



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

CAMPO DE CONOCIMIENTO: DISEÑO ARQUITECTÓNICO

**“MANIFESTACIONES DEL PODER: ANÁLISIS
COMPARATIVO EN LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN
ARQUITECTÓNICA DE EDIFICIOS CULTURALES”**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ARQUITECTURA

PRESENTA

Arq. Fernando Naquid Gil

TUTOR: Dr. Miguel Hierro Gómez

FACULTAD DE ARQUITECTURA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Generación 2014-2016

CIUDAD UNIVERSITARIA

Ciudad de México julio de 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

La escritura de los siguientes agradecimientos no se puede llevar a cabo sin una previa reflexión sobre todas las personas que estuvieron involucradas de manera directa o indirecta en la elaboración del siguiente trabajo.

Primero me gustaría agradecer al Dr. Miguel Hierro Gómez por su paciente asesoramiento, al M. en Arq. Héctor García Olvera por ayudarme a entender que la duda es la herramienta más importante en la elaboración de una investigación, al Dr. Adrián Baltierra Magaña por su atenta revisión y asertivos comentarios, al M. en Arq. Héctor Allier, por su asesoramiento constante en la comprensión del proceso de investigación, a la Dra. Yliana Godoy por su infinita sabiduría. Y sobre todo al Taller de Investigación, quienes con sus acalorados debates y cuestionamientos frecuentes mantuvieron viva la duda del querer saber más.

Agradezco de todo corazón el apoyo, el ánimo, la ayuda y el cariño de mi familia y mis amigos, en especial a mi madre, a Jorge y Andrea. A todos ustedes gracias por compartir su conocimiento y el entusiasmo en mi paso por la maestría, sin ustedes esta investigación no habría sido posible.

Finalmente me gustaría extender la dedicatoria del trabajo a Martha quien siempre estará conmigo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	4
¿SOBRE EL PODER O SUS MANIFESTACIONES?	4
<i>La imposición del poder</i>	5
<i>Manifestación del poder social</i>	11
<i>Relaciones de poder en México</i>	15
REFLEXIÓN SOBRE EL CONTEXTO DE LA REALIDAD	19
PLANTEAMIENTO DE LA PREGUNTA DE CONOCIMIENTO	21
<i>Preguntas de investigación</i>	22
OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN. (GENERALES Y SECUNDARIOS)	23
EL MUSEO, ¿HERRAMIENTA DEL PODER?	
CAPÍTULO 2	28
SOBRE EL CONCEPTO DE PODER	
ACERCAMIENTO DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL PODER.	28
<i>Nociones de la voluntad de poder</i>	32
<i>Las manifestaciones del poder</i>	36
<i>El saber como condición del poder</i>	39
<i>El uso de la razón como fundamento del poder</i>	45
EL PODER EN LOS MEDIOS DE PRODUCCIÓN	51
SOBRE LA SUBYUGACIÓN DEL SER	54
CAPÍTULO 3	57
PERSPECTIVA TEÓRICA DE LOS PROCESOS DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO	57
<i>Nociones de los procesos de producción</i>	58
<i>Agentes de los procesos de producción</i>	62
<i>Acercamiento a los procesos de producción del diseño arquitectónico</i>	65
EL PAPEL DEL ARQUITECTO EN LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA	70
RELACIÓN DEL DISEÑO EN LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA	74
CAPÍTULO 4	78
SOBRE EL CONCEPTO DE CULTURA	78
¿QUÉ ENTENDEMOS SOBRE CULTURA?	79
UNA MIRADA DE CULTURA CIVILIZATORIA EN LA ÉPOCA ACTUAL	82
HACIA UN CRÍTICA DE LOS PROCESOS CULTURALES	83
CRÍTICA DE OBJETOS REPRESENTANTES DE CULTURA	85
CAPÍTULO 5	90
ANÁLISIS DEL PODER EN EDIFICIOS Y CONSTRUCCIONES CON GIRO CULTURAL.	90
<i>Hacia un modelo directo</i>	91
<i>Hacia un modelo indirecto</i>	97
<i>El contexto inmediato mexicano</i>	101
BIBLIOGRAFÍA	105

INTRODUCCIÓN

A lo largo del siguiente trabajo se presentará una investigación que va relacionando los diferentes aspectos del fenómeno del poder con los procesos de producción arquitectónica, sobre objetos arquitectónicos que son atribuidos a un rol cultural.

La decisión de comenzar ésta investigación comienza a forjarse con la misma formación profesional que he tenido a lo largo de mi carrera al enfocarme en el trabajo de museos, galería o centros culturales.

Es importante resaltar que la investigación que se presenta a continuación no fue planteada como tal desde un principio. Al inicio de la maestría se comenzó con el planteamiento de estudio de los diferentes archivos-museos que se han estado proyectando en diferentes lugares. De esta manera fue como comencé a investigar sobre los museos al preguntarme, ¿qué son? ¿para que sirven? ¿cuál es la función en la sociedad?

En este proceso fui encontrando diferentes definiciones de las cuales resalto dos: una primera donde se habla de éste edificio como una institución que fomenta la educación y difusión de diferentes colecciones y otra definición que relata al museo como un encuentro de símbolos y memorias de los humanos con respecto a los objetos.

Fue así que se fueron desencadenando una serie de preguntas sobre las diferentes propuestas hacia el quehacer de estos edificios y sobre sus posibles relaciones que tienen con el diseño mismo. Logrando establecer un núcleo donde encontraba que los edificios desde su aspecto de diseño arquitectónico tenían una interacción muy fuerte con las personas o espectadores del recinto; y otra relación del edificio con la colección o los objetos que se exhibirían en ella. Ambas relaciones siempre encaminadas desde un aspecto que parecía partir desde la definición de una institución.

Por sugerencia de mis tutores y ante el gran esfuerzo de investigación y el tiempo delimitado que suponía la realización de este trabajo, se decidió realizarla sólo en la relación del objeto arquitectónico con la condición de institución que tenía, al referirse a esta como un fenómeno del poder.

De esta manera es como se comienza revisar las diferentes condiciones del poder sobre sus diferentes relaciones con las edificaciones y con los procesos de producción del diseño arquitectónico, logrando encontrar una relación compleja que no podría definirse como un mero proceso lineal.

La investigación del concepto del poder, el proceso de producción arquitectónica y la cultura, fueron detonando una serie de preguntas e hipótesis que se buscan esclarecer con la siguiente investigación hacia la definición de una relación entre el fenómeno del poder y los sistemas de producción propias del campo de la arquitectura. Se hace énfasis en la búsqueda de la definición de los anteriores conceptos y también en las relaciones que guardan los diferentes agentes y los procesos que integran cada uno de éstos.

Encontrando que dicha relación, objeto de esta investigación, no podía ser definida solamente bajo un solo modelo o proceso lineal entre cada uno de los conceptos, puesto que ésta depende de diferentes factores como los agentes que intervienen en los procesos de relación entre el poder y la arquitectura, los fines culturales que estaba persiguiendo dicha relación y el campo de pensamiento en el que se integran.

De esta manera se fue arrojando dos modelos principales sobre las relaciones y manifestaciones del poder en los procesos de producción de diseño arquitectónico. Una primera relación que se está denominando de manera directa y que se encuentra marcada por un pensamiento de tipo marxista que engloba en el campo del materialismo histórico una definición de las manifestaciones y aplicaciones del poder y de los procesos productivos.

También se observa un segundo modelo mucho más apegado a un pensamiento posmoderno que retomará conceptos del idealismo alemán, donde encontramos un lineamiento foucaultiano del fenómeno del poder mucho más complejo y de naturaleza humana, donde parece que los procesos productivos van encaminados no solo a la subyugación de una persona sino a la retroalimentación y replanteamiento por parte de la misma humanidad de una visión a futuro de sí misma.

El trabajo se encuentra estructurada de tal manera que parece estar favoreciendo un pensamiento de Foucault sobre el planteamiento de Marx, sin embargo, creo que las relaciones entabladas entre el fenómeno del poder y los procesos de producción arquitectónicas, van a depender del contexto antropológico, sociológico, político y económico donde se encuentran insertos.

Establecidas las dos líneas que considero importante sobre las manifestaciones del poder en los procesos de producción de la arquitectura, se comienza a hacer un estudio de un modelo que sea representante del contexto mexicano y de una inmediatez del tiempo en el que se escribe ésta investigación, con la idea de lograr un diagnóstico sobre el panorama nacional. Dicho análisis, arroja que el modelo mexicano se apega mucho más a un modelo de pensamiento de aplicación del poder de corte marxista, donde hay una imposición de capitales, rangos e ideales.

La importancia que plantea esta investigación es sobre el criterio que tenemos a nivel nacional sobre la visión, la impartición y la formulación de temas catalogados como culturales. Si se toma un ejemplo anterior al que se estudia en este trabajo, nos encontramos que hay una diferencia de diez años entre la construcción y la relación de ambos inmuebles con características museales, arrojando que la proyección a nivel nacional durante los siguientes diez años o cuando se construya el otro gran edificio museístico es una visión de imposición de aprendizaje y lo que es valorado como cultura.

Dicha conclusión no se hace con el afán de sentenciar dicha línea del pensamiento, sino con la idea de proponer desde el ámbito académico una visión de una actividad de las manifestaciones y funcionamiento del poder, que se apegue mucho más a lo humano donde la sociedad también sea actor fundamental con la idea de lograr un resultado hacia una redefinición del estado de los hombres hacia un futuro y donde se implica no solo a un campo de conocimiento sino a varias, y logrando tener conclusiones mucho más abiertas pero concluyentes.

CAPÍTULO 1

¿Sobre el poder o sus manifestaciones?

Dentro del presente capítulo se hará una revisión sobre la ubicación del tema que se propone para esta tesis en relación con la realidad. Dicha revisión trata de lograr un acercamiento sobre como se encuentra el ámbito del conocimiento sobre las relaciones que hay entre la producción arquitectónica y los sistemas de poder en el ámbito actual y específicamente, los ejercicios que el poder produce sobre la producción arquitectónica de aquellos objetos arquitectónicos destinados al ámbito cultural.

Por ello, se hará una revisión de tres casos de estudio que reflejan los ejercicios del poder con respecto a la producción arquitectónica. Y de cómo es que dichos ejercicios del poder, no solo llegan a afectar a la producción arquitectónica, sino que inclusive ésta serie de afectaciones pueden llegar a trascender, inclusive, hasta un análisis de afectación en los procesos de diseño.

La idea de ejemplificar los ejercicios del poder a través de diferentes panoramas, es tener una revisión mucho más amplia de cómo es que se ejecutan dichos ejercicios del poder en el ámbito de la producción arquitectónica. Recordemos que el poder, no está necesariamente representado en una sola persona o institución, por lo que los efectos de sus ejercicios suelen estar dispersos y su estudio puede llegar a tener una dificultad, que con un solo caso de estudio, considero, no sería tan visible para su análisis. Proporcionando con estos, diferentes perspectivas que doten un panorama mucho más amplio para que se pueda elaborar un enfoque crítico, lo más objetivo posible.

