre artesanos e inventores.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> *Ibíd.* p. 6

<sup>151</sup> *Ibíd.* p. 12

En este texto podemos identificar que Meyer entiende los procesos vitales como relación social, humana, existencial; y no a la manera funcionalista que entiende los procesos vitales como vida biológica de necesidades básicas de los organismos.

En la entrevista titulada *El arquitecto de la lucha de clases*, de 1932, realizada por el Grupo de Arquitectos de Praga *Leva Fronta*, Hannes Meyer asume y expone una postura completamente apegada ya al materialismo histórico del Socialismo Soviético. En ella afirma que su relación con la arquitectura de su época está determinada completamente por la lucha de clases, porque el arquitecto depende y está sometido al dominio de la clase dirigente. En este texto Meyer afirma el compromiso de generar una formación en el arquitecto socialista para defender al proletariado revolucionario, actitud que dice haber desarrollado ya durante su dirección en la Bauhaus. También se cuestiona la posición del arte dentro de los arquitectos progresistas del mundo capitalista; y en esta entrevista juzga el rechazo del arte en la construcción, porque considera que años atrás, muchos de los arquitectos modernos estaban hartos de la hipocresía y superficialidad de las prácticas artísticas en la construcción, sin embargo esta *arquitectura funcional* que se preocupó por representar el proceso vital de la sociedad, se transformó en algo mecánico que nunca reformó su estatus de arquitectura burguesa. Por esto hay que cuestionarse de nuevo el papel o la función social que el arte tiene dentro de una ciudad capitalista, donde lo único que importa es la especulación del suelo. Se pregunta por la función del arte en la vivienda alquilada por el trabajador intelectual o manual, cuando esta vivienda representa uno de los medios de explotación del hombre por el hombre. Meyer asegura que entre explotadores y explotados no existe ninguna ideología en común; por lo tanto no puede existir un arte en común; sin embargo dentro de la arquitectura socialista, se considera *Arte* “la suma de todas las disposiciones que la organización ideológica de una construcción o de la planificación urbana requiere, para que resulte inmediatamente evidente al proletariado. El valor de este arte es determinado por su contenido político”.<sup>152</sup> En este sentido, la postura de Meyer frente al arte estaba

---

<sup>152</sup> Cfr. Meyer, Hannes, *Pensamiento*, Editorial INBA, Cuadernos de arquitectura; vol.5, México, D.F., 2002. p. 15



en relación a la politización del mismo y su consecuente pertinencia dentro de la arquitectura dependía de esto.

Meyer creía que la situación económica de su época daría fin a la actividad de la arquitectura burguesa de casta. La crisis, dice Meyer:

(...) emancipará gradualmente desde el punto de vista político al arquitecto, de una posición de espera. El arquitecto sabe que en el sistema capitalista, como trabajador intelectual en la mesa de dibujo, es un esclavo al igual que su compañero, el peón de la construcción. Sabe que presta su propia obra en calidad de abogado del capitalismo y debe suministrar el paisaje arquitectónico para el teatro de la cultura burguesa. La agudización de la crisis económica no significa el fin de la actividad política del arquitecto con conciencia de clase, sino que le abre un inmenso campo de acción al servicio de la idea socialista.<sup>153</sup>

Para este arquitecto, no existe la posibilidad de asumirse apolítico desde la arquitectura, no se puede permanecer alejado, o se es socialista o se es capitalista. En este caso, el arquitecto socialista no tendría que renunciar al contacto con su ambiente profesional, sino todo lo contrario, debe luchar atrevidamente por la nueva arquitectura. Su tarea es fundamentalmente poner al desnudo el carácter clasista de la ciudad burguesa y de la propia muerte de la arquitectura burguesa causada por las contradicciones del capitalismo.

La conferencia titulada *La formación del arquitecto*, fue presentada en 1938 en la Escuela Nacional de la Academia de San Carlos, en la Ciudad de México. En esta conferencia define a la arquitectura como:

“¡Arquitectura es un proceso de expresión plástica de la vida social! la arquitectura no es acción emotiva individual de un arquitecto-artista. Construir es una acción colectiva. La sociedad determina el contenido de su propia vida, y por lo tanto también el contenido de la arquitectura

---

<sup>153</sup> Meyer, Hannes, *Pensamiento*, Editorial INBA, Cuadernos de arquitectura; vol.5, México, D.F, 2002. p. 15

dentro del marco de determinado sistema social, dentro de una época determinada, con determinados medios económicos y técnicos y en un lugar determinado con las condiciones dadas reales, es decir, un asunto rigurosamente realista de una capa colectiva, una clase social o una nación (...) Al desligarse de la sociedad respectiva, se convierte en superchería carente de contenido y en juguete esnobista (...) El arquitecto es entonces un ordenador y un plastificador del proceso de vida de su sociedad.<sup>154</sup>

En este pensamiento el papel del arquitecto se complejiza porque requiere entonces conocer las necesidades materiales y espirituales, organizar las posibilidades técnico-constructivas, y conocer las condiciones económicas, biológicas y la herencia cultural. En este punto de su discurso, afirma que la arquitectura es un arte porque es orden y que debe utilizar los materiales locales del lugar para desarrollar con ello una economía local y no traer los materiales de lejos provenientes de empresas constructoras. Afirma que la arquitectura en Latinoamérica pide a gritos el despertar de los pueblos coloniales y oponerse al capital imperialista. La arquitectura internacional es para Meyer un sueño esnobista de estetas de la construcción que deliran con una arquitectura uniforme “en provecho de los *trusts* del vidrio, del concreto y del acero desligado de toda realidad social (...) el contenido de la forma arquitectónica debe ser social (...) el proceso arquitectónico como ejecución plástica de las funciones económico-sociales, técnico-constructivas y psico-fisiológicas del proceso de vida social”.<sup>155</sup> Esto tiene la intención de evidenciar que la arquitectura es un proceso, de la misma manera en como la vida social lo es; así como destruir la idea del arquitecto personalista que exhibe en la calle sus arrogantes complejos formales.

En esta conferencia explica que la arquitectura habla: en el diseño de unas escaleras, de una estación ferroviaria, etcétera, son fenómenos urbanos que delatan ideologías, en donde un teatro por ejemplo puede tener balcones y ejemplificar la desigualdad social o un anfiteatro que subraya la igualdad democrática, etcétera. Explica también los procesos participativos que se dieron en

---

<sup>154</sup> *Ibíd.* p. 21

<sup>155</sup> *Ibíd.* p. 23

la Unión Soviética para la producción de obra pública, en donde todo proyecto arquitectónico debía ser revisado primero por las asambleas de obreros, campesinos, etcétera, antes de su ejecución. Cuenta el caso del Segundo Concurso para el Palacio del Soviet en Moscú, en donde se presentaron 470 proyectos por arquitectos y 1,400 propuestas del público no profesionistas. La arquitectura soviética está altamente influenciada por el inmenso interés de las masas populares, y su valor proviene precisamente de este hecho. Explica un segundo ejemplo, en Suiza, con el Hogar infantil cooperativo que él mismo construyó, el cual fue administrado por los mismos niños y en donde se llevó a cabo un proceso participativo asambleario con propuestas de mejoramiento por parte de cooperativistas suizos y por parte de los niños de entre 10 y 14 años. Respecto a este tema pregunta a su audiencia mexicana en 1936:

**¿Por qué no se habría de proceder así en México, donde tienen ustedes un activo movimiento sindical, un campesinado en actitud de despertar, una universidad obrera, y otros centros intelectuales progresistas?, ¿Por qué aquí no se habría de proceder a abrir estas nuevas rutas de participación popular en la formación de la arquitectura, en colaboración con los arquitectos?.**<sup>156</sup>

Para terminar cito las sugerencias para la reorganización de la Facultad de Arquitectura de San Carlos, que ofrece Hannes Meyer en su conferencia:

1) Pedagogía productiva dentro de la realidad arquitectónica. 2) Elaboración del sistema de brigadas colectivas de trabajo. 3) Desarrollo del contacto con el público y con la crítica social. 4) Liberación económica de estudiantes y profesores. 5) ¡No una escuela de casta para intelectuales! ¡Nada de artistería! No olviden ustedes que la arquitectura es un arma que en todas las épocas se ha utilizado al servicio de la clase dominante de la sociedad humana. En México viven ustedes en un Estado

---

<sup>156</sup> *Ibíd.* p. 25

que figura entre las democracias más progresistas del mundo. ¡Luchen ustedes por la arquitectura verdaderamente progresista de este Estado!.<sup>157</sup>

### **Arquitectura en la Unión Soviética de 1918 – 1932**

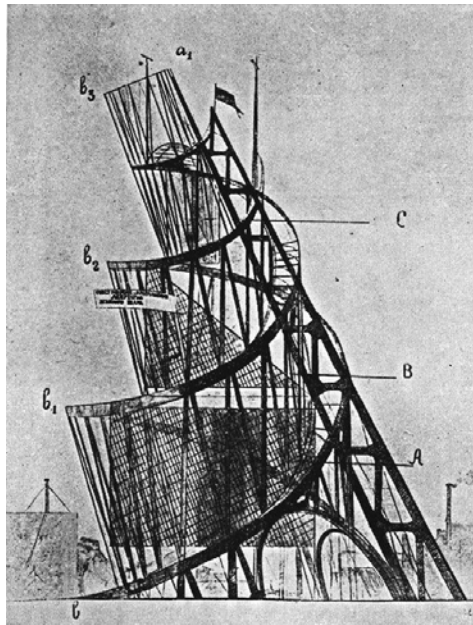
Antes de la revolución, Rusia era una nación sumamente pobre y poco desarrollada con una población mayoritariamente de campesinos pobres y con una minúscula clase noble prepotente. Esta clase noble y dirigente mantuvo intercambio y relaciones familiares y culturales con Europa occidental, principalmente con Francia de donde importaron las ideas del progreso de la Ilustración del siglo XVIII y XIX. En 1905 aparecen las primeras crisis, las primeras movilizaciones, movimientos campesinos, huelgas, que culminan en la revolución de octubre de 1917. En 1917 triunfa la revolución y surge la URSS. La ley de 1918 suprime la propiedad privada y pone el territorio soviético a disposición de la colectividad. Ley del 20 de agosto suprime la propiedad privada en el campo de la construcción y establece los controles de la propiedad pública sobre los bienes inmuebles y se pone todo al servicio de la planificación y las ciudades se convierten en tema público. A comienzos del siglo XX y en vísperas de la I Guerra Mundial se desarrolló la vanguardia rusa influenciada por las vanguardias del impresionismo, del futurismo y del cubismo. Esta vanguardia tenía dos corrientes, la primera era la búsqueda de un arte sintético no utilitario, apegado a la búsqueda del *arte por el arte* y su principal representante era Malévich, la segunda corriente la propuso Bogdanov que buscaba forjar una nueva cultura a partir de las exigencias materiales y culturales de la vida y la producción colectivas.

Después de octubre de 1917, donde se formó el estado soviético, se enfrentaron estas dos corrientes y en 1920 se fundaron el *Injuk* (Instituto de cultura artística) y los *Vjutemas* (Talleres superiores artísticos y técnicos del estado) dos instituciones dedicadas a la enseñanza del arte, la arquitectura y el diseño. En estas dos escuelas se desata un debate público entre idealistas místicos como Malévich y Kandinsky y por otro lado los llamados productivistas como Vladimir Tatlin y Alexandr

---

<sup>157</sup> *Ibíd.* p. 28

Rodchenko y Alexéi Gan que se dedicaban al diseño de muebles ligeros y plegables y a la fabricación de indumentaria duradera para obreros. La arquitectura de esta primera etapa en la U.R.S.S buscaba ser intencionalmente irrealizable para explayarse en el tema de la libertad creativa e indagar en un campo creativo sin precedentes donde se conjuntaba la arquitectura con la pintura, etcétera. Entre estas obras pionera está el diseño de Tatlin, de 1919, para un monumento de 400 m de altura en honor a la Tercera Internacional proyectado como dos helicoides triangulados y entrelazados dentro de los cuales iban suspendidos cuatro grandes volúmenes transparentes que giraría a velocidades progresivas. Esto manifestaba la vanguardia del constructivismo ruso como la vanguardia arquitectónica que integra una síntesis artística, teórica y estructural, que refleja el movimiento de la ciudad, y simboliza también un monumento a la máquina, que representaba una metáfora de la armonía de un nuevo orden social.<sup>158</sup>



Monumento a la Tercera Internacional de 1919 Vladimir Tatlin

<sup>158</sup> Cfr. Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Trad. Jorge Sainz, Editorial Gustavo Gili, México. P. 172

Los ejercicios y experimentos creativos de los arquitectos del constructivismo eran fantásticos y superaban claramente la capacidad de la ingeniería soviética de la época. La intención de esta etapa era demostrar una mente emancipada capaz de trascender el presente y las posibilidades tecnológicas. Arquitectos de este contexto como El Lissitzky y Konstantín Mélnikov buscaban diseñar la síntesis de la unión entre estética y ciencia, que expresara el progreso de las condiciones del nuevo orden socialista y una arquitectura propiamente moderna. Las obras de estos arquitectos si estaban pensadas para construirse, a diferencia del primer periodo de la arquitectura soviética, y en 1922 el estado soviético se dedicó a construir las premisas para una arquitectura y una urbanística independiente y se idealizó la técnica, a través de la cual se transformaría la economía agrícola en un moderno organismo industrial.