A lo largo de la maestría, me he dado cuenta que las diferentes construcciones que se han dado en la historia del hombre, siempre han sido objeto de los sistemas del poder, es así como tenemos catedrales, palacios, plazas, casas habitacionales y hospitales, entre muchas otras como objetos que han sido una declaración ante el resto de la población del poder que se tiene y que se ejerce sobre un tiempo espacio y sociedad determinada. El caso de los museos, galerías, centros culturales y en general las construcciones con un giro cultural, no han sido la excepción. Desde finales del siglo XIX, pasando por el siglo XX y comienzos del siglo XXI, dichas edificaciones han tenido una sobreexplotación muy fuerte por parte de los ejercicios del poder. Es por ello, que se ha decidido, en el caso de esta tesis, hacer una revisión, cuyos casos de estudio giren entorno a esta temática.

Antes de comenzar con la descripción del caso de estudio, me gustaría mencionar que fueron elegidos de manera estratégica, para que estos puedan ir denunciando y demarcando las diferentes partes que me parecen interesantes en la relación del poder con respecto a la producción arquitectónica y sobre todo a la afectación que tiene en los procesos de diseño. Dejando ver una serie de denuncias y

manifestaciones del ejercicio del poder de diferentes maneras y que se irán exponiendo a lo largo del texto.

La exposición girará entorno a dos casos de estudio internacionales que me parecen exponen parte de la problemática de las relaciones del poder con los modos de hacer arquitectura, sin dejar de lado un último ejemplo donde se busca hacer referencia a México, denotando que en nuestro país también existen muy buenos ejemplos de dichas relaciones, y sobre todo resaltando que dichas relaciones no son exclusivas de la sociedad mexicana y que nos afecta de la misma manera que los casos internacionales a su contexto social, territorial y sobre todo cultural.

Nos vamos introduciendo a una problemática compleja como el concepto del poder, el cual para muchos de los pensadores que se irán citando a lo largo del presente texto, es intangible y solo se conforma como un concepto, por lo que al estudiar el poder en sí, no podríamos acercarnos a éste desde un plano pragmático, sino que nos tenemos que acercar a éste a través de las huellas y claves que se manifiestan en diferentes casos de estudio. Es importante recalcar que cuando se estudia al poder nos tenemos que acercar desde el estudio de las manifestaciones que ésta deja en los diferentes campos de conocimiento y que en el caso de las arquitecturas, las podemos estudiar a través de las diferentes pistas que van quedando registradas en los procesos de producción arquitectónica.

La imposición del poder

Dicho lo anterior, me gustaría comenzar con uno de los primero ejemplos, que si bien llamó mi atención, me dejó preguntándome sobre los alcances que tiene el poder en diferentes ramos de la sociedad y específicamente aquellas referidas a los procesos de producción arquitectónica.

Leyendo las noticias de arquitectura, me encontré con una en específico que giraba entorno a los nuevos museos que se están construyendo en la ciudad de Abu Dhabi, en los Emiratos Árabes Unidos. Dicha noticia comenzaba con una serie de imágenes renderizadas que contenían figuras llamativas seguida del título *“Un Louvre y un Guggenheim en una isla”*¹.

Dicho artículo comenzaba a hacer una descripción de la creación de una nueva isla llamada Saayidat, donde se estaba llevando a cabo la construcción de tres nuevos muesos. La noticia nos llevaba por una descripción del paisaje en construcción que

¹ DPA, “Un Louvre y un Guggenheim en una isla”, National Geographic, recurso en línea en: <http://www.ngenespanol.com/traveler/lugares/15/02/23/un-louvre-y-un-guggenheimenunaisla/>; última revisión el 6/01/2016.

iba a contener “un nuevo Louvre, El Museo Nacional Zayeh, [...] y un Museo Guggenheim para Arte moderno”²

Se prosigue con la descripción de dos museos, siendo el primero el Museo Nacional Zayed³, obra del arquitecto Norman Foster que se distingue por ser un edificio gigantesco y futurista y el cual va a quedar al centro de dicha isla, y enmarcada por otra isla interior comunicando dicho edificio con el resto de la isla con un puente dejándola como uno de los edificios principales. La develación del proyecto se llevó a cabo tanto por el primer ministro de los Emiratos Árabes Unidos como por la Reina Isabel II de Inglaterra.⁴



Render del Museo Nacional Zayeh en Abu Dhabi. Foter+Partners, 2016, Zayed national Museum, Render,(Arquitectura Reciente, Eric Camboada, fuente en línea en: <http://arquitecturareciente.blogspot.mx/2012/08/museo-nacional-zayed-foster-partners.html>)

El segundo edificio correspondía al museo del Louvre Art Gallerie, obra diseñada por el despacho del arquitecto francés Jean Nouvel, el cual trata de posicionar a un “museo de prestigio” en la zona del golfo pérsico que “a diferencia del original

² DPA, “Un Louvre y un Guggenheim en una isla”, National Geographic, recurso en línea en: <http://www.ngenespanol.com/traveler/lugares/15/02/23/un-louvre-y-un-guggenheimenunaisla/>; última revisión el 6/01/2016.

³ La traducción del nombre puede ser Zayed o Zayeh, su uso es indistinto.

⁴ Ravanal, Esteban, DSNR Studio, “Zayed Museo Nacional en Abu Dhabi/ Foster+Partners”, 6 de diciembre de 2010, recurso en línea en: <http://www.dsgnr.cl/2010/12/zayed-museo-nacional-en-abu-dhabi-foster-partners/>; última revisión el 6/01/2016.

parisino, la construcción de Abu Dhabi no tiene una pirámide de vidrio, sino una cúpula blanca”.

Al final de la nota termina describiendo que el gran sueño del emir de Abu Dhabi, que se encuentra actualmente en construcción tuvo que pagar a través de la tesorería del emirato al gobierno francés para llevar el título de Louvre por un periodo de 30 años unos 400 millones de euros (cerca de 455 millones de dólares) y que se prevé que se termine para finales del 2015. Dejando para el 2016 la terminación de “la obra de Sir Norman Foster” y para el 2017 el tercer y último museo que complementarán la isla donde se encontrarán lujosos hoteles, un campo de golf y la playa para los turistas que quieran visitar dicha atracción.



Render de la presentación del Museo del Louvre. Ateliers Jean Nouvel, 2012, El Museo del Louvre de Abu Dhabi, (ArchDaily, Fernanda Britto, fuente en línea en: <http://www.archdaily.mx/mx/02-217439/el-museo-de-louvre-de-abu-dhabi-ateliers-jean-nouvel>)

Junto con la infraestructura mencionada, también se está llevando a cabo la construcción de edificios que serán la sede de las diferentes empresas que están participando en la construcción de la isla como el consorcio Dubai Holding ArabTec, donde el emir de Dubai es dueño del 98% de las acciones, así como la empresa Oger Abu Dhabi LLC y el próximo edificio de relaciones exteriores del gobierno de Abu Dhabi.

Con la construcción de todo el conjunto “*los arquitectos finalmente verán sus diseños construidos*”⁵ y los cuales se espera que sean vistas alrededor del mundo como un puente que une al mundo árabe con el occidente.

La referencia que nos brinda la construcción de la isla Saayidat logra exponer a cada uno de los proyectos mencionados y que actualmente se están construyendo, que se están utilizando como una serie de mercancía que tratan de posicionar a la ciudad como uno de los destinos más importantes del mundo en términos económicos y culturales. La referencia que se hace a dichos museos y sus respectivos nombres como el Louvre y el Guggenheim, parecen ser objeto de una manipulación de marcas que parece buscar un fin de posicionamiento, donde la ciudad poseedora de dicho “edificio con marca” trata de plantarse ante el resto del mundo sobre el poder adquisitivo que este tiene dentro de la industria cultural.

Con la anterior idea, me gustaría agregar la noción de que dicha gestión proyectual a través de los arquitectos Norman Foster y Jean Nouvel no es mas que utilizar una segunda marca o *branding*, diría Gilles Lipovetsky, quien manifiesta que a través del culto del individuo se logra un vacío dentro de las sociedades posmodernas y en donde cabe la pregunta de ¿si las personas que participan más del poder buscan fomentar la poca crítica por parte de la sociedad hacia los sistemas mismos del poder ya sea para que se pueda adquirir o en su caso mantener?

Me gustaría resaltar la idea de que la presentación de la noticia destaca el nombre de los arquitectos en su calidad de individuo, entendiendo la individualidad en este caso como una persona considerada independiente a los demás y que se toma como una unidad indivisible⁶. Dicha calidad de persona única parece mostrar que es la que se encuentra a cargo de la edificación, haciéndoles parecer que estos son los que llevaron a cabo todos los procesos de diseño, atribuyéndoles la obra en construcción⁷ y que por lo que me he dado cuenta a lo largo de la maestría, los procesos de producción arquitectónica no deberían ser atribuidas a una sola persona. Sino que dichos procesos de construcción de un objeto al tener diferentes etapas para su formación, se ven involucrados muchos profesionistas, que hacen viable la construcción de los edificios. Y en donde el arquitecto termina siendo solo un eslabón más dentro de la gran cadena de producción arquitectónica.

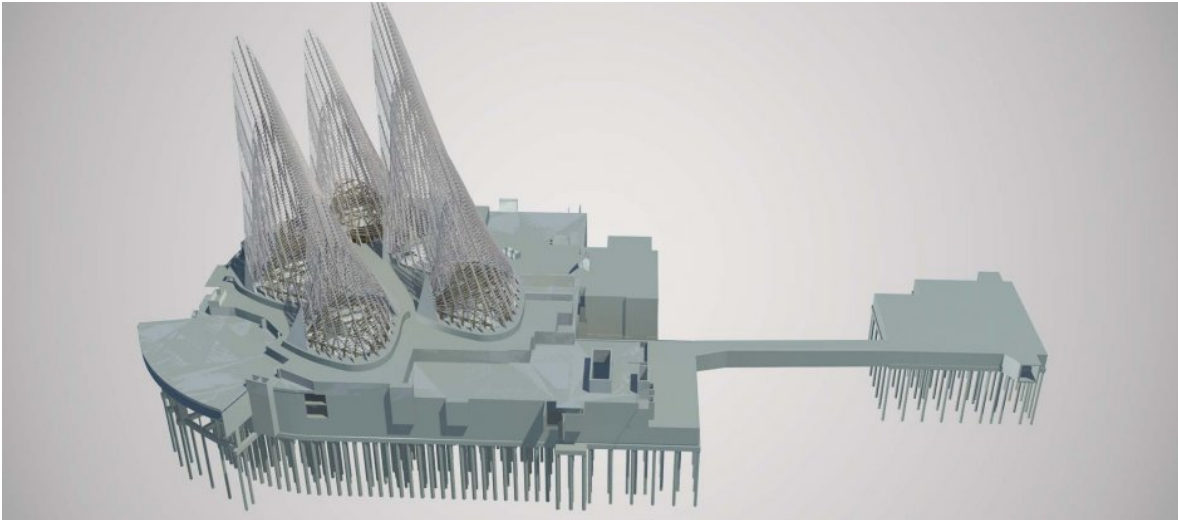
Las técnicas constructivas que se hace referencia en dicha nota y en las imágenes mostradas, también se logran ver como una referencia de poder, que en este caso

⁵ La Tercera, Tendencias, “Confirman que el museo del Louvre de Abu Dhabi abrirá sus puertas en el 2015”, 13 de enero de 2013, recurso en línea en: <http://www.latercera.com/noticia/tendencias/2013/01/659-503361-9-confirman-que-el-museo-louvre-de-abu-dhabi-abrira-sus-puertas-en-2015.shtml>; última revisión el 6/01/2016.

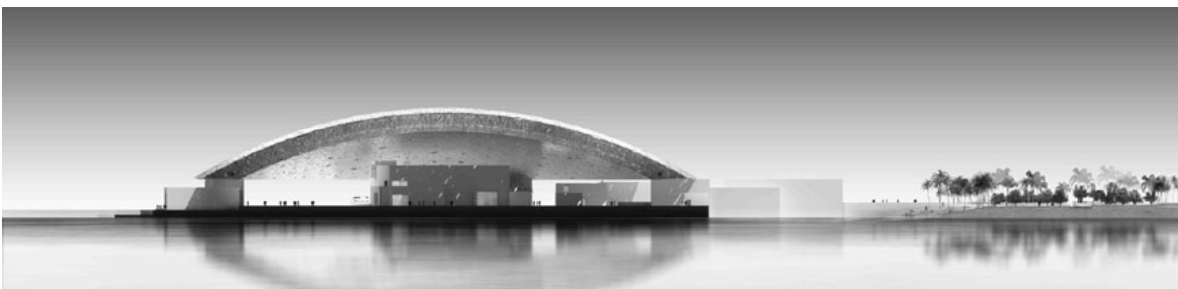
⁶ Diccionario Etimológico, recurso en línea en: <http://etimologias.dechile.net/?individuo>; última revisión el 6/01/2016.

⁷ Nota retomada del Taller de Investigación III, impartida por el Mtro. Héctor García Olvera, UNAM, 2015-2.

se está implementando a través de la tecnología que se está adquiriendo, para lograr llevar a cabo las técnicas constructivas que permitan construir formas orgánicas con una altura de entre 73 y 124 m de altura que tengan formas aerodinámicas para tener una buena interacción con el aire⁸ (en el caso del Museo Zayeh), o bien de llevar a cabo la construcción de una cúpula que esta cubriendo una superficie igual a la de cinco campos de futbol (en el caso del museo del Louvre). Dicho alarde tecnológico, hace referencia directa al poder adquisitivos que tienen las familias petroleras para adquirir la tecnología suficiente para lograr dichas construcciones.



Render de la estructura del Museo Zayed. (AKTII, "Zayed National Museum", recurso en línea en: <http://www.akt-uk.com/projects/zayed%20national%20museum>)



Render de sección del Museo Louvre de Abu Dhabi. Ateliers Jean Nouvel, 2012, Cross Section, (inexhibit, Riccardo Bianchini, recurso en línea en: <https://www.inexhibit.com/case-studies/louvre-abu-dhabi-by-ateliers-jean-nouvel/>)

Otra de las interpretaciones a las que se llega a través de las noticias consultadas es que se ponen a los museos como un eje fundamental para la pequeña ciudad que está proyectada en la isla de Saayidat, dando entender que a partir de dichas súper construcciones, que albergarán los museos con súper marcas, por el simple hecho de estar ahí son con el objetivo de crear una ciudad (o de crear ciudad) que

⁸ AKTII, "Zayed National Museum", recurso en línea en: <http://www.akt-uk.com/projects/zayed%20national%20museum>

se quiere que sea un referente en el mundo. Y que no se ha analizado tampoco la idea de “crear ciudad”. Este no se puede atribuir a un espectro delimitado de edificaciones, ni de arquitectos, ingenieros o políticos. A mi parecer se denota la creencia de que al estar terminados dichos edificios se logrará que las personas, como si fuera por arte de magia, comenzarán a vivir ahí, y sobre todo a apropiarse de las calles, plazas, edificios y playas. Crear una ciudad no depende solo de la construcción, también depende de factores políticos, económicos y sobre todo de índole social o humano. En este punto creo que es la sociedad la que va creando los lugares, tomando como referencia la propuesta heideggeriana de fundación del ser y creación de conciencia de nuestra existencia.

También se puede notar el objetivo un tanto desesperado de querer recrear el famoso efecto Guggenheim de Bilbao, esta vez en la ciudad de Abu Dhabi, la cual se quiere sumar al crecimiento que parece no tener freno de su hermano emirato y vecino Dubai, esta vez no con un museo sino con tres y no con un solo arquitecto sino con al menos dos “*starchitects*”. Pero más allá de la creación de dicha isla como una pelea por el poder entre los dos emiratos, se tiene que ver la coalición, ya que los mismos presidentes de dichos emiratos también tienen el puesto de presidente y primer ministro de los Emiratos Árabes Unidos. Lo que nos logra mencionar como el poder no radica (en este caso) en una sola persona, sino que el poder tiene que ser consensuada en una serie alianzas, entre diferentes instituciones, empresas o bien personas que se encuentran en la política y el comercio.

Se observa como el poder ejercido por el ejemplo emiratí parece estar denotado de manera muy directa y que se observa en esta serie de grandes construcciones, monumentos y rascacielos. Los museos también parecen ser afectadas, ya que es la representación de los gobernantes (dueños de las empresas) aquella que se exhibe como contenido de uno de los recintos culturales, demostrando su poder adquisitivo y la dominación que quiere ejercer sobre el golfo pérsico. De tal manera que dichas acciones del poder se observan como una imposición contra diferentes esferas del poder de la región, para resultar en la trascendencia ante los demás. La imposición, se da a través de una serie de acciones de dominación de un rubro económico, político o a través de la manipulación de la información para influir dentro de una cultura que logre aceptar dichos conocimientos como reales.

Dichas representaciones nos llevan a cuestionar al hecho de que el Museo Zayeh, y la cual se encuentra en el centro de dicha isla, es la que albergará la colección de arte musulmán más grande de la zona. Colección que está representando al padre del actual presidente de Abu Dhabi (Zayed bin Sultán al Nayan) y por supuesto quien fue dueño de la actual colección de arte que se va a exhibir ahí. El posicionamiento en el centro de la isla estuvo premeditada, dejando a los otros dos museos, que veo como representantes de la cultura occidental, en la periferia de la isla como si estuvieran relegadas. Dichas intenciones que se manifiestan son las que se interpretan como medios de imposición, pues no es ningún secreto que el

poder entre sus diferentes herramientas y medios utilice la dominación clara e impositiva.

Cada una de las intenciones involucradas en la creación de la isla Saayidat parecen tener un objetivo específico y que trata en este caso no solo de llegar a la población que estará viviendo en dicha isla, sino a cada uno de los visitantes o turistas llevando dicho mensaje a un nivel regional e internacional, donde quedan involucrados los países del golfo pérsico e inclusive países mucho más lejanos de Europa, Asia, y América.

Manifestación del poder social

Se ha visto un primer ejemplo donde se ha comenzado a ver una serie de acciones por parte del poder de manera directa, ya que se puede distinguir a una persona o bien al grupo de personas que ejercen el poder sobre una sociedad determinada y que caracterizan un sistema impositivo de dicho ejercicio del poder.

Sin embargo, en esta parte me gustaría enfocarla más hacia lo que se cree que son una serie de efectos del poder mucho más sigilosas. Para ello cabe destacar que el poder según algunos pensadores y filósofos tiene la característica de no dejarse ver y que este tiene la cualidad de esconderse y estar en la búsqueda constante de no ser visto.⁹

Esta forma indirecta del ejercicio del poder es una forma que tiene la cualidad de hacerse notar como si tuviera un carácter inclusivo y que parecería ser de tipo “democrático”. Es decir, en ella el poder no se muestra como una amenaza ante los demás integrantes de la comunidad y tiene más un carácter persuasivo, logrando lo que pareciera ser una serie de eventos que la misma población ha decidido, logrando que el poder se esconda detrás de esa serie de “decisiones” pero que se logran ver y dilucidar a través de un trabajo de investigación en los medios masivos de comunicación o en pequeños rasgos del objeto arquitectónico.

Dichas persuasiones crean una serie de características que tiene el objeto arquitectónico revisable en rasgos o patrones que se creen propias de la arquitectura, tales como la forma, el color, la escala, la circulación o hasta un remate visual determinado como se verá a continuación.

Para ello me gustaría mencionar el ejemplo de la Kunsthaus de Graz, museo ubicado en la ciudad austriaca del mismo nombre. La historia de dicho edificio, tiene un origen muy diferente a aquella planteada en Abu Dhabi, ya que dicho museo fue planteado como la reforma o ampliación de un museo ya existente en la ciudad. Para llevar a cabo la construcción del edificio en el año 2001, se menciona que se

⁹ Foucault, Michel, “Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión”, Aurelio Garzón del Camino [trad.], Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2002.

tuvo que llevar a cabo una competición y licitación donde estuvo involucrado el gobierno de la ciudad e inclusive los ciudadanos mismos.

En el caso austriaco el edificio fue diseñado por los arquitectos ingleses Colin Fournier y Peter Cook, siendo este último uno de los principales arquitectos y promotores de la revista de los años setenta Archigram donde se hacía una serie de propuestas de edificios, que solo llegaron a estar en papel, debido a su diseño orgánico y de alta tecnología que estaban proponiendo para la década¹⁰. La historia de éste museo es bastante peculiar ya que la elección no partió del gobierno ni del inversionista, sino que partió de la población misma de la ciudad. Se menciona que antes de ser construido dicho museo, el proyecto que se eligió como ganador fue uno que se propuso por un arquitecto austriaco, donde retomaba las líneas modernas del museo original. Ante dicha resolución los ciudadanos de Graz le pidieron y en algunos casos hasta exigieron a través de encuestas al gobierno que encabezaba la junta directiva de las elecciones que se cambiara el proyecto ganador por el diseño que estaba siendo propuesto por los arquitectos ingleses.¹¹

Finalmente el diseño fue elegido tomando en cuenta la decisión de los ciudadanos de Graz, construyendo el enigmático edificio que cuenta con 4 galerías, una fachada de hecha de cristal y que funciona como pantalla de video, o promocionales de las exhibiciones. La parte superior de dicho edificio cuenta con una serie de lucernarios que se encuentran dirigidos hacia el norte, dotándole de una iluminación que es considerada como la más adecuada y prolija para las obras y las exposiciones que se encuentran en el último piso.¹²



¹⁰ Archigram es una revista que se estuvo publicando en Londres a mediados del siglo XX, y promovido por la Architectural Association de Londres. Fue enmarcado en el antidiseño, era futurista, antiheroico y pro-consumista, inspirándose en la tecnología con el fin de crear una nueva realidad que fuese expresada solamente a través de proyectos hipotéticos.

¹¹ Falta la nota de esto.....

¹² Á Íslensku, Greinar, Nubes rosas en Arquitectura, “La Kusntahuas en Graz, de Peter Cook”, recurso en línea en: <http://nubesrosasenarquitectura.blogspot.mx/2008/04/la-kunsthau-de-graz.html>; última revisión el 6/01/2016.