La U.R.S.S tenía todavía muchos problemas que resolver como el analfabetismo, la lucha por la producción suficiente de comida, la industrialización del campo, electrificar el país, y la necesidad de forjar un vínculo entre el proletariado urbano industrial y las dispersas sociedades rurales con vestigios feudales. En las actas del decimotercer congreso del partido, en 1924, se declara que la vivienda era la cuestión más importante de la vida material de los trabajadores la tarea era suplir esta deficiencia y algunos miembros afirman que ya no se podían permitir las preocupaciones formalistas y la experimentación plástica de los *Vjutemas*. Esta reacción precipitó la creación del grupo OSA, Sociedad de arquitectos contemporáneos, cuyos miembros estaban encabezados por Guínzburg<sup>159</sup>. Esta etapa arquitectónica y este nuevo grupo de arquitectos incluyeron miembros de otras disciplinas como la sociología y la ingeniería e intentaron cambiar el modo de operar de los arquitectos pasando a ser “un tipo de profesional que era en primer lugar un sociólogo, en segundo lugar un político y en tercer lugar un técnico”.<sup>160</sup> OSA rechazaba los estilos historicistas y se vira hacia una arquitectura de lo colectivo, en donde, la naturaleza del trabajo del arquitecto contemporáneo resulta modificada radicalmente por la conciencia que él tiene de que su tarea no

---

<sup>159</sup> Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Trad. Jorge Sainz, Editorial Gustavo Gili, México. p. 171

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 176

consiste en seguir ordenaciones particulares, sino en crear *standards* arquitectónicos capaces de organizar nuevas casas y nuevas ciudades y en perfeccionarlas continuamente en armonía con la marcha general de la producción y con el nivel alcanzado por la técnica constructiva nacional e internacional.<sup>161</sup> Proponen regresar a la escala humana. Una arquitectura que intenta resolver problemas sociales y habitacionales. Se busca una metodología para darle forma al país, organizarlo a través de una arquitectura racional, modular, sistematizada, tipificada y prefabricada, buscando que el arte y la industria se unieran en la arquitectura.

Se plantearon en 1927 formas nuevas de vivienda colectiva, la *dom-kommuna*; idea que viene de los falansterios de Fourier. La mayoría de las propuestas daban una importancia simbólica y operativa a un corredor interior con accesos a ambos lados, un volumen formado por la alternancia de viviendas dúplex que pasaban por arriba y por abajo. Guínzburg era consciente de que la colectividad de la vida no podía ser una imposición a los habitantes a través de formas construidas, para esto, había entonces que incorporar características que alentaran la transición hacia un modo de vida socialmente superior, que alentara a la vida colectivizada pero que no fuera dictatorial. Existieron muchos proyectos urbanos siguiendo esquemas de la ciudad lineal de Arturo Soria, y se construyeron grandes conjuntos de viviendas en donde los baños, comedores, áreas de lavado, eran colectivos, sin embargo hubo descontentos en estos planteamientos nuevos de formas de habitación. OSA fracaso en sus propuestas para la planificación a gran escala y en el desarrollo de tipos de edificios residenciales que en cada caso resultaran apropiados para casa necesidad y población; estos problemas se conjuntaron con el control estatal durante el gobierno de Stalin que dio como resultado el eclipse de la arquitectura moderna en la Unión Soviética y condeno la arquitectura soviética a una forma regresiva de historicismo".<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> Cfr. Guínzburg, M.J, *Los nuevos métodos del pensamiento arquitectónico en: Constructivismo, Comunicación*, n°19 Serie A, Alberto Corazón, Madrid, 1972.

<sup>162</sup> Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Trad. Jorge Sainz, Editorial Gustavo Gili, México. P. 179

Una de las características más importantes de este contexto consiste en la interacción del Estado con los arquitectos y la relación clara y evidente entre arquitectura y política, como un entendimiento claro y consciente de la importancia de la edificación urbana como aparato ideológico del estado que ayuda a reflejar y alentar nuevas formas de vida social; en donde concordaran los ideales de los planteamientos que fundamentaban dicha revolución con el espacio edificado y con los proyectos urbanos; una relación que siempre ha existido, pero que en este espacio y tiempo fue evidente y consciente. En el caso de la Unión Soviética podemos ver que hubo grandes acontecimientos en el plano plástico de la arquitectura en general. En su primera etapa no podemos ver un cambio epistemológico claro en el ser y el hacer arquitectónico, en su producción y democratización. Durante el periodo de Lenin el gobierno dejó hacer a los arquitectos sus experimentos visuales y sensitivos apegados a las vanguardias artísticas, sin embargo, años más adelante la urgencia de viviendas y la ausencia de los arquitectos en este campo fue evidente hasta el punto en que surge OSA y surgen nuevas propuestas en el campo de lo social y lo político en la arquitectura, como los planteamientos de vivienda colectiva. Es rescatable de este periodo en general, la búsqueda por hacer coincidir un tipo de construcción de lo espacial acorde con las nuevas formas de pensar en torno a la vida social, periodo que se frustró con la llegada de Stalin y el retorno a los estilos historicistas.

**Nos interesa rescatar las similitudes de este planteamiento arquitectónico apegado al materialismo histórico con los planteamientos del marco positivista y la arquitectura funcionalista; ambas posturas, aunque parecen opuestas tienen una genealogía común proveniente del socialismo utópico, ambas posturas tienen un pensamiento teleológico fervoroso de las ideas del progreso, la búsqueda de la utopía y en el aprovechamiento de la técnica como medio. En el siguiente subcapítulo analizaremos precisamente esta relación entre arquitectura y técnica en un contexto en donde el capitalismo es preponderante.**



### 3.6 La tecnificación de la arquitectura

Esta sociedad burguesa moderna, que  
ha hecho surgir tan potentes medios  
de producción y de cambio, se asemeja  
al mago que ya no es capaz de dominar  
las potencias infernales que ha desencadenado  
con sus conjuros  
*Manifiesto comunista*

La modernidad está constituida por sus máquinas,  
de las cuales los hombre y las mujeres  
modernos son meramente  
reproducciones mecánicas  
*Marshall Berman*

En este subcapítulo queremos indagar en la tecnificación que trajo la tercera etapa de la modernidad capitalista e industrial. Esta tecnificación es importante porque fue un elemento sustancial de la arquitectura moderna; pero también es importante porque el desarrollo de la técnica y su relación con la ciencia, detonaron cambios sustanciales en la cultura, en la economía y en la historia de la modernidad en general. Como expusimos en los subcapítulos precedentes, tanto el positivismo como el materialismo confiaron en este desarrollo industrial y tecnológico como herramientas del progreso de la humanidad; sin embargo, este avance trajo consigo contradicciones que hoy consideramos pertinente criticar en el campo arquitectónico.

Para este análisis es acertado reflexionar, en un inicio, en torno a la relación entre el ser humano y la técnica desde la filosofía. La técnica es una de las dimensiones de lo humano. Según el filósofo Ortega y Gasset en su texto *Meditación de la*

*técnica* afirma que: “El hombre [que habita las ciudades] no vive ya en la naturaleza sino que está alojado en la *sobrenaturaleza* que ha creado”.<sup>163</sup>

La técnica es un tipo de hacer del ser humano que consiste en producir lo que no está por sí mismo en la naturaleza o que no está cuando el hombre lo requiere, entonces el ser humano produce fuego, edificios, automóviles, etcétera, pero como bien observa Gasset, el fuego es un hacer distinto al calentarse, el edificio es un hacer distinto al guarecer y el automóvil es un hacer distinto a la movilidad; **lo que prevé el hombre con esta producción técnica es la procuración de la satisfacción de las necesidades para desprenderse de las urgencias vitales a largo plazo.**

El ser humano es en principio un ser invadido de carencias, menesteroso y angustiado; la técnica nos ofrece el calor, el movimiento, el refugio, etcétera como posibilidades ante estas carencias, menesteres y angustias. En la modernidad, la técnica según Gasset es una reacción enérgica contra la naturaleza, “la técnica no es lo que el hombre hace para satisfacer sus necesidades (...) la técnica es la reforma de la naturaleza, de esa naturaleza que nos hace necesitados y menesterosos, reforma en sentido tal que las necesidades quedan, a ser posible, anuladas por dejar de ser problema su satisfacción”.<sup>164</sup> **El hombre no pretende con la técnica simplemente adaptarse al medio como los demás seres vivos, sino transformar el medio para adaptarlo a sus necesidades;** a diferencia de los animales, nosotros cuando no encontramos lo que necesitamos, lo producimos, y transformamos el medio hasta que este nos lo ofrezca. Se trata pues de liberarnos de las necesidades para no estar pendientes ni preocupados por satisfacerlas.

Todos los seres de la naturaleza construyen su hábitat porque la naturaleza no da lo suficiente para sobrevivir, hay que intervenirla, adecuarla, como las abejas como las hormigas, como las ballenas, como los seres humanos y sus ciudades, sin embargo nosotros somos conscientes de ello y buscamos transformar la naturaleza, producir con esto la cultura y crear espacios adecuados para la

---

<sup>163</sup> Ortega y Gasset, *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Alianza editorial, Barcelona, 2004 p. 6.

<sup>164</sup> *Ibid.* p. 8.

subsistencia de la vida. La producción de cobijos está íntimamente relacionada con nuestra conciencia de la muerte.

Siguiendo a Ortega y Gasset, la técnica no se reduce a facilitar la satisfacción de necesidades básicas, porque con la arqueología y la antropología, podemos darnos cuenta que tan antiguos son los utensilios para calentar, como los elaboración de utensilios para alterar la conciencia y generar embriaguez para llegar a estados placenteros; tan antiguos son los juguetes como los instrumentos de caza y las armas. Incluso se habla de que el primer uso que le dio el hombre primitivo a la rueda fue para hacer juguetes y no para hacer máquinas simples. En México podemos encontrar pirámides en la punta de montañas con cascadas y animales peligrosos, cuyo sitio era elegido por la hermosa vista, y aun no se sabe con exactitud si es el arco de caza o el arco musical la forma primigenia del arco. **Esto es relevante para entender la complejidad de las necesidades de lo humano, porque estas necesidades abarcan tanto lo vital como lo superfluo.** El ser humano es el único animal que es capaz de dejar de comer por una lucha política o por una dieta. Para Gasset la necesidad de necesidades es el *bienestar*; no nos interesa sólo estar vivos, sino que nos interesa estar bien. **La técnica es entonces en muchos sentidos la producción de lo superfluo. Para entender qué es la técnica es indispensable entender qué es la *necesidad humana* más allá de lo puramente biológico.**

A lo largo de la historia el hombre ha buscado sin cesar la perfección de la técnica, la cual supone, según Gasset, el esfuerzo de ahorrarse un esfuerzo en el tiempo y en el espacio. **En la modernidad capitalista del siglo XIX el avance progresivo de los medios técnicos se dio acompañado de un proceso de deshumanización.** La técnica se industrializó y la experiencia de la modernidad era en palabras de Marshall Berman:

(...) un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia;

de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capitales cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esta modernización desde arriba con sus propias formas de modernización desde abajo; de un mercado mundial siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo de ofrecer solidez y estabilidad.<sup>165</sup>

La técnica como dimensión humana paso de ser algo al servicio del hombre para dejar de sentirse menesteroso y necesitado, a algo que domina al hombre mismo y lo vuelve de nuevo carente, pobre y explotado. El progreso avanza y amenaza con aniquilar al hombre mismo, porque el progreso se convirtió en un fin en sí mismo. Esto sucedió según el texto de la *Crítica de la razón instrumental* de Max Horkheimer porque la razón que fundamentó a la modernidad misma en el siglo XVI, no es la misma idea de racionalidad que sirve de base a la cultura capitalista industrial del siglo XX y XXI.