Vista aérea de la Kunsthau de Graz, Viena. (ArchitekturConsult ZT GmbH, Kunsthau Graz AG, Graz, 2001, recurso en línea en: <http://www.archconsult.com/projects/cooperative-projects/kunsthau-graz/>)

El edificio fue rápidamente adoptado por los ciudadanos como un nuevo hito de la ciudad de 270,000 habitantes. Esto debido a que su forma orgánica y en forma de riñón, contrasta fuertemente con el entorno inmediato de la ciudad que tiene construcciones hasta del siglo XII. Mi sorpresa fue encontrar que los lucernarios aparte de estar dirigidos al norte para recibir una iluminación más adecuada, una de ellas se encuentra dirigida de tal manera para que desde el interior se pueda ver el castillo de Sholessberg o el “castillo de la colina”, que se encuentra enclavado en uno de los parques más importantes de la ciudad. En una conferencia que hizo el arquitecto a la facultada de Ferrara, Italia, menciona que busca hacer notar la gran arquitectura con la que cuenta Graz, y que se mantiene hoy día a pesar de las guerras y por la cual se hizo merecedora de la capital de la cultura europea en el año de 2003.¹³

Lo anterior parece hacer notar que el arquitecto, sensible al contexto inmediato, donde se encuentra el nuevo museo, lo llevó a dirigir uno de los lucernarios al castillo de la colina. Lo que no se menciona y que a mi parecer cabe destacar, es que dicho castillo es sede de la empresa Holding Graz, empresa privada que se dedica a los servicios públicos de la ciudad. Falta mencionar que dicho recurso para la construcción del museo provino de la empresa que maneja el famoso “castillo de la colina” de la ciudad de Graz.



izq. Fotografía de lucernarios donde se aprecia un lucernario desviado. (Markus T. Berger, 2014, “graz museum”, recurso en línea en: <http://flickrriver.com/search/graz+museum/interesting/>) der. Fotografía del lucernario desde el interior con vista al castillo de Scholessberg. (Niki Lackner, 2004, “Schlossberg-Nozzle”, recurso en línea en: <http://www.arcspace.com/features/spacelab-cook-fournier/kunsthau-graz/>)

Lo anterior me hace dudar sobre si las intenciones de diseño fueron efectivamente propuestas por los arquitectos para que la gente pudiera observar otros

¹³ Kunsthau de Graz, es.wikiarquitectura, 25 de septiembre de 2015, recurso en línea en: https://es.wikiarquitectura.com/index.php/Kunsthau_de_Graz; última revisión el 6/01/2016.

monumentos históricos, y si fuera así preguntarse por que no dirigió dicho lucernario a la Universidad que arquitectónicamente es igualmente importante y aparte se encuentra en la misma dirección, o si fue una demanda de la empresa que le hizo al arquitecto para que se sugiriera de manera muy sutil el efecto del poder y que parece buscar la manutención de esta.

En este caso es donde se logra ver un sentido mas indirecto o persuasivo del poder, ya que con dicho guiño (que parecería ser muy pequeño), está demostrando un efecto del ejercicio del poder, ya que los diferentes ciudadanos creen que tienen una elección propia sobre los diferentes guiños que el museo muestra, sin darse cuenta que se está enfatizando el lugar donde radica el poder. De esta manera el edificio museístico en su calidad de *instituto* nos hace una recomendación sobre los hitos arquitectónicos de la ciudad, dejando a nuestro juicio si queremos verlo o no, sin mencionar que dicho hito pudo o no ser una propuesta desde la misma cúpula del poder.

También se hace notar dicho ejercicio en el sentido de la utilización de la tecnología que se requirió para que la construcción del edificio, lograr su forma orgánica y sobre todo la implementación de la tecnología para crear una fachada inteligente que proyecta una serie de imágenes representantes de las diferentes exhibiciones que se encuentran en el museo.

Parecería que la construcción del edificio no es representante del poder, pues éste fue una elección hecha entre la empresa, los políticos y los ciudadanos de Graz, y donde me pregunto si acaso ¿el poder es algo que se puede definir solamente desde las esferas del poder? ¿Se puede plantear que la ciudadanía esta actuando como una esfera de poder? Si fuera esto cierto se tendría que plantear que el poder no se encuentra radicado en una sola persona o empresa necesariamente, y que se encuentra distribuido en cada uno de los individuos, dejando ver este edificio no como representante de un poder hegemónico sino como un representante del poder social que está en la comunidad de los habitantes de Graz.

Aunque lo anterior se explique como un poder que se ejerza desde la comunidad, no deja de tener una de las características importantes que se observan en dicho museo que es tratar de imponerse ante el otro. Esto se puede notar cuando los ciudadanos buscaron imponerse ante las decisiones del gobierno de hacer un diseño en específico y logrando que el diseño ganador fuera el que la ciudad quería. Por otro lado se ve que la empresa Holding Graz, a pesar de ceder ante las presiones de la ciudadanía, logró hacer que uno de los lucernarios fuera dirigida a la sede de dicha empresa.

Lo que puede verificarse es que en ambas visiones de implementación de éste fenómeno, se maneja una idea general donde se retoma al objeto por su naturaleza simbólica, pero también se está retomando su orden por la naturaleza de orden económico o bien político. En este caso me gustaría agregar las implicaciones que

tiene el objeto arquitectónico en su orden social, dando como resultado que los ejercicios del poder los encontremos en cada una de las ramas que nos distingue como una cultura particular y así observar diferentes ramos donde el poder está influyendo. Lo que comienza a dejar la pregunta de ¿cuáles son las diferentes fuentes que comienzan la generación del poder? ¿Y hasta donde se puede rastrear una influencia de los ejercicios? ¿Acaso se puede hablar de una cultura que se encuentre influenciada por el poder mismo y que a su vez inflencie procesos como el del diseño arquitectónico? Y si esto fuera cierto ¿Se puede deslindar las implicaciones del diseño arquitectónico con respecto a los ejercicios de los poderosos?

Me gustaría dejar claro que esta serie de preguntas es solo un comienzo del cuestionamiento sobre la condición del poder y las implicaciones que tiene, desde los ramos políticos, económico y social en los procesos de producción arquitectónica. Implicaciones que parecerían ser de sociedades independientes a la nuestra. Pero como se verá a continuación esta serie de implicaciones también se puede observar en nuestra sociedad.

Relaciones de poder en México

En los últimos años, hemos visto como el crecimiento de ciudades como Dubai, Londres, o Shangai nos están delatando una realidad que parecería ser ajena al entorno mexicano. Lo que logro ver es que las sociedad mexicana, como el resto del mundo, no está exenta de los ejercicios del poder. En el caso de México también se tiene una basta lista de ejemplos con los cuales se puede trabajar sobre la crítica de la influencia ejercida en los proceso de producción arquitectónica.

Ejemplos como el museo Soumaya diseñado por el taller de arquitectura de Fernando Romero, y financiado por la constructora de Carlos Slim, es un ejemplo que ya se ha venido tocando mucho en los últimos años. Otros ejemplos se tienen en el Museo Jumex, o inclusive el Museo Universitario Arte Contemporáneo el cual al pertenecer a una universidad pública la gente cree que no se presta a influencia del poder y no se mencionan muchas de las controversias en la que estuvo envuelto el edificio adjudicado al “super-arquitecto” mexicano Teodoro González de León, quién pudo obtener dicho proyecto por su gran amistad que tenía con el ex rector de la UNAM y con la Directora de Artes de Artes Visuales.

Pero no es con estos museos con los que me gustaría comenzar la ejemplificación de los ejercicios del poder en la arquitectura en México. En los últimos años, el país ha comenzado a voltear a otros lugares fuera del Distrito Federal, donde se comienza a ver estos efectos. Entre los grandes proyectos que me gustaría destacar por su cercanía en cuanto a la elaboración de este trabajo es el Barroco Museo Internacional, el cual se construyó en las periferias de la ciudad de Puebla entre los años 2015 y 2016.

A lo largo de este periodo me he encontrado con diferentes notas de periódicos y revistas que comenzaron a tratar el tema del Museo barroco en Puebla. Donde se destaca la gran inversión de tipo público y privada que se está haciendo para su elaboración, así como el hecho de que el diseño del edificio esté a cargo por el arquitecto japonés, y hace poco ganador del premio Pritzker: Toyo Ito.

Una de las noticias más interesantes la encontré en el periódico del Universal donde se menciona que *“El gobernador de Puebla, Rafael Moreno Valle, anunció hoy que espera que el Barroco Museo Internacional (BIM) que se inaugurará en 2016 en la capital de ese estado mexicano y que ha sido diseñado por el arquitecto japonés Toyo Ito sea para la ciudad lo que el Guggenheim fue para Bilbao.”*¹⁴

Desde el momento en que se dio a conocer la construcción de dicho museo, a creado una serie de escándalos que giran alrededor de la mala administración que se ha tenido, para que dicho edificio sea construido por la constructora de la familia Hank Rohn, político de mediados del siglo XX que estuvo a cargo de la administración del Distrito Federal. Otro de los escándalos que se ha originado es sobre las colecciones que albergará dicho museo. Se ha mencionado que para poder llenar los 17 mil metros cuadrados de dichas instalaciones fue necesario cerrar diferentes instalaciones museísticas que ya existían en la ciudad, como el Museo Bello ubicado en la casa del Alfeñique, en el centro de la ciudad de Puebla, El Museo de Santa Mónica y el Museo de Arte Popular Religioso Poblano entre otros.¹⁵

Se observa que dicha construcción de este museo, independientemente del contenido de las exposiciones, y que giran más a un ámbito museológico, se observa la clara determinación de un gobierno que trata de hacerse notar ante el resto del país como atractivo turístico. En este punto es casi imposible hacerla comparación directa con los museos que se mencionaron en Abu Dhabi, que buscan tener el mismo objetivo. Para ello el gobierno del estado de Puebla tuvo que recurrir a un arquitecto fuertemente mediatizado y que bajo las credenciales de haber ganado el premio Pritzker, se busca posicionar el edificio.

Para ello se tuvo que recurrir a la inversión privada de una de las familias más ricas de México, que no dejó escapar la oportunidad de ganar más dinero, quedándose con la administración de dicho museo por 25 años. Creo que en este caso se deja muy clara la relación que existe entre las esferas políticas y económicas, y que dicho efectos del poder están trastocando diferentes esferas aparte del medio político.

¹⁴ SC, “Puebla tiene su gran expectativa en su Museo Barroco”, El Universal, recurso en línea en: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2015/06/25/puebla-tiene-gran-expectativa-en-su-museo-barroco>; última revisión el 6/01/2016.

¹⁵ Amador Tello, Judith, Proceso, “El Museo Internacional Barroco, a costa del Bello”, 8 de diciembre de 2015, recurso en línea en: <http://www.proceso.com.mx/?p=422909>; última revisión el 6/01/2016.

También podemos hacer referencia al museo de Austria, que si bien no hubo un guiño hacia la sede de los capitales de la familia Hank Rohn, si hubo una determinación de atribuirle la administración del inmueble a esta familia. Dejando ver la importancia del museo al ubicarlo en una de las zonas con mayor plusvalía de la capital y dirigiendo el diseño del inmueble como un alarde tecnológico que permite reflejar la capacidad poderosa del gobernador del Puebla y de la familia Hank Rohn.

Otras de las cosas que me gustaría recalcar es que igualmente se hace una fuerte referencia a la marca que tiene el museo, y que me recuerda a la idea del *branding* que viene acompañado ésta vez de un arquitecto, que por el solo hecho de ser premio Pritzker se le atribuye un grado de injerencia. En diferentes noticias se hace mención a que el arquitecto Toyo Ito es el único que está involucrado en los procesos de diseño y sobre todo aquella que está referida a los procesos de producción arquitectónica. Es así que encontramos encabezados que mencionan que “*el proyecto del japonés Toyo Ito se construirá en la vía Atlixcayócatl y su inauguración será con la exposición temporal Tornaviaje. La Nao de China y el Barroco en México.*”¹⁶ Es interesante ver como aparte de atribuirle todo el proceso de diseño, se le está atribuyendo una posesión sobre el mismo museo. Siendo que este arquitecto solo estuvo presente en la construcción del museo dos días de los dos años que duró su construcción. Y como ya he mencionado a lo largo de la maestría me he dado cuenta que el proceso de diseño y mucho menos el proceso de producción arquitectónica no tendría que ser atribuido a una sola persona, ya que el grupo de profesionales involucrados llega a ser tan grande que a veces no se llegan a conocer ni entre ellos mismos.

Otro de los momentos donde se ve la acción del poder, es durante el proceso de construcción del edificio, pues por decreto de gobernador del estado, el tiempo se vio acortado de 20 meses a 12 meses, quien busca dar su informe de gobierno en ese recinto a inicios del 2016. Lo anterior ha llevado a que el edificio cuente con diferentes problemas en iluminación, control de accesos, mobiliario, acabados, por mencionar algunas ante el recorte de tiempo y la premura por entregar dicho edificio.

Los efectos anteriormente mencionados están teniendo un fuerte reflejo, de los ejercicios del poder tanto de manera directa al construir un edificio con diseño con marca, y por su alarde constructivo de muros de concreto curvos, que buscan posicionar al gobernador del estado como un posible candidato a la presidencia de México para el año 2018. Es así como vemos que éste edificio y todo el proceso de producción arquitectónica parecería que es una herramienta más por parte de los poderosos para seguir obteniendo más poder.

¹⁶ Ramos, Moises, Milenio, En 2016, abre sus puertas el Barroco Museo Internacional”, 20 de enero de 2014, recurso en línea en: http://www.milenio.com/cultura/abre-puertas-Barroco-Museo-Internacional_0_230376962.html; ultima revision el 6/01/2016.



Fotografía del acceso del Barroco Museo internacional. (Cecilia Pérez, 2016, "lo que debes saber del Museo Internacional del Barroco", El Universal, recurso en línea en: <http://archivo.unionpuebla.mx/articulo/2016/02/05/infraestructura/puebla/lo-que-debes-saber-del-museo-internacional-del-barroco>)

Igualmente se revisan los efectos persuasivos del poder, al encontrar más de un actor inmiscuido en la construcción de dicho inmueble. La familia inversionista parece que busca mantenerse fuera de los reflectores, posicionando a Moreno Valle y al arquitecto Toyo Ito, como principales responsables de la construcción del museo. Logrando que dicha familia se atribuya la administración del museo, que a su vez contendrá diferentes objetos que tienen la cualidad de ser patrimonio nacional mexicano.

No hace falta investigar mucho que para lograr lo anterior, la familia Hank Rohn y Moreno Valle tuvieron que pactar dicho acuerdo, para que la familia, pudiera tener bajo su cargo o tutela los objetos de otros museos y pudiesen explotarlos por un periodo de 25 años. Infiero que dichos efectos indirectos, hace creer a las personas que el poder se encuentra en otro lugar, y los distrae como en el caso del museo Barroco, de los inversionistas privados que invirtieron 800 millones de pesos, para quedarse con la administración de dicho museo, y así poder generar más dinero.

Entonces, ¿El arquitecto Toyo Ito junto con todo el proceso de producción arquitectónica termina siendo un instrumento más de los poderosos, para llegar a sus objetivos de conseguir más poder? O en el caso de los inversionistas ¿De conseguir más dinero, que eventualmente les dará más poder?

Parecería que las influencias del poder se encuentran diseminadas en diferentes núcleos que parecen no estar involucrados dentro del mismo proceso, dejando la

mayor carga al arquitecto (y en el caso poblano al gobernador), pero si éste fuera el caso ¿se podría rastrear una fuente inicial del poder? Según Michel Foucault el poder tiene la cualidad de esconderse, y no dejarse ver, situándose en un lugar estratégico dejando a las personas sujetas del poder como individuos cosificados que no pueden ver a quien lo está sometiendo. Lo que nos sugiere que el poder parece que no es visible, ya que perdería su condición del poder. Entonces, ¿cómo ubicamos al poder?

Reflexión sobre el contexto de la realidad

Como se puede observar, los diferentes casos que se están ilustrando en este capítulo buscan describir un entorno de la realidad de los ejercicios del poder que llega a ser bastante compleja. Cada uno de los ejemplos descritos describen un panorama diferente con objetivos diferentes. Desde un poder que se muestra para imponerse o comenzar a infundir una suerte de miedo ante el resto de la población, como un poder que llega a ser mucho más sutil de tal manera que las personas no lo noten como amenaza y, por lo tanto, no se vea afectada su condición de poder.

Se observa en los diferentes casos presentados, un poder que toma como una herramienta más a los procesos de producción arquitectónica y que los arquitectos en estos casos terminan siendo objetos de los poderosos para crear una serie de fachadas y formas escandalosas, que buscan estetizar la ciudad con un serie de parches prestados que son creados por arquitectos que están convertidos en decoradores de la ciudad al servicio del marketing, el *retailing* y que buscan vender una imagen a una sociedad vacía¹⁷, que toma lo nuevo como lo mejor y que a través de estas herramientas junto con el manejo de los medios de comunicación, la realidad puede ser modificada para entonces dar camino abierto a que los poderosos puedan adquirir dicho poder y mantenerlo.

Pero creo que ésta serie de casos, más allá de dejar una serie de conclusiones contundentes, me deja más preguntas que respuestas. Comenzando, si el poder no se encuentra en una sola persona o institución, ¿Cómo es que funciona el equilibrio del poder entre diferentes entes o instituciones? Se observa una condición del poder que no tendría que ser señalada a una sola persona sino que se ve una condición del poder que se encuentra al parecer dispersa y difuminada entre los diferentes agentes que estén dentro de dicho juego. Como si fuera una especie de nube de humo que esta cubriendo diferentes esferas según sea el caso.

Es justo en este punto cuando podríamos cuestionar al poder en sí mismo. No es que se dude de la existencia del poder, si fuera el caso, creo que no sería objeto de estudio de ésta tesis. Lo que veo es que el poder parece ser algo que cubre a todos los seres vivos por igual, de tal manera que haciendo un análisis se puede encontrar la estructura del poder hasta en los animales. ¿Pero cómo es que aseguramos la

¹⁷ Lipovetsky, Gilles, “La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.”, Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, España, 2000, pp. 26

existencia del poder si nadie lo ha visto? ¿Entonces bajo que circunstancias la podríamos estudiar? El poder parece ser atribuido a una idea que se ha venido describiendo en la existencia misma, pero que es descrita a través de una serie de actos, acciones, dominancia o posición, la cual, se ve descrita por el contexto temporal y espacial en el que se encuentra. Entonces parece que cuando se habla del poder, no es del poder en sí, sino de las manifestaciones que ésta tiene en un grupo animal o social determinado en un tiempo determinado.

Para ello me gustaría mencionar un frase que creo interesante por parte de uno de mis tutores al mencionar que “el contexto de la realidad se traduce como una realidad que es lo contextual”¹⁸

Al plantear dicho trabajo de investigación entorno a la relaciones del poder con la arquitectura, creo que ésta se tendría que estudiar a través de los casos que nosotros como humanos si logramos observar, cuestionar y estudiar, como lo son las relaciones del poder que la vemos accionada o materializada en una serie de manifestaciones o resultados como el caso de los edificios o los casos de estudio presentados.

Por otro lado, la falsa creencia de que la arquitectura es una materia que esta dentro del juego del poder parece ser algo muy común. Para ello tendríamos que tomar en cuenta que estudiar los fenómenos del poder se harían mejor (desde mi punto de vista y como hipótesis) desde el ámbito sociológico o antropológico, bien lo dijo Lefebvre¹⁹ al decir que “el arquitecto no hace más milagros que el sociólogo; ninguno puede crear relaciones sociales de la nada.”²⁰

Las relaciones que comienzan a crear las diferentes construcciones como los museos, se comienzan a gestar en una idea general donde se retoma al objeto por su naturaleza simbólica, económico, político o social. Lo anterior me deja la pregunta de ¿hasta que punto las acciones del diseño arquitectónico logran deslindarse de las acciones del poder? Planteado el panorama, ¿se puede plantear alejar el proceso de producción arquitectónica de la visión de los poderosos? ¿Dónde se deja la intención de simbolizar y en buena medida de generar como diría Jeremy Bentham, utilidad relacionado con el beneficio, placer, bien o felicidad del hombre?

Para concluir la definición del objeto de estudio, me gustaría resaltar que el punto de interés parte de que dichas construcciones, a través de los medios de comunicación, parecen divulgar una idea cuestionable sobre las relaciones del

¹⁸ Héctor García Olvera, revisión tutorial. 2016

¹⁹ Henri Lefebvre fue un filósofo marxista, intelectual, geógrafo, y crítico literario francés que nació en la ciudad de Hagetmau en la región de Landas, Francia el 16 de junio de 1901.

²⁰ Miquel Adrià, “La ciudad de las ocurrencias”, en Arquine, 11 de agosto/2015, publicación en línea en: <http://www.arquine.com/la-ciudad-de-las-ocurrencias/>; última revisión el 18/10/2016.

poder donde observamos a un arquitecto omnipotente, omnisapiente y omnipresente en cada una de los edificios o construcciones que le son atribuidas.

Pero que al analizar el proceso de producción de las construcciones se observa a un arquitecto que tiene que lidiar con el inversionista o cliente y se comienza a poner en duda el papel del arquitecto dentro de todo el papel productivo del objeto a construir. Denotando una suerte de relaciones de tipo político, social y antropológico como es el poder. Dejando ver que entre las diferentes relaciones que se entablan en dicha producción arquitectónica resaltan aquellas que se dan entre el poder el proceso de producción arquitectónica que se encuentra dirigida, en este caso, a las construcciones de índole cultural, que parecen tener un objetivo o fin específico.

Los ejemplos presentados en este trabajo fueron concebidas, construidas y materializadas a principios del siglo XXI, enmarcando los ejemplos en un ámbito temporal definido, correspondiente a nuestro pasado mas reciente. Y definiendo un estudio de relaciones del poder, correspondientes a responder nuestro contexto del pensamiento inmediato.