La idea de razón humana, era el *logos* en donde se fundamentó la filosofía de Platón, Aristóteles, la escolástica, etcétera, sin embargo en el siglo XVI, XVII y XVIII con Descartes, Kant, Hegel, la razón o *ratio* era la capacidad humana que nos hacía distinguir entre lo bueno y lo malo, entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo verdadero y lo falso, era el buen sentido universal a través del cual sería posible conformar la armonía en su totalidad. En general tanto el *logos* como la *ratio* se referían a la facultad de pensar, de discernir y de cuestionar; es la facultad cuyo agente crítico disuelve las supersticiones, las mitologías, las mentiras, las falsas conciencias, las ideologías, los dogmas, las tautologías, las estupideces, etcétera. La razón regula nuestras decisiones y nuestras relaciones sociales, por eso es la base de la política, de las leyes, de la ética, de la epistemología, etcétera. Sin embargo, la razón moderna a través del proceso de la ilustración y de la Revolución francesa, se ha convertido en instrumento, su valor depende de su capacidad operativa para el

---

<sup>165</sup> Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Editorial Siglo XXI, México, 2006, p.5.

desempeño en el dominio de unos hombres sobre otros y del ser humano sobre la naturaleza.

Es como si el pensar mismo se hubiese reducido al nivel de los procesos industriales sometiéndose a un plan exacto, como si se hubiese convertido en un componente fijo de la producción (...) cuanto más automáticas y cuanto más instrumentalizadas se vuelven las ideas, tanto menos descubre uno en ellas las subsistencia de pensamiento en sentido propio.<sup>166</sup>

Esta economía del pensamiento o mecanización de las ideas es un proceso fundamental para la expansión de la industria; el problema viene cuando la misma razón se instrumentaliza y se usa para argumentar o defender posturas racistas, fascistas, sexistas, al estilo del fascismo alemán cuyos planteamientos eran calculados, estratégicos y en este sentido racionalizados capaces de convencer la lógica de las masas que eligieron democráticamente a su canciller. A esto es a lo que Horkheimer llama razón instrumental y afirma que cuanto más se debilita el concepto de razón, más propenso es el pensamiento a la manipulación ideológica.<sup>167</sup>

La industria es algo que se desarrolló pensando en los avances y ventajas para el mercado capitalista, sin embargo, tanto algunos socialistas utópicos, como el positivismo y el marxismo, creyeron que era el desarrollo de la técnica y de los procesos industriales aquello que podría liberar al hombre de sus carencias, estandarizar la vida y nivelar las diferencias manifiestas entre clases. Sin embargo, la técnica y los procesos industriales al servicio del capital llevaron a contradicciones que hoy vivimos y habitamos. Este fenómeno que sucedió en el devenir de la modernidad repercutió en muchos aspectos, y la arquitectura no fue la excepción. Lo podemos ver reflejado en la *máquina de habitar*, en la *estética de la máquina*, en la estandarización de las medidas de las mercancías para producir arquitectura, en la estandarización de los espacios, en la reduccionista visión de la

---

<sup>166</sup> Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1973, p. 32 y 33.

<sup>167</sup> *Ibid.* p. 35.

carta de Atenas de las funciones básicas que se llevan a cabo en la ciudad: habitar, circular, recrearse y trabajar.

Por su parte la Bauhaus planteaba y proponía la producción de diseños industrializables al alcance de las masas, un arte masificado que llegara a todos, de manera democrática, así el diseño invade también los objetos cotidianos y las mercancías. Estos planteamientos de la Bauhaus tienen que ver con el concepto de aura en el que indaga Benjamin en su texto de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* porque es precisamente esta forma aurática la que se transforma en el siglo XIX para que el arte pueda expresar y representar la realidad social y así, ser apropiado por las masas. Benjamin lo que rescata de la industrialización es precisamente su potencial democratizador en donde se pierde la autoridad o divinización con que percibimos las cosas, el arte, las edificaciones y a sus autores como genios creadores. Con esta idea podemos entender que lo problemático no es el desarrollo de la técnica o la producción industrializada, sino la ausencia del sentido social, humano y la ausencia de pensamiento –no industrializado- en la producción de la vida y del hábitat. En este sentido, la vivienda, los medios de producción, las edificaciones, el arte, etcétera, se pueden industrializar y esto podría tener ventajas, el problema es que el sentido de su industrialización siga la lógica de la razón instrumental de la modernidad capitalista. El desarrollo de la tecnología implicó la transformación de la vida social, cultural y económica. Las consideraciones espaciales de la arquitectura moderna, tuvieron efectos visibles en las nuevas configuraciones espaciales y en la relación que se dará entre tecnología e ideología. Con los planteamientos y edificaciones de la arquitectura moderna se transformó la comprensión de la articulación espacial en las viviendas y en las ciudades, asociadas definitivamente al desarrollo tecnológico y científico; esto afectó el modo en que el espacio urbano-arquitectónico es experimentado y percibido.

El resultado de este proceso es que la arquitectura que no es occidental, eurocéntrica universalista, industrializable, con valor de cambio, patriarcal, eurocéntrica y colonialista **carece de valor, y sus formas de producirse no generan conocimiento en las lógicas hegemónicas del conocimiento moderno. La**

**arquitectura** vernácula en el primer mundo y se ha convertido en el mejor de los casos en un patrimonio cultural restaurado.

La sustitución de las técnicas vernáculas por la tecnología moderna en la arquitectura no provoca un cambio de orden estético solamente. Su mayor y peor consecuencia es la transformación social y cultural que conlleva. Mientras se destruyen formas tradicionales de producir hábitat y se construyen las nuevas viviendas modernas, cambiará formas de vida, visiones del mundo, culturas populares riquísimas y la esencia del hombre mismo en su diversidad en su diversidad y pluralidad. La lógica moderna capitalista e industrial, busca sustituir las edificaciones con puro valor de uso, con medidas variadas y configuraciones espaciales diversas, por la utilización de la tecnología arquitectónica desarrollada por la industria para que el hombre sobreviva sirviendo a la tecnología misma.

Heidegger parece lamentar la pérdida del sentido vernáculo de la casa, ya que según este filósofo "construimos porque habitamos"<sup>168</sup>, sin embargo, la idea moderna es construir industrial y masivamente sin conocer las formas de habitar de aquellos seres humanos que ocuparán lo que la industria les diseñó. Esperando que las personas y poblaciones tomen la forma del recipiente que los contiene según las medidas, proporciones, escalas y distribuciones que la razón instrumental moderna proyectó para ellos; generando así, prototipos de vivienda, de sitios, de familias, de vidas. En el occidente civilizado nos hallamos, en buena parte, sometidos por la arquitectura tecnificada. Para Heidegger la ciencia moderna transforma ontológicamente nuestra relación con la naturaleza. Desde el siglo XVI la ciencia y la técnica modernas plantean la naturaleza como algo que podemos dominar, transformar y destruir a nuestro antojo, es algo que nos sirve para satisfacer nuestros fines; en este sentido, los fenómenos de la naturaleza son eventos que el ser humano solicita porque se ha colocado como el amo de la tierra y "todo cuanto sale al paso existe solo en la medida en que es un artefacto del

---

<sup>168</sup> Martin Heidegger, *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, España 1994.

hombre”.<sup>169</sup>. Esto supone un peligro extremo capaz de generar desequilibrio, destrucción y ecocidio.

A este respecto Berman afirma que:

Ser modernos es encontrarnos en un entono que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entonos y las experiencias modernas atrasan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y de la ideología; se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, es la unidad de la destrucción: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia.<sup>170</sup>

Los objetos materiales y los fenómenos urbano-arquitectónicos son repositorios de estas contradicciones que le dan sentido a la modernidad en general. Sin embargo hoy podemos ver, en los planes de estudio universitario y en los libros de historia y teoría de la arquitectura, la ingenuidad o ignorancia con la que plantean sus temáticas, porque no basta con virar hacia nuevos discursos sobre la sustentabilidad, diseño incluyente, la arquitectura verde y demás propuestas que han surgido en los últimos años ante la crisis ambiental, económica y social; sino entender el comienzo y desarrollo de los discursos que han legitimado una ideología acorde con el pensamiento hegemónico moderno y develar verdades que ocultó la prisa del progreso, el pensamiento *universal*, la tecno-ciencia y el capitalismo industrial.

---

<sup>169</sup> Heidegger, Martin, *La pregunta por la técnica*, en Heidegger, M., Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 9-37

<sup>170</sup> Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Editorial Siglo XXI, México, 2006, p.6.



## Capítulo 4

### Filosofía y arquitectura

4.1 El papel de la filosofía ante la funcionalización de la teoría de la arquitectura

4.2 Hermenéutica y arquitectura

#### **CAPÍTULO 4: Filosofía y arquitectura**

Nuestro objetivo en el presente capítulo es plantear la pertinencia del pensamiento filosófico dentro de la construcción de conocimiento del fenómeno urbano-arquitectónico, para anticipar sus posibles contribuciones, y principalmente para aclarar la diferencia entre conocimiento, ideología, saber, información, teoría, interpretación y demás formas de acceder a la realidad o de mediar la realidad para entenderla.

#### 4.1 El papel de la filosofía ante la funcionalización de la teoría de la arquitectura

Ortega y Gasset en su obra *¿Qué es la filosofía?* Indaga en la dimensión filosofante del ser humano y se pregunta por su devenir y por sus posibilidades de sobrevivir o de morir. **Afirma que de 1840 a 1900 la humanidad atravesó una de las temporadas menos favorables para la filosofía, más bien fueron sesenta años antifilosóficos y concluye que si la filosofía fuera algo de lo que pudiéramos prescindir, entonces habría muerto en aquellos años; la razón de su disminución fue proporcional al aumento de la popularidad y legitimación de la ciencia y tecnología moderna y positivista, esto ejerció una transformación en la sensibilidad y prioridades de la humanidad más cercana a la razón instrumental y a validar únicamente el quehacer o conocimiento que tuviera un aplicación práctica.** Según Ortega y Gasset, desde Galileo en el siglo XVI comienza una disciplina intelectual que por un lado posee rigor deductivo como las matemáticas, y por otro nos habla de cosas reales como los astros y que tiene conocimiento experimental a través del cual confirma conclusiones de la pura teoría. Este saber es la física y fue la gran competencia de la filosofía en la modernidad. Las verdades de la física tenían la peculiaridad de ser aprovechables para la conveniencias vitales del hombre al intervenir la naturaleza y generar beneficios propios. **Con el surgimiento de la burguesía en el siglo XVIII y XIX, se honra el triunfo de la industria y de la economía; las clases medias se interesaban en la física, no por curiosidad intelectual, sino por interés material. En el siglo XIX la filosofía quedo aplastada por la hegemonía de la física y de las ciencias naturales capaces de transformar la naturaleza a placer del hombre.** Esto nos lleva a pensar junto con Gasset que cada época parte de supuestos distintos y que las verdades tienen un sistema histórico en donde se fundamentan valores políticos, estéticos, morales y epistémicos; es decir, “los valores son relativos a una cierta cronología vital humana y valen para ciertos hombres nada más”.<sup>171</sup> La filosofía, a diferencia de

---

<sup>171</sup> Ortega y Gasset, *¿qué es la filosofía?*, Alianza, Barcelona, 2004 p. 301.

esto, busca verdades sobrehistóricas, busca entender la genealogía de estos discursos temporales para cuestionarlos y trascenderlos. Ortega define a la filosofía como “el estudio radical de la totalidad del Universo”.<sup>172</sup> La filosofía no debe dar por buenas las verdades conquistadas por otros saberes que se interesan por una parte de la realidad, las disciplinas científicas fragmentan la realidad para entenderla, pero la filosofía se interesa por la totalidad y por el sentido de las cosas, por el ser presente en el conjunto de entes que conforman lo real. La filosofía es un conocimiento teórico ajeno a la preocupación por el dominio técnico, que trabaja con conceptos precisos basados en la razón y en la lógica. A pesar de esta aparente inutilidad, la filosofía es un saber imprescindible que satisface dimensiones más irrenunciables de la vida humana, como el afán por el conocimiento y la búsqueda del ser como sentido del mundo, y por lo tanto, de sus significados; esto le da a la filosofía una utilidad existencial que le permite al ser humano orientarse en la realidad para entender porque las cosas son como son y no más bien de otra forma. La teoría filosófica se nutre de la duda y de la desconfianza en las alegres y peregrinas verdades que otras ciencias encuentran en contextos y coyunturas históricas que las determinan.