Planteamiento de la pregunta de conocimiento

En el siguiente apartado se hará el planteamiento del problema de conocimiento, el cual se buscará insertar dentro del contexto de la realidad, y como es que la serie de cuestionamientos y preguntas que han surgido a lo largo de la investigación se han venido construyendo a lo largo de todo el trabajo, permitiendo formular lo que considero que es una pregunta principal, que se tiene que componer de otra serie de preguntas secundarias que tratan de reforzar el sentido de la investigación.

Se decide retomar los edificios museísticos como objeto de la realidad para que se pueda explicar el fenómeno de la relación entre el poder y la producción arquitectónica debido a la gran facilidad que tienen éstos para ser objeto de dichos mecanismos de promoción, consumo y venta siempre referidas directa o indirectamente a los ejercicios del poder.

Para llevar a cabo el desarrollo de la investigación se tuvo que iniciar por preguntarse los conceptos básicos del tema en cuestión y de las características y condicionantes tanto del poder como de la producción arquitectónica y la producción del diseño. A lo largo de la revisión de lo que considero como los conceptos básicos de la investigación, y habiendo revisado los ejemplos del contexto de la realidad se puede llegar a preguntar la idea principal que consiste en ¿Cómo se dan las relaciones entre el poder y la producción arquitectónica referida a la producción de las edificaciones culturales como museos, galería o centros culturales? Y suponiendo la relación entre el poder y la producción arquitectónica ¿Cómo se expresa el poder en el ámbito del diseño? ¿Cuáles son las diferentes manifestaciones que tiene el poder para ejercer su dominio sobre dicho proceso?

Dicho estudio de edificios dedicados al ámbito cultural como los museos, es aparte de observar una mayor facilidad de injerencia por parte del poder en las acciones que se desarrollan dentro de estos edificios, al igual que el interés que tengo en conocer sobre la influencia que tienen dichos edificios en las relaciones que hay entre los sujetos y los objetos.

Al comenzar el presente trabajo de investigación se fueron encontrando diferentes posturas sobre las relaciones del poder, entre las cuales destaco aquellas expuestas por Foucault y Marx, y que se explicarán más adelante. Me gustaría mencionar que dichas posturas mas allá de llevar a un fin común parecen contradecirse, una contradicción que refiere al modo de actuar del poder, por un lado Foucault lo propone de manera lateral y lo mantiene escondido al resto de la población, pero por otro lado Marx lo propone de manera frontal sin escondites ni miramientos. Dichas posturas las podemos ir observando en los ejemplos de Dubai, Austria y México que se han venido tratando, de tal manera que parece que el poder no está actuando de una sola manera sino que va intercalando los dos modos de actuar. En este punto uno se comienza a preguntar ¿hasta dónde llega la necesidad del poder de permitirse ser visto para comenzar a tomar un papel mucho más sigiloso e indirecto?. Es decir, en este juego de escondidillas, ¿Cómo es que el poder elige actuar de manera indirecta y otras veces de manera directa?

Preguntas de investigación

A través de los criterios anteriores junto con el interés por seguir investigando sobre los resultados de la convergencia del fenómeno del poder y la producción arquitectónica, referida al ámbito cultural dotándole a los objetos arquitectónicos de simbolismos y significados, expongo la pregunta rectora bajo la cual se guía mi investigación acompañada de tres preguntas secundarias que ayudarán a estructurar mejor mi trabajo.

Pregunta principal:

¿Cómo se dan las relaciones entre el poder y la producción arquitectónica referida a la producción de las edificaciones culturales como museos, galerías, y centros culturales?

A través de dicha pregunta se busca poner en el centro de la tesis, la discusión sobre la posible relación entre los dos temas centrales: poder y procesos de producción arquitectónica. La idea de referir dichas relaciones al ámbito cultural, como ya se ha mencionado es poder delimitar un poco más el campo de estudio hacia lo que se cree que son los edificios que son más propensos a estar sujetos a los ejercicios del poder, y sobre todo que tienen la capacidad de influir dentro de la sociedad.

Dicha pregunta principal al proponerla va formulando otra serie de preguntas que creo fundamentales para la estructuración del trabajo, y que ayudaría a mejorar el enfoque de aquella pregunta principal, las cuales consisten:

1. ¿Qué caracteriza las condiciones del poder y cuáles son las principales determinantes de este fenómeno en la sociedad contemporánea?

A través de esta pregunta se busca tener un acercamiento mucho más próximo hacia, lo que considero como uno de los puntos fundamentales y neurálgicos de la investigación sobre las condiciones del poder y las diferentes determinantes y elementos que intervienen en el fenómeno del poder y como es que se está desarrollando dicho fenómeno en las sociedades contemporáneas.

2. ¿Cómo se expresa el poder en el ámbito de la producción arquitectónica y sobre todo dentro de la producción del diseño?

A través de esta pregunta se busca ir enfocando el tema de investigación hacia el ámbito de la producción arquitectónica y sobre todo aquella que está referida al tema de la producción del diseño, de tal manera que se pueda ir acotando el tema de conocimiento al ámbito de la arquitectura.

3. Suponiendo la relación entre el poder y la producción arquitectónica ¿Cuáles son las diferentes manifestaciones que tiene el poder para ejercer su dominio sobre los procesos de diseño referidas a la producción de las edificaciones culturales?

Con la pregunta planteada se buscan las manifestaciones que tienen los diferentes ejercicios del poder en edificios que son catalogados de tipo cultural. Dando lugar a que dichos planteamientos pueden llegar a ser vistos como predominantes en la cultura y la tradición que el ser humano asimila a través de símbolos que posteriormente se cree serán los influyentes entre las relaciones sujeto-objeto.

Objetivos de investigación. (generales y secundarios)

El trabajo de investigación al rondar un problema de conocimiento, logra que dicho objetivo principal tenga que estar dirigido no a resolver el problema sino a conocer sobre el problema para exponer un punto de vista derivado de la investigación que se vaya haciendo a continuación. Es así que creo que los objetivos del trabajo se mantienen siempre sobre la línea del conocimiento y sobre el conocer un tema en específico que podría ayudar al desarrollo de futuros trabajos.

Recapitulando sobre los diferentes cuestionamientos sobre el campo de la realidad, basados sobre los diferentes ejemplos museísticos expuestos, van exponiendo un contexto que parece sugerir una problemática surgida entre las diferentes

relaciones entre el poder y el proceso de producción arquitectónica. Recordemos que a lo largo de los tres ejemplos descritos en el trabajo, se van explicando y encontrando como el poder se llega a relacionar de manera frontal o directa, pero también se pueden encontrar relaciones tangenciales, o indirectas, donde el poder no se manifiesta ante el grupo dominado y donde ambos casos parecen buscar el mismo fin de persuasión y dominación.

Se establece como objetivo principal el estudio y el conocimiento sobre las diferentes relaciones que se entablan entre las acciones de la esfera del poder desde su ámbito humano y los procesos de producción arquitectónica que logran afectar a su vez a los procesos de diseño. A partir de dicho objetivo planteado se busca girar el desarrollo de la presente tesis.

Justo con la idea de llevar a cabo una investigación que ronde en relación a lo anterior, es como se comienza a establecer una ruta de estudio que seguirá sobre el conocimiento del poder, los procesos de producción, y específicamente aquellos referidos a los procesos arquitectónicos que están buscando construir, edificar o simplemente idear objetos de ésta índole con un fin de ámbito cultural.

Dicho planteamiento como objetivo principal comienza a detonar una serie de cuestionamientos que giran entorno a la problemática expuesta sobre las relaciones del poder y que se buscan plantear como una serie de objetivos secundarios, que buscan complementar el objetivo principal sin llegar a tocar el eje troncal de dicha investigación.

Dichos objetivos secundarios me gustaría comenzarlas con la idea expresada al estudio de las relaciones del poder con los procesos de producción arquitectónica cultural. Lo anterior se menciona ya que parece que las expresiones del poder se logran de diferentes maneras siendo aquella dirigida a los objetos arquitectónicos culturales una de ellas. Y logrando establecer la estrecha relación que parece existir entre el poder y la cultura.

También se resalta la duda y la contradicción que se encuentra al estudiar la posición del arquitecto dentro de dichas relaciones, y específicamente a su condición sobre los procesos de producción. Si bien a veces al arquitecto nos lo mencionan como cabecilla de dicho proceso, también se ha encontrado su posición en otros puntos, dejando la pregunta sobre la posición del arquitecto dentro del proceso de producción arquitectónica.

Lo anterior comienza a describirse desde diferentes medios de comunicación, las cuales podrían ser masivas o no. Encontrando que las relaciones de poder parecen que se reafirman en la manera en como ésta es difundida al resto de la población y encontrando diferentes propuestas o lecturas dependiendo del medio que se utilicen. Encontrando medios como los masivos donde se encuentran revistas, periódicos y noticias. Igualmente se logran encontrar en los medios académicos

donde se resaltan aquellas investigaciones realizadas en centro de investigación o impartidas en la aulas de las diferentes escuelas, que posteriormente pueden repercutir en la práctica profesional.

Las relaciones del poder parecen abarcar diferentes ámbitos de la sociedad, que están sugeridas a reafirmar dicha relación, encontrando que el poder no se logre encontrar como tal sino que este se encuentre en una serie de resultados o manifestaciones que parecen responder al ejercicio del poder, y que igualmente se plantea como un objetivo de esta tesis.

Es así que a manera de conclusión y de resumen se establece el objetivo principal al estudio de las relaciones del poder y los procesos de producción arquitectónica. Misma que va detonando una serie de conclusiones secundarias que se enlistan a continuación:

1. Estudio de las relaciones del poder con los procesos sociales y culturales.
2. Ubicación y estudio del lugar y funcionamiento del arquitecto con respecto a los procesos de producción arquitectónica.
3. Conocimiento y estudio de los medios de comunicación, así como estudio de su funcionamiento dentro de las relaciones del poder.
4. Búsqueda y estudio de diferentes expresiones o manifestaciones del poder en el ámbito de los procesos de producción arquitectónica.

Creo prudente comenzar un estudio de dichas relaciones expresadas al mencionar las diferentes dudas, contradicciones y pocas nociones que se tiene a veces de dichas relaciones en diferentes ámbitos de la arquitectura y expresadas con anterioridad. Buscando que dicha investigación logre arrojar un poco de luz sobre el entendimiento del poder y su extensa relación con la arquitectura.

Las nociones de museo como recurso para el poder

Planteado lo anterior, creo que la pertinencia del estudio sobre las relaciones entre el poder y el proceso de producción arquitectónica, puede radicar en la búsqueda del conocimiento y en el resultado que ésta detona a lo largo de todo el proceso. Ya se ha visto como el análisis del contexto de la realidad en este punto está detonando una serie de sospechas y preguntas sobre el papel del diseño arquitectónico en los diferentes edificios con vocación cultural.

Los tres edificios que se citan hacen suponer que los efectos del poder sobre los edificios museísticos se encuentran estrechamente ligados a los procesos de producción arquitectónica, los cuales se podrían plantear como manifestaciones de los que podría ser una herramienta del poder para llegar con más contundencia a la sociedad con el objetivo de ser dominada.

Parece que las señales y las características del poder con respecto a estos edificios y sobre todo al proceso de producción de dichos objetos arquitectónicos, parecen ser utilizadas para influir en un grupo a dominar desde el punto de vista de la institucionalidad del inmueble cultural, el cual, se tendrá que ir reflejando en el proceso de creación del objeto, o bien en características físicas del mismo objeto. Lo anterior, parece lograr un sistema completamente estructurado de colocación del poder.

Observando detenidamente los ejemplos de los tres museos citados, encontramos como dichos objetos arquitectónico son utilizados como pretexto del mismo poder para instrumentarse a sí mismo. El museo Zayeh se construye con el objetivo de institucionalizar la memoria de uno de los emires ya fallecidos, la Kunsthaus de Graz, utiliza guiños en el diseño para sugerir la presencia de una empresa como hito de la ciudad. Y el Museo Barroco es utilizado como pretexto propagandístico de un gobernador en turno que busca las elecciones presidenciales, así como los inversionistas lo buscan para tener mayores ganancias económicas y apoyo electoral.

Entonces en este punto uno se pregunta sobre la idea romántica de aquel museo que después de la revolución francesa fue abierta al público como medio de educación para el disfrute de los mismos pobladores²¹. Parece que conforme ha pasado los años, éste, se ha visto transformado a un medio de empoderamiento social en el mejor de los casos, o en el mayor de los casos como medio para beneficiar un círculo vicioso de mantenimiento del poder.

Los ejemplos aparte de lanzar dichas preguntas sobre la representación del objeto arquitectónico con respecto a su contexto social y espacial, también nos muestra el proceso de implementación del poder en el proceso de producción arquitectónica. Detonando la pregunta sobre el funcionamiento del poder dentro de dicho proceso productivo.

Extendiendo la duda al proceso de producción arquitectónica y sobre todo a lo que se podría determinar como aquel proceso destinado al diseño. Encontramos igualmente en los tres casos ejemplos de un proceso de diseño identificado en diferentes etapas de todo el proceso productivo, siendo en algunos casos mucho más clara al inicio donde se establecen lineamientos para crear un objeto arquitectónico que logre representar ciertos ideales o fines que buscan algunas empresas y políticos. También se puede encontrar la interferencia del poder en un punto más medio, donde se hace un reforzamiento del poder en una idea que no necesariamente se dio desde el principio.

²¹ Después de la Revolución francesa, El Museo del Louvre fue abierto con el objetivo de acercar la cultura a la población, siendo ésta (según la revolución) la verdadera dueña del patrimonio que albergaba dicho museo para fines de goce, disfrute y educación.

El cuestionamiento sobre el papel del poder y su actuación en el proceso de diseño arquitectónico, es algo que se podría plantear como algo tan variable como las condiciones en las que se presenta dicha relación, abriendo un cuestionamiento sobre la ubicación del proceso de diseño en la cadena productiva: si ésta se encuentra al inicio cuando se concibe la idea, en el medio cuando se bosqueja el objeto, al final cuando se resuelven problemáticas en el proceso constructivo o bien si se encuentra en todas la etapas mencionadas.

Dejando entrever que las influencias del poder no se encuentran en un etapa específica del proceso de producción, esta podría encontrarse diseminada a lo largo de todo el proceso cuestionando las relaciones entre los diferentes profesionales involucrados y donde el arquitecto no queda exento.

Así, es como se observa un fenómeno del poder en las diferentes etapas del proceso de producción del diseño arquitectónico y como se va entretejiendo de maneras diferentes, ya que parece depender del contexto en el que se encuentre la problemática de interrelación del poder con dicho proceso de producción.

De esta manera la búsqueda de los conceptos fundamentales que se encuentran relacionadas con la problemática planteada, podrían dar respuesta un poco más concisa a la idea de que los edificios dedicados para fines culturales pueden llegar a ser utilizados como medio para llegar a un grupo determinado. Definiendo al objeto arquitectónico final como una posible herramienta o medio que utiliza el poder, para llegar a una conjunto o sociedad determinada, poniendo en tela de juicio el edificio u objeto arquitectónico diseñado con posibles fines de implementación e instrumentación del fenómeno del poder.

CAPÍTULO 2

Acercamiento al entendimiento del poder

Como se ha planteado en el contexto de la realidad los procesos de producción arquitectónica de algunos edificios dedicados a la cultura llegan a tener varios cuestionamientos sobre su desempeño con los procesos de producción arquitectónica, y sobre todo con el desempeño que está jugando el edificio con respecto a la sociedad.

A lo largo de este capítulo se comenzará a hacer una revisión sobre el concepto del poder, desde sus concepciones más básicas y perspectivas definidas por diferentes pensadores del periodo del materialismo histórico, que a su vez resultan tener críticas y construcciones a su alrededor en el periodo del post-estructuralismo y específicamente dirigido a un pensamiento posmoderno donde estamos inmersas las sociedades actuales.

Cabe destacar que si bien el capítulo está ordenado de cierta manera que ayude a dar una construcción de la tesis, el proceso de investigación se logra definir como un ir y venir de ideas y búsqueda de conocimiento, pasando desde el entendimiento del poder como efecto unidireccional hasta llegar al entendimiento del poder como un fenómeno complejo, en relación directa con la estructura del ser humano y algunos pensadores dirían que del ser viviente.

La perspectiva planteada dentro de cada uno de los apartados de este capítulo, buscan abrir una discusión y controversias, mismas que fueron discutidas a lo largo del proceso de la maestría dentro del taller de investigación, y de las cuales se sacan algunas conclusiones, siempre manteniendo dicha discusión abierta a nuevos procesos de aprendizaje.

Acercamiento de las características del poder.

Se cree prudente comenzar con una indagación sobre el cuestionamiento del estado de conocimiento que se tiene sobre el poder para después, plantear la supuesta relación que están entablando con los medios de producción. Por ello se quiere comenzar el siguiente capítulo con la pregunta sobre ¿a qué nos estamos refiriendo sobre el poder?, cuales son las diferentes perspectivas que se han planteado de este singular concepto desde ámbitos de la arquitectura misma o inclusive desde el ámbito exterior a la arquitectura.

Es importante revisar las generalidades del concepto del poder, para ir descubriendo los diferentes planteamientos que se hacen de este concepto y que se crean que son importantes para su posterior entendimiento. Las posibles líneas

de investigación que se encuentren en ámbitos que lleguen a estar fuera de campos del conocimiento de la arquitectura, pero que podrían dar luz a la presente investigación a entender al poder mismo, para después trasladarlo a la visión desde el ámbito de la arquitectura.

Comenzando con el concepto de poder se cree pertinente exponer en un inicio lo que se entiende por esta palabra como generalidad dentro del ámbito del español, desde su perspectiva etimológica.

Se encuentra que poder proviene de latín vulgar *posere* y esta de *posse*, *potis* cuyo prefijo *poti* proviene de lenguas indioeuropeas que denominan amo, dueño, esposo y el cual derivó a la palabra griega *posis* (esposo). Lo primero que se tiene que saber es que la palabra contiene un verbo: *posse* (poder, ser capaz de, ser posible). Dicha palabra se forma de la contracción de la palabra *esse* (ser, estar existir) con el adverbio y adjetivo indeclinable que es *pote* (posiblemente, posible, capaz) y que también a veces tiene la forma de *potis*, dando a lugar la palabra *potest* (es posible, puede). Por lo tanto el verbo latín *posse*, proviene del verbo ser y estar el cual se configuró desde los indicativos de dominio dando a lugar la palabra *potere* como un verbo en infinitivo que es para nosotros poder.²²

¿Pero cómo fue que dicha palabra pasó a ser un concepto mucho más grande? A lo largo del semestre se ha venido manejando el debate sobre los valores, derivando la idea que “lo malo” es diferente a “el mal”, diferenciación que se encontró en el postulado platónico sobre la división del mundo en la parte sensible (donde están los hombres) y lo suprasensible (donde se encuentran las ideas), dejando ver que “lo malo” al tener el prefijo de adjetivo indefinido lo determinaba dentro del mundo de las ideas y por lo tanto inaccesible a los hombres. Pero el caso de el mal se podría definir como algo perteneciente al mundo sensible, donde al ponerle el prefijo “el” se le determinaban ciertas características que se creían que participaban en mayor medida a esa idea abstracta e inalcanzable. Creo que el caso de “el poder” se puede sujetar a la misma derivación. Por lo tanto dicho concepto de poder como una idea que tiene un prefijo determinativo, esta sujeto más al mundo sensible, dotándole de ciertas características que se podrían detectar dentro de nuestro ámbito de lo humano.

Otra condición del poder, la encontramos con Michel Foucault quien dice que se está determinando al sujeto y hace uso de la razón para manipular a las sociedades disciplinares. Lo anterior se logra a través de un poder que mantiene todo lo que se quiera manipular en un punto donde se vea y lo controle a través de la razón con la idea de cosificar al hombre o a lo que está siendo sujeto, logrando la dominación y

²² Diccionario etimológico, recurso en línea en: <http://etimologias.dechile.net/?poder>; última revision el 24 de septiembre de 2015.

el control.²³ Es por ello que se extiende la idea que nosotros no conocemos el poder como idea abstracta, pero si podemos conocer las diferentes manifestaciones concretas de su ejercicio.

La definición etimológica al nominar al poder como un verbo que proviene del estado del ser de un ente en específico y que tiene la característica de ser dueño o amonesta una interpretación que se revisa de manera mas abierta en el postulado de Marx, donde comienza a definir diferentes roles dentro del sistema de producción capitalista. Por un lado se tiene al trabajador u obrero que es una persona que se encuentra sujeta a los designios de un personaje que se determina como dueño, patrón o jefe y *“que puede tener más fuerza”* que el obrero. Dejando entrever que quien es poderoso no solo hace, sino también genera dominio a partir de que el resto sepan *“que puede hacerlo”*. Dicho dominio se resuelve a través del castigo que logra con un control social, sometiendo a las masas, de la misma manera que se trata de someter a un delincuente o a un violador del Pacto Social fundante, dejándolo como objeto de las aplicaciones disciplinarias.²⁴ Y en esta tentativa se logra ejercer el poder con una manifestación directa.

Sin embargo si se aplica el ejercicio de poder de manera directa, se puede llegar a interpretar como una señal de impotencia. Por ello se llega a utilizar la manera indirecta de dicho ejercicio, lográndola que se aplique de manera virtual, a través del sistema de amenazas, para dirigir la obediencia. O bien cuando se redirige la acción de manera más sutil, hacia lo que se pretende que sea aceptado como la razón sobre las cosas.

Cabe destacar que el poder es en gran medida, conservación del mismo, dejando ver un tipo de poder en potencia. Lo anterior se maneja como otra posibilidad de ejercicio de la acción de tipo indirecto. Haciendo creer que aquellos que creemos que son el poder directo de las acciones, en muchos casos suelen ser utilizados como medios conductores del ámbito del poder.

Dichas manifestaciones indirectas del poder se han estado planteando como inicio de las acciones de implementación con los sujetados. Así como se ha mencionado un poder que se encuentra indirecto dentro de las acciones del mismo poder, también se puede hablar de una serie de implementaciones del poder a través del conocimiento. Esto es, que a través del conocimiento, se llega a atribuir un cierto grado de poder a la persona o institución que busca detentar el poder.

²³ Foucault, Michel, “Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión”, Aurelio Garzón del Camino [trad.], Siglo veintiuno editores, Argentina, 2002, pp. 180-210.