En este sentido, cuando los principios que fundamentan las ciencias naturales y sociales: la física, la economía, la política, etcétera; resultan insuficientes por las transformaciones de la realidad, estas ciencias ya no se bastan a sí mismas y necesitan transformarse, reescribirse y replantearse; pero no logran reformarse desde dentro, no lo pueden hacer desde ellas mismas y necesitan recurrir a la filosofía para replantearse sus fundamentos y el sentido de sí mismas, necesitan recurrir a los cuestionamientos radicales de los que parte la teoría filosófica. Esto quiere decir que en etapas de crisis recurrimos a la filosofía para orientarnos en lo real y lograr pensar desde planteamientos más amplios que trasciendan los objetos de estudio específicos de cada ciencia. Según explica Ortega, a comienzos del siglo XX, los físicos se vieron obligados a filosofar sobre su ciencia, y la filosofía recupero su pulso casi moribundo. En este sentido, la filosofía entiende el **conocimiento**, en un primer plano, como la penetración perfecta del objeto por el intelecto del

---

<sup>172</sup> Ortega y Gasset, *¿qué es la filosofía?*, Alianza, Barcelona, 2004, p. 307.

sujeto<sup>173</sup>. Pero también se cuestiona las condiciones de posibilidad de dicha penetración, su pertinencia y su configuración.

Siguiendo a este filósofo, existe una clara contraposición entre dos tipos de verdades, las científicas y las filosóficas, las primeras son exactas pero históricas y las segundas son inexactas pero sobrehistóricas; así, las primeras recurren a las segundas en momentos de transformaciones significativas en la historia que las ponen irremediabilmente en crisis. Para Ortega y Gasset, los fundamentos teóricos de la modernidad estaban en crisis en el contexto de sus conferencias de 1928 tituladas *¿Qué es la filosofía?*, para lo cual era necesario superar los principios básicos de la modernidad como tarea principal del espíritu filosófico de su época y así cuestionar, criticar, destruir y reformular las ideas que construían el idealismo, el realismo, el empirismo y el racionalismo.

Sin indagar más en estos temas que trascienden nuestros propósitos, cabe recalcar la intención de establecer para nuestros objetivos, una aclaración sobre las posibilidades y tareas de la filosofía en relación con otros saberes, como el esclarecimiento de las características y definición del conocimiento, la relación entre las ciencias, su constitución temporal y su legitimación como discursos hegemónicos en contextos específicos de la historia.

Por otro lado, siguiendo al filósofo Adolfo Sánchez Vázquez en su libro de *Invitación a la estética*, la **teoría** es un objeto que se construye por la imposibilidad de construir conocimiento a partir de las cosas mismas. Esto es porque la descripción de la realidad concreta nos puede brindar información, datos, medidas, hechos, etcétera, pero nunca una explicación total de aquello que hace ser a un ente ser lo que es; por esto, es necesario construir un objeto teórico que nos permita acceder

---

<sup>173</sup> El conocimiento, definido en su carácter más elemental, era la concepción de la verdad sostenida por muchos filósofos antiguos, como Aristóteles y Santo Tomás, siendo conocida como la teoría semántica de la verdad y resumida en la frase *Adaequatio rei et intellectus* que se formula tradicionalmente como la teoría según la cual la verdad consiste en la correspondencia entre la cosa conocida y el concepto producido por el intelecto. Esto da un conocimiento meramente simbólico. A partir de este planteamiento se desarrolla el idealismo y el realismo.

al objeto de estudio de la realidad concreta. Este objeto es la teoría. En este sentido, la teoría de la arquitectura es la construcción de un objeto distinto a la arquitectura que nos permita acceder a ella ante la imposibilidad de entender aquello que hace ser a la arquitectura lo que es a través de obras reales y concretas; porque si quisiéramos saber qué es la arquitectura a través de, por ejemplo, la Villa Savoye, lo único que obtendríamos son una serie de medidas, datos históricos, procesos productivos, materiales, y demás elementos que sin duda serían interesantes, pero no serían más que información originada de la descripción de evidencias materiales. La teoría busca preguntarse por las cosas mismas sin pretender que las cosas mismas nos brinden conocimiento sobre sí; por esto es que el conocimiento se construye, y se construye a través de la teoría o de teorías. En cada caso, el saber disciplinar es una teoría general sobre una realidad concreta. Es importante buscar claridad en estos conceptos básicos que usamos todo el tiempo en la academia, y esto es porque solemos confundir la información con el conocimiento. La información no es conocimiento. La información son datos ordenados que sirven para construir teoría, es una herramienta, pero nunca un conocimiento en sí mismo. Esta confusión viene, según nuestra argumentación en otros capítulos, del positivismo y de la razón instrumental que se fragua desde el siglo XVIII y XIX.

Según el teórico de la arquitectura Alberto Pérez-Gómez, el funcionalismo en arquitectura corresponde a los últimos 180 años de la historia de la arquitectura occidental. El funcionalismo, dice, no es nada más la capacidad de un edificio para adecuarse a su uso, sino que es un fenómeno que piensa que un edificio será placentero siempre y cuando cumpla adecuadamente, en forma económica y eficiente, con los requisitos utilitarios de un programa, idea que viene planteada desde Durand a principios del siglo XIX<sup>174</sup>. **Esta idea funcionalizó la teoría de la arquitectura en su totalidad y corresponde con las fechas en que Ortega y Gasset plantea la mayor crisis de la filosofía y la popularidad de la ciencia;** provocando que la teoría en general obedeciera a leyes y sistemas cerrados de índole lógico-

---

<sup>174</sup> Pérez-Gómez, Alberto, *Pensar la arquitectura hoy, Crisis y superación del funcionalismo en arquitectura*, texto redactado para curso de profesores en la Facultad de Arquitectura de la UNAM del 14 al 18 de noviembre del 2016. p.33.

matemático, incitando que el pensamiento en torno a la percepción, las sensaciones o cualquier planteamiento subjetivo carezca de valor para la construcción de conocimiento y formas de hacer arquitectura o cualquier otra artificialidad.

La funcionalización de la teoría de la arquitectura implica su transformación en un mero instrumento de carácter tecnológico, apropiado solo para mostrarnos 'cómo' hacer arquitectura de forma eficiente y económica, pero despreocupándose intencionalmente de las preguntas por la trascendencia de nuestro hacer. Su instauración coincide precisamente con el inicio del racionalismo positivista, con el punto de partida de la crisis del pensamiento occidental, tal y como ha sido descrito por Edmundo Husserl hace ya varias décadas.<sup>175</sup>

Para Pérez-Gómez, en los últimos 180 años el hombre ha perdido su capacidad para reconciliarse con el dilema esencial de la condición humana, nuestra finitud. El hombre en estos últimos 180 años trata a toda costa de negar esta tensión y evade esta dimensión existencial de lo humano. La crisis de la filosofía y el surgimiento del funcionalismo (1830 aproximadamente) "coincide con el final de la geometría clásica, aún una geometría del 'mundo vivido', y con el inicio de las geometrías no-euclidianas. En este momento, alrededor de 1800 la posibilidad de funcionalizar y dominar el mundo exterior fue un sueño (...) que finalmente se volvió realidad".<sup>176</sup>

Desde el siglo XIX, las ciencias perdieron contacto e interés por la condición humana y la teoría científica se dedicó a generar metodologías para hacer eficientes los procesos de producción como finalidad última.<sup>177</sup> El saber, recordando a Comte, es saber para planificar. El conocimiento, la teoría y el saber se han tornado tecnología para dominar la naturaleza y el hacer humano.

La fe en la sistematización y matematización del conocimiento se vio reforzada por los estridentes éxitos de la Revolución Industrial y el

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>176</sup> *Ibidem*

<sup>177</sup> *Ibidem*

incremento de la producción. El surgimiento del interés tecnológico y la imposición de sus valores sobre la totalidad del hacer humano son, pues, síntomas de nuestra crisis (...) La teoría debe echar raíces una vez más en la realidad del mundo vivido e intentar dar razón de la complejidad de los fenómenos.<sup>178</sup>

El desarrollo de la modernidad ha buscado la fórmula del progreso en el axioma fundamental de las ciencias, que consiste en *lo invariable*;<sup>179</sup> dando lugar a las ciencias duras y a las ciencias blandas, validando por supuesto más a las ciencias duras y exactas como las matemáticas, la física, la química, etcétera y desacreditando, hasta nuestros días, aquellos quehaceres que buscan construir conocimiento en torno a lo simbólico y lo existencial.

El hombre moderno, y por lo tanto los arquitectos, han buscado con obstinación leyes universales capaces de arrojar absoluta certidumbre racional sobre aquello que intervienen, diseñan, deciden o construyen, el problema con la arquitectura es que resulta de un fenómeno humano existencial que es el habitar y eso la convierte más en una humanidad que una ciencia exacta, lo que convierte a la teoría de la arquitectura en algo incapaz de convertirse en ciencia positiva, universal, experimentable. En palabras de Pérez-Gómez:

(...) cayendo en la misma trampa que las demás ciencias humanas y reforzando la crisis contemporánea, arquitectos y planificadores aun piensan que la solución de cualquier problema, desde la estructura de un edificio, al comportamiento humano, depende del descubrimiento de una teoría capaz de tomar en consideración todas las 'variables' que determinan el problema, reduciendo la realidad a un mero sistema formal de relaciones.<sup>180</sup>

La modernidad anuló la magia y la poesía, y las cambio por transparencia y razón. Esto provocó la separación de la iglesia y el estado, la búsqueda de la igualdad, la

---

<sup>178</sup> *Ibíd.* p. 35 y 37.

<sup>179</sup> *Ibíd.* p.36.

<sup>180</sup> *Ibíd.* p.38.



secularización de la política, la funcionalización de la vida, y demás consecuencias que hemos expuesto a detalle. Este etapa histórica ha dejado un saldo que más allá de resultar positivo o negativo, bueno o malo; es contradictorio y en muchos sentidos autodestructivo, y hoy por hoy la teoría instrumentalizada no es capaz de dar una explicación ante la crisis de las racionalidades y horizontes epistemológicos que siguen operando hasta nuestros días en las universidades y en la ideología dominante. La filosofía puede ayudar a desarrollar un constructo teórico con el interés de entender un fenómeno, pero nunca lo hace para decir cómo *debe ser* el fenómeno. Quien busque en el pensamiento filosófico las herramientas para argumentar ideas previas o ideologías (como lo hizo de alguna manera el positivismo) estará actuando bajo la razón instrumental. Siguiendo a Ortega y Gasset, si la filosofía no ha muerto del todo y se le retoma en tiempos de crisis, tendremos que mantenernos en una actitud altamente crítica, porque podemos pensar que se le rescata porque se le ha encontrado un uso instrumental.

## 4.2 Hermenéutica y arquitectura

La hermenéutica como área de la filosofía no representa un sistema, ni una corriente, ni propiamente un método; sino una forma de acercarse a la realidad y más específicamente a los textos (herramienta principal para la reflexión y la discusión del pensamiento y su historia). Esta área se cuestiona sobre la existencia de posibilidad y certeza en torno a la comprensión de uno mismo, del *otro* y del mundo. Un tema no solo fascinante sino determinante para la existencia y para la producción misma del conocimiento en general. La necesidad de la hermenéutica surge por las complejidades del propio lenguaje, el cual muchas veces nos puede llevar a mal entendidos, traiciones en las traducciones, polisemia de significados; por esto es que la hermenéutica intenta descifrar el significado que está detrás de la palabra, porque lo importante no es lo que se dice, sino lo que está entre las líneas, para realizar una verdadera comprensión de la razón sobre el significado, y esta razón que se manifiesta en el lenguaje, es lo que llamamos: el habla.

El ser humano en colectividad, produce significados, valores y representaciones del mundo; esto es cultura; la cual varía de latitud a latitud y de pueblo a pueblo. Por esta razón es que el hermeneuta debe poner sus prejuicios en suspenso al momento de comprender al *otro*, al mismo tiempo que se comprenda su cultura, tradición, y la forma de ser del *otro* en el mundo. La hermenéutica no solamente se dedica a la comunicación escrita, sino también a la comunicación oral y no verbal, y esto sucede porque su entendimiento del lenguaje y del habla, es más complejo que el mundo de las palabras o la redacción, porque lo que le interesa no son en sí lo dicho o lo hecho, sino el habla y su sentido.

El lenguaje forma las significaciones, y a estas le brotan palabras. La lengua en cambio es el código cultural a través del cual se expresa el lenguaje; en este sentido; lenguaje, lengua y habla se relacionan en la articulación de significados que son comprensibles para el *otro*. En esta articulación de significados se encuentra el *sentido*, que es aquello susceptible de la interpretación. El entendimiento de esta articulación del sentido para su estudio es el trabajo de la

hermenéutica. **Interpretar quiere decir, dar a entender el sentido de una cosa.** El sentido es fundamentalmente una producción humana, por lo tanto, la interpretación se refiere siempre a una producción humana artificial, porque los fenómenos naturales solo se pueden describir. La interpretación tiene que ver con comprender nuestras formas de significar el mundo y su sentido. **La arquitectura en tanto artificialidad, expresa algo del mundo; y en tanto que puede ser comprendida porque comunica aquello que expresa a través formas, signos y símbolos que se afirman como una forma de lenguaje.** La forma en que la arquitectura se produce, se piensa y se materializa se ha formado a lo largo del tiempo y de la historia, la arquitectura como lenguaje y como lengua de una cultura es según el teórico de la arquitectura Rodolfo Stroeter:

(...) la sumatoria del trabajo de muchos individuos, es un fenómeno colectivo y social resultado de innumerables contribuciones impersonales e inconscientes. Es la expresión de una cultura, de una época y de una tradición constructiva; arquitectura de formas que se hicieron convencionales obedeciendo a reglas no escritas.<sup>181</sup>

Estas reglas no escritas, de las que habla Stroeter, configuran una lógica dentro de una cultura que representa la totalidad de sentido. Este sentido está codificado por la comunidad que lo hace y lo utiliza, el intérprete debe decodificar los códigos culturales de una obra arquitectónica para poder comprender el sentido de su existencia. **La arquitectura moderna guarda un problema fundamental en su propio planteamiento y es sustancialmente hermenéutico porque nos referimos al deseo (profundamente moderno) de generar un lenguaje universal el problema de este planteamiento radica en la heterogeneidad cultural, misma que genera la existencia de distintas lenguas y diferentes sentidos de comprender el mundo.** Habríamos de acotar entonces el lenguaje de la arquitectura moderna a una tradición occidental y judío-cristiana que implica en sí misma una forma de ver y entender el mundo, distinta a otras comunidades, pueblos y aldeas ajenas a su pretensión de universalidad.

---

<sup>181</sup> Stroeter, Joao, Rodolfo, Teorías sobre arquitectura, Ed. Trillas, México, 2011. p. 62

Tradicionalmente el arquitecto es el especialista que resuelve los problemas de la edificación, pero ¿qué problemas? Cómo conoce el arquitecto los problemas si no conoce (en muchos casos) a los habitantes reales de la obra que se quiere edificar; en este sentido, plantar un *programa* para comenzar a proyectar en arquitectura, es más complejo de lo que normalmente se asume. El proceso de diseño como intervención del espacio, plantea un encuentro entre dos realidades, lenguajes, concepciones del mundo y culturas completamente diferentes, en donde se tiene un fin en común que consiste en la intervención del territorio a través de un proyecto arquitectónico, apropiado para quienes lo van a habitar realmente; en este intercambio de saberes se requiere de una capacidad interpretativa por parte del profesionalista para lograr entender ¿quién es el otro?, ¿cuál es su demanda? y ¿por qué desea lo que desea? solo a través de este intento por comprender su realidad y su otredad será posible brindar una respuesta capaz de ser adaptable y congruente con los deseos y aspiraciones del *otro*.

Cuando se dispone de un proyecto arquitectónico, el técnico, profesionalista o arquitecto se enfrenta a una comunidad con una lógica interna llena de sentido, y a los hábitos de la cultura propia de cada grupo social. Este encuentro que se plantea ser asumido y reconocido desde la arquitectura participativa como un encuentro con el *otro*, y con aquello que nos parece extraño e incomprensible, requiere de una aproximación hermenéutica a este fenómeno; aproximación que solicita reflexión como la que lleva a cabo la hermenéutica filosófica, o disciplinas como la antropología y la etnología. En general todas las disciplinas que se encargan de las formas de aproximación al encuentro con lo *otro*, se llevan a cabo a través de la comprensión y análisis del lenguaje, porque lenguaje y pensamiento son prácticamente sinónimos, pues aquello que no puede ser hablado, indicado o comunicado, es porque no ha sido pensado; así como también todo aquello que es pensado es posible ser expresado y predicado a través del lenguaje, no solamente verbal, sino de forma plástica, artística, religiosa, y en general en todos aquellos elementos que conforman una cultura. La cultura, según la define Clifford Geertz quien forma parte de la sociología comprensiva y también es considerado exponente de la antropología simbólica, en su texto de *La interpretación de las culturas*, la cultura es un sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas

por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento. **La función de la cultura es otorgar sentido al mundo y hacerlo comprensible.** Este autor tiene una base semiótica y a través de esta, interpreta los símbolos, los significantes y el sentido que se manifiestan como una representación en las formas de organizarse, las formas de vida, el arte, la religión, las creencias, la política, la económica, el comercio y la recreación, entre otras tantas manifestaciones sociales. Para Clifford la cultura no es una ciencia en busca de leyes absolutas universales y experimentables, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. En este sentido, una mirada hermenéutica consistiría en adentrarse al sentido con el que los integrantes de una comunidad le otorgan valor a sus acciones y comprender desde esos sentidos y sistemas de representación, la trama de simbolismos que poseen las sociedades.

La filosofía por su parte se adentra en el tema de la interpretación porque le interesa saber cómo es que comprendemos al *otro* en una conversación, así como también y principalmente le interesa saber cómo es que interpretamos textos antiguos cuyas tradiciones, lenguas y culturas ya están, como se dice vulgarmente, muertas; o cómo es posible traducir textos de una lengua a otra. Uno de los filósofos contemporáneos que se dedicaron más a estos temas fue Hans-Georg Gadamer y su obra principal sobre este tema se llama *Verdad y método*, en donde sostiene que el individuo tiene una conciencia históricamente moldeada, esto es, que la conciencia es un efecto de la historia y que estamos insertos plenamente en una tradición cultural de nuestro tiempo y lugar. En este sentido afirma que cuando nos enfrentamos a lo otro existe una “fusión de horizontes” (horizonte como comprensión desde una tradición) *Verdad y método*, no pretende ser una declaración programática de un nuevo método hermenéutico de interpretación de textos, sino que pretende ser una descripción de lo que hacemos permanentemente cuando interpretamos cosas, incluso desconociendo que dicho proceso de interpretación se está produciendo. Todo individuo pertenece a una sociedad y por lo tanto está inmerso dentro de una tradición, esta tradición a la vez configura en él una serie de prejuicios que le permiten entender en su contexto y su momento histórico. Todos los individuos que pertenecen a una tradición, a una cultura y tengan un lenguaje común con otros individuos, elaboran juicios con los

cuales entienden su propia realidad; sin embargo cuando el individuo se encuentre con otra cultura y otro lenguaje tendrá por lo tanto pre-juicios de aquella otra, pero estos prejuicios no pueden o no deben eliminarse, sino que deben asumirse y reconocerse como tales, y entonces sería posible ponerlos en suspenso como la *époje* fenomenológica sugiere; así todo intento de comprensión del *otro* implica a la vez una comprensión de sí mismo. Por esto afirma Gadamer que “todo comprender es ya un comprenderse”.<sup>182</sup> En este sentido, es indispensable reflexionar sobre nuestra propia tradición de pensamiento y entender por qué pensamos como pensamos y por qué comprendemos el mundo de una manera y no de otra. El arquitecto necesita asumir su tradición particular disciplinar y comprender que no se puede proceder de forma homogénea y estandarizada en todos los casos, y así, abrir la posibilidad de fusionar horizontes de comprensión distinta a través del diálogo, de asambleas comunitarias y de la búsqueda de consensos.

Para Gadamer todo acercamiento a un texto significa ir al encuentro de otro, y este encuentro debe ser un momento de apertura para poder entrar en diálogo en donde el *yo* como el *otro* entran en relación. “la tarea hermenéutica consiste en no ocultar esta tensión en una asimilación ingenua, sino en desarrollarla conscientemente”.<sup>183</sup> **Es sumamente importante tomar esta tarea al momento de producir el hábitat de otros seres humanos y diseñar la materialidad de su cotidianidad**, para hacer menos violenta la intervención del territorio del *otro*, implícito en todo proceso de producción arquitectónica; en este sentido, es necesaria la participación activa y determinante de todos los actores involucrados en la producción arquitectónica, y esta participación debería ser siempre a través del diálogo y de la búsqueda de consensos.

Comprender lo que alguien dice, es ponerse de acuerdo en alguna cosa, para lo cual no es necesario reproducir sus vivencias y tratar de convertirse en alguien más. Reconocer al otro no es convertirse en él, significa buscar un lenguaje como medio, donde pueda ser transmitido el sentido y se logre comprender el contexto

---

<sup>182</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca, 1999. Ed. Sígueme. p. 198.

<sup>183</sup> *Ibíd.* p. 377.

en el que vive el otro, y en donde se realizará el acuerdo de los interlocutores y el consenso sobre algo en particular. Para Gadamer, forma parte de toda verdadera conversación el atender realmente al *otro*, dejar valer sus puntos de vista y ponerse en su lugar, no en el sentido de que se le quiera entender como la individualidad que es, pero sí en el de que se intenta entender lo que dice.<sup>184</sup>

El quehacer del arquitecto, no es ya el de un arquitecto-artista que deba preocuparse por crear obras de arte puras, sino debe comenzar a preocuparse por dialogar y buscar comprender las formas en cómo el *otro* habita. Los arquitectos tradicionalmente o comúnmente generan un *programa* con ciertos datos básicos sobre el cliente, pero pareciera que los más vanidosos preferirían no necesitar hacer ninguna pregunta para darle rienda suelta a las musas que lo inspiran o en su defecto diseñar un prototipo que sin más pueda ser colocado *a priori* en cualquier lugar, cultura o tradición.

Desde el saber de la hermenéutica filosófica, “una conversación que quiera llegar a explicar una cosa tiene que empezar por quebrantar esta cosa a través de una pregunta”,<sup>185</sup> por esto es que la dialéctica se lleva a cabo a través de preguntas y respuestas; en este sentido el que esté seguro de saberlo todo no puede preguntar nada.<sup>186</sup> Por esto es que el arquitecto que no requiera hacer muchas preguntas y sesiones de diálogo y discusión no será solamente ingenuo, vanidoso o despótico, sino que sus obras posiblemente fracasaran, porque los habitantes no entenderán el lenguaje de aquél, que intervino el suyo. Plantear la importancia y necesidad de la hermenéutica en la configuración de la arquitectura, es presentar la urgencia de construir metodologías y herramientas para aproximarse al encuentro del *otro*, como un encuentro entre horizontes de comprensión del mundo que se tendrán que traducir y transmitir para poder diseñar y producir el espacio arquitectónico y el hábitat humano.

La modernidad como condición histórica busca fervorosamente eliminar la *otredad* de la realidad, hasta llegar a la lógica del exterminio como expuso brillantemente

---

<sup>184</sup> Cfr. Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca, 1999. Ed. Sígueme. p 463

<sup>185</sup> *Ibíd.* p. 440.

<sup>186</sup> *Ibíd.*

Walter Benjamin en su contexto de la Alemania fascista, en donde se consideró lógico exterminar aquello que no se comprende, aquello que no cuadra con los principios que anhela la modernidad y que según su ideología frena el progreso y la evolución de la civilización occidental. De esta forma, podemos afirmar que no tomar en cuenta la visión del mundo de todos los actores involucrados en la producción del hábitat humano, es un acto de encubrimiento, de silenciamiento y de exterminio simbólico o literal. Las complicaciones metodológicas y epistemológicas que presenta este planteamiento es real y seguramente toma mucho más tiempo que las metodologías más comunes para el diseño y planeación de programas arquitectónicos, seguramente es menos operativo y aparentemente más costoso o prolongado y ciertamente frena el progreso y la evolución de la civilización, sin embargo el progreso, retomando a Benjamin, va dejando a su paso un paisaje de ruinas y de injusticias que hoy por hoy son imposibles de ocultar principalmente en nuestras ciudades.



## CONCLUSIONES

Por otra parte, la filosofía perfecciona al arquitecto, otorgándole un alma generosa, con el fin de no ser arrogante sino más bien condescendiente, justo, firme y generoso, que es lo principal; en efecto, resulta imposible levantar una obra sin honradez y sin honestidad. Es preciso que no sea avaro, que no esté siempre pensando en recibir regalos, sino que proteja con seriedad su propia dignidad, sembrando buena fama: precisamente esto es lo que concede la filosofía.

Vitruvio  
*De Architectura*

### Objetivos y direccionalidad de la Tesis

La presente investigación forma parte de una línea de investigación: “Arquitectura, Diseño, Complejidad y Participación”; a la cual pretende aportar conocimiento para su fundamentación teórica. El ADCP busca entre otras cosas entender las relaciones de los fenómenos del habitar socio–espacial humano de la producción y reproducción de la arquitectura y la ciudad, con esto, lleva implícita una crítica constante a las formas de la práctica, de la enseñanza y de construcción epistemológica e histórica de la arquitectura en la actualidad.

Buscamos en esta investigación analizar y criticar algunos de los fundamentos teóricos, filosóficos, epistemológicos e historiográficos que han creado los presupuestos ideológicos que construyeron formas de entender la arquitectura en la modernidad; aquellos presupuestos que por un lado, llevan a pensar la arquitectura como una profesión únicamente artística que reproduce los ideales de las clases dominantes y que ha servido sustancialmente al poder y al capital, y por

otro lado, estos presupuesto han alejado a la profesión arquitectónica y a su construcción de conocimiento de la realidad cultural, histórica y social de los habitantes en nuestras ciudades, provocado un desconocimiento sobre la diversidad, heterogeneidad y complejidad de las formas de habitar y de ser de las poblaciones que construimos nuestro hábitat.

A partir de estas premisas construimos, en conjunto con la línea de investigación ADCP, un índice que abarca cuatro capítulos, el primero dedicado a las aclaraciones conceptuales y teóricas con las que partiremos y construimos los argumentos subsecuentes; en él, aclaramos las propuestas y ejes rectores de la línea de investigación, enumeramos los conceptos y disciplinas filosóficas en las que nos basamos para pensar en las posibilidades de la filosofía para entender fenómenos de lo urbano-arquitectónico, nos adentramos al fenómeno del habitar humano para pensar esta realidad en el más amplio y profundo sentido de su manifestación como materia prima de la arquitectura, también, argumentamos en el subcapítulo 2.2 la idea de que la arquitectura tradicional que se enseña y se reproduce en las escuelas y en los libros de historia de la arquitectura universal, etcétera, forma parte de un *metarrelato* que occidente se ha contado a sí mismo y se ha legitimado en el tiempo y en la historia, expusimos en el siguiente subcapítulo la realidad de la heterogeneidad cultural que conduce necesariamente a la heterogeneidad arquitectónica y problematizamos que la historia y teoría de la arquitectura canónica que se construyó de acuerdo al proyecto moderno, no toma en cuenta esta diversidad cultural y trata de homogeneizarla, estandarizarla sin éxito, generando crisis y aparente caos. Finalmente en el último subcapítulo del primer apartado elaboramos una descripción de la construcción histórica tradicional de la figura e idea del arquitecto y de la arquitectura, de cómo se fue transformando, en la historia tradicional, la función o quehacer de la profesión y los objetivos o papel a desempeñar del arquitecto en la sociedad de su tiempo, tema que es sumamente interesante y amplio y que expusimos brevemente con el objetivo de asentar premisas a las cuales referimos en otros apartados.

En el segundo capítulo nos adentramos al fenómeno de la modernidad como época histórica que enmarca el horizonte epistemológico con el cual podemos entender el sentido de algunas ideas fundamentales de la arquitectura moderna. Entre

muchas cuestiones, la modernidad establece parámetros hegemónicos a través de los cuales se piensa y se comprende el espacio en Occidente, así como también formas de percepción y juicios de gusto; a través de estos planteamientos nos es posible problematizar contradicciones que la modernidad acarrea en el ámbito de lo urbano-arquitectónico y podemos afirmar que muchas de estas ideas se van convirtiendo en discursos legitimados por las clases dominantes, lo cual termina por convertirse en pura ideología o falsa conciencia en la arquitectura y en su teoría. También en el último subcapítulo indagamos en las heterotopías como espacios que existen y que problematizan el discurso de la modernidad que estamos criticando.

En el capítulo tres, nos adentramos a la arquitectura moderna para poder estudiar cómo es que se plantearon estos principios de la modernidad en la arquitectura que se nombró a sí misma moderna, en él desarrollamos algunos de sus exponentes, algunas teorías, su comienzo y devenir en el tiempo y en el territorio. Durante este estudio pudimos encontrar principalmente dos corrientes: la positivista y la materialista, ambas tendencias están ampliamente desarrolladas en los subcapítulos 3.3 y 3.4. El último subcapítulo está orientado al entendimiento de cómo el concepto de razón, que se construyó en la modernidad, se fue convirtiendo en una razón instrumental desembocando en la tecnificación del mundo a través también de la industrialización y del capitalismo en la tercera etapa de la modernidad; a la par esta tecnificación se dio en la arquitectura y se refleja en su teoría hasta nuestros días.

En el cuarto capítulo planteamos la pertinencia del pensamiento filosófico en la construcción del conocimiento del fenómeno urbano-arquitectónico para argumentar la importancia del quehacer filosófico ante la funcionalización de la teoría y de la práctica de la arquitectura en la modernidad. En el subcapítulo 4.1 indagamos en los problemas que trae la razón instrumental al validar únicamente ideas o conocimientos que tienen aplicación práctica, para evidenciar la necesidad de cuestionarnos los valores legitimados de la modernidad. En el subcapítulo 4.2 recuperamos la hermenéutica filosófica en relación con la arquitectura para fundamentar la necesidad de la comprensión del *otro* en la construcción del hábitat humano ante una realidad cultural heterogénea y compleja.

**Para concluir esta investigación, es preciso dejar asentadas algunas consideraciones:**

1. Desde la perspectiva estética filosófica, podemos afirmar que el problema no es que la arquitectura busque la belleza, sino que haga de esta búsqueda su esencia y el sentido de su existencia, universalizando los cánones de belleza occidental de la tradición e imponiéndolos indiferenciadamente en territorios heterogéneos. Por esto, se necesita ampliar la discusión en torno al tema estético en la arquitectura, como una necesidad o demanda humana y existencial que trasciende las imposiciones de la clase alta y de sus construcciones del *buen gusto* burgués.

2. La idea de desarrollo progresivo o evolutivo, tal como se concibió en la modernidad (optimista y linealmente), es una idea puramente occidental que comienza a gestarse poco a poco desde el siglo XV y con más fuerza, durante el siglo XVI para abrirse paso en el siglo XVII y acabar de consolidarse en los sucesivos; por tanto, tal idea está ligada a la consideración de *una sola humanidad*, de un tiempo y de un espacio unívocos, llevando a la idea de una historia universal legitimada por las clases dominantes. Estas ideas son muy claras para la filosofía y en general para las ciencias sociales como la antropología o la etnología, sin embargo en la arquitectura y en el urbanismo han sido poco estudiados y se sigue creyendo en el proyecto moderno alegre y peregrinamente. Historiográfica e ideológicamente se ha establecido que la arquitectura *es una*: la occidental, la arquitectura de los grandes iconos del poder religioso, económico o político. El problema con esto es que, como hemos argumentado a lo largo de esta investigación, hay tantas formas de arquitectura, como formas de producción social de la vida. Subsisten tantas arquitecturas como grupos humanos (o culturas) pueblan el mundo y, dentro de esas culturas, cada micro-cultura elabora su propia forma particular y específica de preparar y reproducir su ambiente habitable. Así, persisten tantas arquitecturas como métodos para producirlas se encuentren. El error reiterado ha consistido en pretender que una de las muchas posibles maneras en las que la arquitectura es producida (y, por supuesto, concebida) sea la única y, aun peor, la objetiva y la verdadera, la mejor. Detrás de esto, es evidente, se esconde un talante ideologizado (y ciertamente tramposo) de conceptualizar la

arquitectura, el urbanismo y las actividades, hechos y objetos relativos a la disciplina académica.<sup>187</sup>

3. en la arquitectura y en el urbanismo se evidencian las relaciones de poder y sus formas de producción son fruto de la estructura socio-económica de su contexto. Sin embargo, la arquitectura del poder no comienza con la modernidad, sino que ha existido siempre, desde el antiguo Egipto, hasta nuestros días; sin embargo en la modernidad las relaciones de poder se complejizan, y los cuerpos (siguiendo a Michel Foucault) se disciplinan y se vigilan de formas diferentes que en épocas pasadas por muchas razones (que explicamos a lo largo de esta investigación) la sociedad, la economía, las organizaciones políticas y las formas de producción cambiaron sustancialmente a partir del siglo XV, y esto evidentemente repercutió en la arquitectura. Por ejemplo, en la Edad media a los seres humanos considerados locos, pecadores o desviados, se les echaba al mar en barcos sin rumbo o se les escondía para siempre en mazmorras; hoy en día se vigilan en instituciones como psiquiátricos, hospitales o escuelas y los cuerpos se visibilizan en el afán de normalizarlos y disciplinarlos, el poder se hizo menos claro y confuso incluso en el discurso y en el lenguaje mismo. A raíz de la Revolución industrial nace la idea de la higiene social en nombre de la limpieza y la salud; se controlan los lugares que ocupan las clases trabajadoras y con esto surgen los fundamentos del funcionalismo en arquitectura por ejemplo, la idea de la vivienda mínima y el saneamiento de los barrios populares; sin embargo, esto se hizo desde un pensamiento positivista que es ideología de las clases dominantes y que se gesta desde la Revolución francesa. Esto es interesante porque implica contradicciones en la construcción de una arquitectura que teóricamente no iba a ser para las clases en el poder.

Desde finales del siglo XVIII la arquitectura comienza a estar ligada a los problemas de población, de salud, de urbanismo. Antes, el arte de construir respondía sobre

---

<sup>187</sup> Salceda, José Utgar. *Multi-ciencia de la Materialidad del Hábitat*. UNAM, Ciudad de México, 2010, p. 15.

todo a la necesidad de manifestar el poder, la divinidad, la fuerza. El palacio y a iglesia constituían las grandes formas, a las que había que añadir las plazas fuertes; se manifestaba el poderío, se manifestaba el soberano, se manifestaba Dios. La arquitectura se ha desarrollado durante mucho tiempo alrededor de estas exigencias. Pero, a finales del siglo XVIII, aparecen nuevos problemas: se trata de servirse la organización del espacio para fines económico-políticos.

Surge una arquitectura específica (...) en el siglo XVIII se fijará la familia obrera; se le va a prescribir un tipo de moralidad asignándole un espacio de vida con una habitación que es el lugar de la cocina y comedor, otra habitación para los padres, que es el lugar de la procreación, y la habitación de los hijos (...) Podría escribirse toda una 'historia de los espacios' —que sería al mismo tiempo una 'historia de los poderes'— que comprendería desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat, de la arquitectura institucional, de la sala de clase o de la organización hospitalaria, pasando por las implantaciones económico-política (...) El anclaje espacial es una forma económico-política que hay que estudiar en detalle.<sup>188</sup>

Esta realidad contradictoria, según Marshall Berman, está en el seno mismo de los planteamientos de la modernidad. Por esto para el materialismo histórico, la modernidad misma es contradictoria y por eso el análisis más prudente para acceder a la comprensión de ella, sería un análisis dialéctico, que estudie las relaciones contradictorias que sustentan todas las ideas de la modernidad.

El principal problema de las formas y voluntades del poder en la modernidad y de su configuración espacial, es que aparentemente vivimos en un mundo más libre, más humano y más digno que nunca; sin embargo, si esto fuera del todo cierto, no estaríamos ante la crisis ambiental, social, humanitaria y urbana en la que estamos actualmente. El problema de que cada estructura sea contradictoria es que vela realidades, las invisibiliza al hacerlas tan transparentes (paradójicamente) y lo que dificulta o detiene, es la iniciativa o necesidad del pensamiento crítico. Por esto es

---

<sup>188</sup> Foucault, Michel, El ojo del poder, entrevista de Michelle Perrot, París, 1979. P. 13.

que es necesario la crítica de la arquitectura apegada a su momento histórico y refundmanetar los instrumentos críticos para evitar la ideología. Es necesario criticar las contradicciones ideológicas del movimiento moderno en arquitectura para dar cuenta de su situación caduca. **La tarea es comprender, diagnosticar y criticar el moralismo de los planteamientos epistémicos e historiográficos en los que se fundamentan las ideas y valores de la modernidad, así como de la arquitectura.**

4. El funcionalismo en arquitectura obedece a una autentica matematización de la teoría y coincide con la iniciación del materialismo histórico en el pensamiento social y del positivismo en el pensamiento científico. La forma de enseñar arquitectura hoy, se gestó en las primeras décadas del siglo XIX, en el momento de más crisis no solo de la filosofía, sino de las ciencias en general. La crisis deriva de una fe puesta en la razón físico-matemática. Siguiendo a Alberto Pérez-Gómez:

Los mismos ideales utópicos que determina la crisis de la ciencia occidental son compartidos por la teoría de la arquitectura en nuestro siglo. Una visión simplista de los procesos de percepción y conceptualización, derivada del conductismo y de la psicología positiva, ha impedido la comprensión de la continuidad radical que existe entre el pensar y el hacer.<sup>189</sup>

El problema de no detenernos a hacer una crítica profunda de cada concepto y de cada idea presupuesta en el movimiento moderno, y en la historia y en el horizonte epistemológico que nos precede, es que todo rechazo a movimientos o propuestas arquitectónicas sin su consecuente análisis, deriva en propuestas simplistas, ingenuas y que aunque tengan buenas intenciones como la ciudad jardín o la ciudad posmoderna o el nuevo urbanismo, o la *happy city*, etcétera, se quedan en ideas muy ingenuas que no actúan ni transforman las contradicciones del modelo preexistente.

---

<sup>189</sup> Pérez-Gómez, Alberto, *Pensar la arquitectura hoy, Crisis y superación del funcionalismo en arquitectura*, p.38.

5. La arquitectura, su forma de producir conocimiento, de historiarse y de enseñarse, ha contribuido considerablemente a la legitimación de los mitos de la modernidad, entre ellos, el hecho de coronar a la cultura europea como la más desarrollada y como modelo civilizatorio de nuestro hábitat humano y de nuestras formas de vida; otro mito es el del progreso y el desarrollo de los países subdesarrollados que a través de modelos ajenos pretenden llevar a nuestros países hacia un fin promisorio de acuerdo a visiones del mundo distintas e incluso opuestas, además de que este progreso tiene tal prisa que no mira hacia atrás para ver las víctimas y ruinas que ha dejado. Esta idea no concluye en mirar con nostalgia el pasado y pensar que todo lo anterior fue mejor para no ver jamás hacia delante, sino cuestionarnos radicalmente la linealidad de nuestro *continuum* histórico, para construir colectivamente un rumbo o un sentido local, nacional, etcétera; un sentido colectivo que no se tenga que importar de otras latitudes. Otro mito de la modernidad es la idea de los grandes relatos en donde la historia de la arquitectura camina al ritmo que marca la historia universal, que a su vez legitima y fundamenta los mitos anteriores de forma congruente, lógica y racional. Esta idea es la que lleva a pensar que hay *una* única historia, un único tiempo y una única forma *verdadera* o *correcta* de entender el espacio y el mundo, esto desemboca lógicamente en ideas como el individualismo, el clasismo, el racismo, el fascismo, el machismo, etcétera, puesto que sigue la lógica de eliminar todo aquello que no se asemeje al modelo *único verdadero* y *correcto* que la modernidad impone, en pro del progreso y el desarrollo civilizatorio. Este conjunto de mitos, son, por ejemplo para Walter Benjamin, ideas que necesariamente nos llevan a nuestra autodestrucción.

6. Desde la filosofía, nos damos cuenta que a finales del siglo XVIII, comenzaba a desarrollarse una política reflexiva de los espacios, con las nuevas adquisiciones de la física teórica y experimental, sin embargo estos desarrollos científicos le quitaron a la filosofía su antiguo derecho de hablar del mundo, del cosmos, del espacio infinito y finito. El discurso sobre el espacio fue acaparado por la tecnología política como en el caso de Bentham, y por la práctica científica y su auge a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, principalmente con Newton. Esto circunscribió a la filosofía a una problemática del tiempo. Según Foucault “Desde Kant, lo que el



filósofo tiene que pensar es el tiempo –Hegel, Bergson, Heidegger-, con una descalificación correlativa del espacio que aparece del lado del entendimiento, de lo analítico, de lo conceptual, de lo muerto, de lo fijo, de lo inerte (...) verdad y vergüenza de la filosofía del siglo XIX”.<sup>190</sup> Con esto quiero exhibir el olvido de la filosofía por los temas espaciales y la predilección de la tradición filosófica por los temas sobre el tiempo, pero también es importante recalcar la importancia de adentrarnos a temas relacionados con lo urbano, con lo arquitectónico, con lo geográfico, etcétera, desde la filosofía; para ubicar las ideas, situarlas, y así darle a la filosofía una dimensión literalmente más aterrizada.

7. Asumir la heterogeneidad cultural en donde se cuestione la arquitectura de autor, el planteamiento de la arquitectura como un *arte por el arte*, se critique la ausencia de participación de los pobladores en el proceso de producción del hábitat, en donde se reproche la producción de vivienda como bien de consumo y se busque una arquitectura y una ciudad más apropiada para las diferentes realidades socio-económicas y culturales, significa un replanteamiento en la construcción misma del saber arquitectónico.

8. Los fundamentos de la arquitectura moderna se desarrollaron, en parte, como una actitud crítica hacia las condiciones burguesas de su práctica y a la lejanía de ésta con las condiciones sociales evidentes de la época. Por esto el pensamiento arquitectónico fue redefinido hacia metas relacionadas como la planeación integral del territorio, la solución a problemas masivos de vivienda, el desarrollo de nuevas formas arquitectónicas para el albergue de servicios de la comunidad. Sin embargo al poco tiempo, la arquitectura moderna se volvió el objeto de fuertes críticas por sus intervenciones bruscas, por al pobre desempeño social de las propuestas, por la producción masificada de casas, y la planeación territorial con principios restrictivos e impositivos. Y también es muy cuestionada la condición esencial de la modernidad arquitectónica de vincularse con los sistemas de poder.<sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> Foucault, Michel, El ojo del poder, entrevista de Michelle Perrot, París, 1979, p. 13.

<sup>191</sup> Cfr. Saldarriaga, A, *Arquitectura para todos los días*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988.

9. La arquitectura moderna y el Movimiento Moderno en arquitectura, pensaban que el objetivo era poner al mundo en orden y que este objetivo se podía lograr puramente a través de la arquitectura. El mundo que soñó Le Corbusier era una utopía de edificios alineados y unidos por autopistas gigantes en donde viviera el hombre *puro* liberado de todo lo que lo degrada y en general como síntoma de la época se construye un ideal de felicidad. Esta utopía moderna se construiría con la técnica, con la ciencia y con el capitalismo. La planificación colectivista de la vida social y la reducción de lo múltiple a la unidad se pensaban actos emancipadores a ojos de la utopía moderna estándar. Hoy en día nos podemos indignar al presenciar las secuelas derivadas de estas ideas. Las utopías de la modernidad condenaban y demonizaron las diferencias y elevaban a la condición de dogma la igualdad en general, esto llevo a las ideas de uniformidad, homologación y reglamentación ilimitadas; y a la idea de que el ciudadano no eligiera absolutamente nada por su propio bien, estos planteamientos provienen filosóficamente de la Ilustración y penetraron en el pensamiento arquitectónico. Las utopías, dice Habermas, presentaban a la ciencia, la técnica y la planificación como los instrumentos prometedores e infalibles de un dominio racional sobre la naturaleza y la sociedad y en la medida en que se va cumpliendo cada vez de modo más perfecto el programa planteado por la utopía; la racionalización del mundo se vuelve contra la razón y contra sus fines de perfeccionamiento.

10. La arquitectura, como afirma Saldarriaga, es un hecho cotidiano que la vida del ser humano desarrolla consciente o inconscientemente. En este sentido, la arquitectura no es, o no es únicamente, la disciplina profesional que se describe en la academia, o la arquitectura épica, gloriosa, monumental o costosa, sino que **es un hecho de la vida material del ser humano** y asumiendo esta realidad, es posible construir una nueva forma de conocer el fenómeno de lo urbano-arquitectónico.

### **Hacia una alternativa epistemológica**

Ante lo planteado hasta ahora, la arquitectura se encuentra en un dilema epistemológico. Sin embargo, una alternativa epistemológica necesitaría entender para criticar el horizonte del que se parte, para después abrirse al universo complejo de los fenómenos del hábitat y abandonar la idea de las soluciones simples, únicas, autoritarias, prototípicas y *verdaderas*.

Hoy en día se tienen distintos aparatos multidisciplinarios y aproximaciones transdisciplinarias de la realidad, a partir de las cuales es posible plantear perspectivas y horizontes diferentes que transformen poco a poco la forma de acercarse a los problemas urbano-arquitectónicos; que no presumen haber superado la modernidad, sino de asumirse modernos de forma crítica. Algunos ejemplos dentro de la arquitectura podría ser la arquitectura participativa, la arquitectura con perspectiva de género, la arquitectura ecológica, etcétera.

En el caso de la **arquitectura participativa**, por ejemplo, se plantea un encuentro entre realidades, lenguajes, concepciones del mundo y culturas diferentes, en donde se tiene un fin en común que consiste en la intervención del territorio a través de un proyecto arquitectónico, apropiado para quienes lo van a habitar realmente; en este intercambio de saberes se requiere de una **capacidad interpretativa** por parte del profesionalista para lograr entender ¿quién es el otro?, ¿cuál es su demanda? y ¿por qué desea lo que desea? solo a través de este intento por comprender su realidad y su otredad será posible brindar una verdadera respuesta capaz de ser adaptable y congruente con los deseos y aspiraciones del *otro*.

La producción social del hábitat, a través de una arquitectura participativa, configura una propuesta alternativa que busca comprender el fenómeno en su totalidad, en su complejidad y en su realidad transdisciplinaria porque asume que diferentes grupos sociales y diferentes culturas tienen distintos modos de habitar, y estas formas y modalidades son precisamente las que deberían determinar la construcción de los espacios socialmente habitables. En esta lógica se critica la ausencia de participación de los pobladores en el proceso de producción del

hábitat, se reprocha la producción de vivienda como pura mercancía y se busca una arquitectura y una ciudad más apropiada para las diferentes realidades socio-económicas y culturales. Esto significa un replanteamiento en la construcción misma del saber arquitectónico, lo cual configura un nuevo espacio epistemológico donde existen constructores, teóricos y críticos de la arquitectura y de la ciudad como: Christopher Alexander, Nicholas John Habraken, Rodolfo Livingston, Michael Pyatok, Hanno Weber, Gustavo Romero y Alberto Saldarriga, entre otros; quienes proponen formas de diseño participativo en el que los mismos habitantes y pobladores se convierten en los actores principales del proceso de diseño y producción de su vivienda y ciudad.

Esta metodología consiste en la construcción conjunta de alternativas de proyectos y aprobación de ellos de forma democrática con la inclusión, diálogo y discusión de los diferentes actores involucrados como son: habitantes, técnicos, profesionistas y autoridades. En el diseño participativo los habitantes no deben ser tratados como consumidores pasivos, ni tampoco deben aportar únicamente información básica, sino aportar soluciones viables y adecuadas; y los profesionistas deben reconocer que no existe una sola y única solución a un problema, también deben asumir la necesidad social de relaciones más equitativas y transparentes para que se den los consensos colectivos. **La participación es el encuentro de dos o más conocimientos y formas de aprehensión de la realidad; lo cual implica la aceptación y reconocimiento del “otro”.** El término de “participación” ha sido heredado de las ciencias políticas y representa una nueva etapa de la democracia la cual se asume como no representativa y sí participativa. Este término y su consecuente aplicación en el diseño urbano y arquitectónico implican el desarrollo de metodologías para provocar una nueva forma no solo de proceder en el diseño sino un cambio radical de la disciplina arquitectónica y una metamorfosis en el rol profesional del arquitecto.<sup>192</sup>

Estas metodologías consisten en la construcción conjunta de alternativas de proyectos y aprobación de ellos de forma democrática con la inclusión, diálogo y

---

<sup>192</sup> Cfr. Romero Gustavo y Mesías Rosendo, La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat, México. 2004.

discusión de los diferentes actores involucrados como son: habitantes, técnicos, profesionistas y autoridades. En el diseño participativo los habitantes no deben ser tratados como consumidores pasivos, ni tampoco deben aportar únicamente información básica, sino aportar soluciones viables y adecuadas; y los profesionistas deben reconocer que no existe una sola y única solución a un problema, también deben asumir la necesidad social de relaciones más equitativas y transparentes para que se den consensos colectivos. La participación es el encuentro de dos o más conocimientos y formas de aprehensión de la realidad; lo cual implica la aceptación y reconocimiento del “otro”. El término de “participación” ha sido heredado de las ciencias políticas y representa una nueva etapa de la democracia, la cual se asume como no únicamente representativa, sino también participativa. Este término y su consecuente aplicación en el diseño urbano y arquitectónico implican el desarrollo de metodologías (modelo de patrones, teoría de soportes y unidades separables, generación de opciones, entre otras metodologías) para provocar una nueva forma no solo de proceder en el diseño sino un cambio radical de la disciplina arquitectónica y una metamorfosis en el rol profesional del arquitecto.

La participación, es una actividad en donde los participantes no se consideran como simples objetos de investigación, sino como sujetos activos que contribuyen a conocer y transformar la realidad en la que están implicados. (Ander-Egg, 1990)

En esta metodología surge la problemática de cómo integrar el modo de conocer de los investigadores, con el modo de conocer de los sectores populares, porque en este camino de conocimiento y transformación social, ambos sectores trabajan juntos como iguales, aportando distintos tipos de conocimiento. Ander-Egg afirma que los investigadores tienen una formación en el pensamiento empírico/lógico/racional y los sectores populares tienen un pensamiento simbólico/mitológico/mágico, pero el problema consiste en ¿cómo integrar los modos de abordaje de la realidad de los investigadores y de la gente? Ambos pensamientos son formas de comprender el mundo y de habitarlo, por lo que en la Investigación Acción Participativa se da el encuentro entre dos realidades que deben asumirse, mediarse y comprenderse para poder dialogar y buscar las metas que la misma comunidad se planteó.

Como podemos ver la arquitectura requiere comprender al otro en su habitar cuando existe una demanda para la intervención del territorio, y la demanda como afirma Mier, no es sino el nombre de la condición del diálogo. Saber interpretar, participar y conversar no es algo que sepamos hacer desde que nacemos, sino que es algo que se aprende. Las humanidades y las ciencias sociales han intentado entender el proceso y reflexionalo; en este ensayo apenas se vislumbra la complejidad y la inmensidad del planteamiento del problema que existe al encontrarnos con aquello que nos extraña, sin embargo la arquitectura participativa asume este problema y por eso se fundamenta en la transdisciplina.

Tanto Gadamer desde la filosofía como Raymundo Mier desde la antropología, afirman que en el encuentro con el otro, debe haber ante todo un compromiso y una responsabilidad; las cuales consisten en asumir la imposibilidad de concebir el sentido del otro de la misma manera en como el otro lo hace; significa también asumir que toda intervención es un acto violento que transformará la cotidianidad de las conductas y de los hábitos, pero que por esta misma razón se desea hacer de la mejor manera, este deseo conlleva ya compromiso y responsabilidad. Por esto también se requiere de parte del técnico o profesionalista una postura modesta, incluyente y capacidad de escucha, para lograr una verdadera participación en donde el espacio construido resulte más adecuado a las necesidades y aspiraciones de sus habitantes ya que ellos mismos son quienes decidieron de forma activa su producción.

La investigación-acción participativa cuestiona importantes planteamientos de las ciencias sociales y políticas en cuanto a sus dogmatismos, cientificismos, absolutización y simplificación de la realidad para preguntarse si realmente las ciencias sociales se han preocupado por generar desde sus fundamentos, herramientas que posibiliten una sociedad más justa, equitativa y libre. Ezequiel Ander-Egg, autor del texto de *Repensando la Investigación-Acción participativa* critica que los científicos sociales hacen demasiados estudios, diagnósticos, investigaciones, encuestas y estudios previos que hacen de la gente un objeto de estudio de la ciencia, de la misma forma en cómo una rata es un objeto de estudio de un ingeniero bioquímico; de esta forma se obtienen un cúmulo de datos sobre el "objeto" que se desea conocer, medir, cuantificar, etcétera; pero cuya

transformación y emancipación será evidentemente un fracaso porque este tipo de aproximación científica no buscan comprender al otro, buscan diseccionarlo y traducirlo a un conjunto de datos con los cuales evidentemente no se resolverá su existencia ni su realidad. La investigación-acción participativa, significa investigar los procedimientos reflexivos, sistemáticos y críticos. La acción se refiere a la forma de realizar el estudio como intervención.

La arquitectura participativa observa críticamente la existencia de una hegemonía cultural en el quehacer arquitectónico tradicional, y en este sentido busca una alternativa epistemológica que se planteó una hetero-arquitectura que asuma las diferencias convirtiéndolas en fundamento de sus metodologías. Al mismo tiempo que critica arduamente el deseo de homologar, generalizar y simplificar la diversidad cultural a través de diseños prototípicos, modulares, sistematizados, tipificados y universales que imponen formas de habitar y de ser, que poco tienen que ver en determinados contextos socio-espaciales.

La ciudad es un espacio político porque en ella se plantean territorialmente los problemas de la convivencia colectiva y por lo tanto su intervención implica la búsqueda del bien común; en este sentido, sería necesario reconocer las opiniones, ideas y desacuerdos para posibilitar la negociación, el diálogo y la discusión en donde se puedan tomar decisiones dentro de las relaciones asimétricas de poder existentes.

Cualquier alternativa epistemológica debe implicar temas políticos, económicos, jurídicos, antropológicos, filosóficos, sociológicos y en general todos aquellos ámbitos que se relacionan con el quehacer y el ser del hábitat de los seres humanos. En este sentido es necesario comprender que para remediar la calidad de vida de los pobladores y de nosotros mismos como ciudadanos es necesario intervenir en la producción del hábitat a partir del reconocimiento de la complejidad de los procesos sociales, a través del uso de herramientas, caminos y técnicas alternativas, en donde se piense en una construcción colectiva y transdisciplinaria del conocimiento y de la práctica, para dar solución a los problemas como el del hábitat.

Esta investigación ha sido el intento de evidenciar la importancia del pensamiento filosófico para el entendimiento de la modernidad como condición histórica y de pensamiento que repercute directamente en ideas que han llevado al quehacer arquitectónico a planteamientos contradictorios, ideologizados o legitimados bajo falsa conciencia.



## BIBLIOGRAFÍA

Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001.

Alexander, Christopher, *El Modo Intemporal de Construir*, Gustavo Gilli. Barcelona, 1981.

Aalto, Alvar, *La humanización de la arquitectura*, Tusquets, Barcelona, 1982.

Alexander, Christopher, entrevistado en *Función de la arquitectura moderna*, Salvat, 1973.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad de Andrés E. Weikert, ed. Itaca, México, 2003.

\_\_\_\_\_, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Contrahistorias, México, 2005.

Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto*, Argentina, Siglo XXI. 2011.

Dorfles, Gillo. *Las oscilaciones del gusto*, El arte de hoy entre la tecnocracia y el consumismo, Lumen, Barcelona 1970.

Dussel, Enrique, *20 tesis sobre política*, Siglo XXI, México. 2006.

Durand, Gilbert, *Ciencia del hombre y tradición*, Ed. Paidós, Barcelona 1979

Echeverría, Bolívar. *Definición de la Cultura*, Ítaca. México. 2001.

\_\_\_\_\_, *¿Qué es la modernidad?* México, UNAM, 2009

\_\_\_\_\_, *Valor de Uso y Utopía*, Siglo XXI. México, 1998.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad II*, Gandhi, México, 1984.

Foucault, Michel, El ojo del poder, entrevista de Michelle Perrot, París, 1979.

Gadamer, H. *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca. 1975.

García, José Francisco, *La estética como disciplina filosófica de conocimiento*, UNAM Acatlán. 2011.

Geertz Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa. 1973

Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*, Reverté, Barcelona, 2009.

Heynen Hilde, *Architecture and Modernity: a critique*, MIT Press, Massachusetts, 1999.

Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Trad. Jorge Sainz, Gustavo Gili, México, 1980.

Marx, Karl, *El Capital I*, Trad de Wenceslao Roces, FCE, México, 2010.

Manieri, Mario, *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

Masiero Roberto, *Estética de la arquitectura*, Léxico de estética, Madrid, 2003.

Meyer, Hannes, *Pensamiento*, INBA, Cuaderno de arquitectura; vol.5, México, Ciudad de México, 2002.

Mier, R (2002) "El acto antropológico: la intervención como extrañeza" en *TRAMA* [En Línea], UAM, disponible en:  
[http://tramas.xoc.uam.mx/busqueda.php?indice=AUTOR&terminos=Mier%20Garza,%20Raymundo&indice\\_resultados=0&pagina=1](http://tramas.xoc.uam.mx/busqueda.php?indice=AUTOR&terminos=Mier%20Garza,%20Raymundo&indice_resultados=0&pagina=1)

Montaner, Josep María y Muxí Zaida, *Arquitectura y política*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2011.

Montaner, Josep María, *Arquitectura y crítica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2013

Montaner, Josep María, *La modernidad superada*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011

Morales, José Ricardo, *Arquitectónica*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1966.

Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Apóstrofe, Barcelona, 1998.

Lefebvre, Henri, *El Derecho a la Ciudad*, Península. Barcelona. 1977.

Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean, *La estetización del mundo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2015.

Lyotard, J.F, *La condición postmoderna*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1979.

Robert, Jean. *La libertad de Habitar*, Hábitat International Coalition. México, 1995.

Romero, Gustavo; Mesías, Rosendo *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*, CYTED, Ciudad de México, 2004.

Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Coyoacán, México, 2012.

Saldarriaga, Alberto, *Arquitectura para todos los días*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988.

Valéry, Paul, *Eupalinos o el arquitecto*, Trad. Mario Pani, UNAM, México, 2007.

Vattimo, Gianni, *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 2010.

Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, Trad. Delfín Rodríguez Ruiz, Madrid, Alianza, 2011.

Foucault, Michael, *Topologías, dos conferencias radiofónicas, Fractal revista trimestral*, 2012 <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html> (consultado el 15 de Julio del 2015)

Foucault, Michael, *Los espacios otros, UAM Biblioteca Digital artículos*, 2007 [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-132-1932qmd.pdf), (consultado el 15 de Julio del 2015.

Zea, Leopoldo, *El positivismo en México*, FCE, México, 2005.