²⁴ Blanco Marín, Carlos Javier, “Marxismo y poder”, Nómadas. Revista de ciencias sociales y jurídicas, revista electrónica de la Universidad Complutense, 17(2008).1, Universidad de Oviedo, España.

Lo anterior se puede encontrar tanto en los postulados de Marx, Engels y del mismo Foucault. Pero, ¿Cómo es que el conocimiento se relaciona con las acciones del poder?

Cuando se habla de los diferentes sistemas de producción que están estableciendo Marx y Engels, estos logran definir un establecimiento del poder a través de dominio, pero también a través de la adquisición de un grado de conocimiento. Cuando se definen los diferentes actores de los sistemas de producción, capitalistas y obreros, se define al capitalista como aquel que detenta el poder, pero este también se alerta como parte de los obreros, ya que los obreros son aquellos que tienen el conocimiento sobre como poner en marcha toda la maquinaria del sistema productivo.

Dichos conocimientos sobre la implementación de técnicas para trabajar el sistema productivo, son los que el capitalista tiene que quitarles a los obreros para mantener el poder. De esta manera es como el conocimiento, a través de Marx, tiene un papel muy importante, para el ejercicio del poder.

El conocimiento también lo encontramos en postulados posmodernistas y posestructuralistas como los de Michel Foucault, cuando este menciona que la implementación del poder se hace a través de la razón, es decir, se tiene que crear las condiciones necesarias para ingresar a la razón de los que se quiere sujetar y, el cual, se logra a través del uso del conocimiento, que se le da a la clase dominada.

Se buscará hacer una ampliación de esta idea en capítulos siguientes, se tiene que entender que dicha preparación va en relación directa a la manipulación de la realidad, creando una serie de ambientes propicios para que el dominado no ejerza un acción en contra del poder. Menciona que las escuelas, universidades y yo expondría los mismos museos a través de la institucionalización del arte, están preparando el ámbito por el cual los dominados se tendrían que mover con la idea de mantener un camino abierto al ejercicio pleno del poder.

Se busca dejar clara la idea de que el poder a través de una serie de conocimientos mediatizados a través de diferentes instituciones educativas, y a través de una serie de medios de comunicación, se logra deformar la realidad del dominado, en pro de un mantenimiento de aquellos quienes detentan el poder.

Su entendimiento parecería hasta este momento como un fenómeno que está sucediendo de manera unilateral, entonces ¿por qué se menciona la existencia de un ejercicio del poder por parte de los dominados hacia las estructuras de mayor envergadura? Parecería que se habla de una suerte de herramientas que se está ejerciendo sobre un grupo determinado a través de diferentes instrumentos como el conocimiento y la razón, y si esta fuera así ¿se podría plantear un fenómeno del poder como algo que no está radicado en un sujeto específico?

Creo que parte de la respuesta se podría encontrar en la misma definición etimológica que se estuvo exponiendo al principio del texto, cuando se habla del poder como algo que está radicado en el ser mismo. Es muy interesante como se habla de una potencia de ejercicio a través de la razón o a través de una adquisición de conocimientos que nacen desde la manifestación del ser, dejando entender que en tanto se es se ejerce un cierto grado de dominio.

Lo anterior me lleva a hacer el planteamiento nietzscheano sobre la idea de *voluntad de poder*, entendiéndola como un fenómeno que va relacionada directamente con el ser. Describiendo lo que él consideraba el motor principal del hombre: la ambición del lograr sus deseos, la demostración de fuerza que lo hace estar presente ante el mundo. Entonces para Nietzsche el poder, no estaba referido en su totalidad a un poder físico o político, sino se tendría que entender como un concepto único y particular.

Lo interesante de Nietzsche es que dicha voluntad del poder no se encontraba determinada a la sustentación de la vida misma, sino que en realidad las cosas vivientes tenían una gran necesidad de ejercer y utilizar el poder para crecer y expandir su fortaleza, y de esta manera someter en el camino otras voluntades de otros seres vivos o del entorno.

El pensador menciona esta cualidad como motor del *superhombre*. La evolución del superhombre que va relacionada a una manifestación del crecimiento del ser. Menciona que los seres vivos por el mero hecho de estar vivos, tienen como primera reacción la voluntad del poder, dejando clara la postura que se encuentra desde las presentaciones etimológicas, donde se relaciona con el *ser* mismo.

Se vislumbra un planteamiento contradictorio al observar un origen radicado en el ser, y donde efectivamente no se encuentra arraigada en un solo grupo de personas, sino que el poder se encuentra dentro de cada uno de los seres humanos por el simple hecho de vivir, y por lo tanto se habla de un poder que se encuentra disuelto en toda la sociedad, postura que retoma Michel Foucault.

Creo que como primer acercamiento, y esto me gustaría dejarlo claro dentro del ámbito de las conjeturas, logra esbozar una idea del poder no tan direccional como se pensaba sino un fenómeno complejo que abarca todo el concepto del hombre, y de la relación que tiene éste con su entorno físico y social.

Nociones de la voluntad de poder

Se ha decidido hacer una investigación sobre la postura de la voluntad del poder de Friedrich Nietzsche, quien comienza a postular a través de su libro "Voluntad de poder y el eterno retorno", una serie de relaciones de este particular concepto del poder con la manifestación directa del ser.

Si bien se comienza a hablar de esta relación desde la Antigua Grecia, con postulados de Aristóteles, creo que la manifestación del poder que nos está afectando a nosotros de manera más directa y cercana es aquella que menciona Nietzsche con base a la observación de una sociedad pre industrializada en pleno desarrollo del capitalismo moderno, que afecta una serie de relaciones que hoy día no se llegan a desentrañar por completo.

Se puede inferir que la propuesta que va a estar desarrollando Friedrich Nietzsche va girar entorno a la relación que tiene el poder con la manifestación del ser, ¿pero cómo es que se llegan a interrelacionar al ser con el poder?

Para ello se hace necesario, como la vez pasada, hacer una profundización a la idea de Shopenhauer sobre la *voluntad de vivir*, en dicha propuesta se hace referencia a que todas las cosas vivas, tienen una energía interna o una especie de fuerza que logra que la cosa viviente se mantenga como tal.²⁵ Dicha voluntad de vivir era interpretada como una esencia básica y profunda de los seres vivientes de mantenerse vivo.

La crítica que hace Nietzsche a este postulado es que la *voluntad de vivir*, no es suficiente para explicar la naturaleza del hombre, este tiene algo más que lo hace evolucionar. Si el postulado de Shopenhauer fuera así entonces tendríamos que ser todavía seres unicelulares luchando por la vida. La cosa viviente debe recurrir a la construcción de un ser, que logrará manifestarlo a través de su existencia y a través de diferentes herramientas que vaya encontrando a lo largo de ésta entre las cuales se menciona al poder como una de las tantas.

Creo prudente explicar el punto de referencia que se utiliza para el término de voluntad. Si bien se ha dejado expresado en diferentes documentos que el término *Voluntad de poder* y *Voluntad de vivir*, no tendrían por que ser visto como dos palabras que forman una oración mucho más grandes, la referencia que se está denotando sobre la voluntad contribuye a una mejor comprensión sobre los términos planteados. Dicho término de voluntad se tiene que diferenciar de aquello que nos permite tener una serie de actos de querer, gracias a la cual dirigimos nuestra conducta y con la que somos capaces de realizar una serie de actos finales que consideramos como consientes. Dentro de la filosofía aristotélica la voluntad toma una perspectiva de algo que se encuentra residido en el alma o en lo más profundo de nuestra mente, aquella fuerza motora con la cuales los seres vivos se hacen de una fuerza motora que los hace moverse a través de su existencia, es por ello que también se plantea como una consideración psicológica que tiene la mente.²⁶

²⁵ Shopenhauer, Arthur, “El mundo como voluntad y representación”, Libro Cuarto “El mundo como voluntad”, [trad.] Pilar López de Santa María, pp. 158-162

²⁶ S. Garrocho Salcedo, Diego, “La voluntad”, Aprender a Pensar, 15 de abril de 2009, recurso en línea en: <http://lucilius.aprenderapensar.net/2009/04/15/el-origen/>; última revisión el 22 de mayo de 2017.

Para Nietzsche la voluntad no debería ser considerada en la residencia del alma o en la psique de la persona ya que esto llevaría a que la voluntad es capaz de crear una serie de actos considerados como pecados o inmoralidades, ya que este se podría manipular desde el hombre mismo. Dicha voluntad es una “*manifestación superficial de una fuerza que está más en lo profundo del ser*”²⁷, con ello lo que busca definir Nietzsche es que la voluntad parecería estar intrínseco al ser mismo pero no en su condición de ser humano, sino de ser viviente, es decir en tanto vive, hay voluntad.

Dicha voluntad de vivir, al estar en relación con la construcción del ser, también se encuentra en relación directa con el entorno inmediato que la está rodeando. De esta manera es como se hace la relación sobre el concepto de la voluntad de vivir con la expresión de una adaptación del ser al entorno inmediato que lo rodea. En este punto, se tendría que hacer la aclaración de que dicha, voluntad de vivir si bien esta relacionada con a voluntad del poder, Nietzsche se manifiesta en contra, ya que la voluntad de vivir habla de una expresión del ser y de como éste a través de la construcción de su ser se llega a adaptar a su entorno, lo cual lo está insertando dentro de un pensamiento darwiniano, donde el hombre se adapta a su entorno, logrando que la construcción del ser se deforme a tal grado que logre una mejor expresión de éste ante la vida misma.

Se menciona la postura en contra por parte de Nietzsche por que si bien al parecer se relacionan, no manifiesta la condición de la voluntad de vivir como el inicio de todo el proceso; por el contrario menciona que la voluntad de poder es la que se encuentra como proceso iniciador de la construcción del ser, dejando que la voluntad de vivir sea un paso secundario a todo el proceso de la existencia de la cosa viva.

La importancia de mencionar primero la voluntad de vivir de la voluntad del poder reside en la falsa sentencia de que la voluntad del poder, se deriva de la voluntad del vivir, y que a veces se confunden los conceptos de los dos , atribuyéndole a la voluntad del poder, el concepto de manifestación de adaptación al entorno en tanto cosa viva o ser vivo.

La voluntad de poder, como lo menciona Friedrich Nietzsche, es algo que se encuentra mucho más allá de las voluntades de los seres con su entorno. Recordemos que en libros anteriores Nietzsche ya había sugerido la postura de la muerte de Dios, pero con la muerte de Dios, mencionaba que no tenía por que necesariamente morir los valores, los ideales y las fuerzas motoras de la existencia misma. Con la muerte de Dios, Nietzsche busca eliminar una serie de barreras o lo que el consideraba como falsas verdades con respecto a la creación de los valores

²⁷ Nietzsche, Friedrich, “La voluntad de poder”, Aníbal Froufe [trad.], Biblioteca EDAF, México, 2000, pp.45.

y los ideales, estos se encuentran en lo más profundo de nosotros en tanto fuerza creadora. Busca llegar a un punto que va mucho más allá de la mente humana, es llegar a esa fuerza intangible y creadora que se relaciona entre sí para dar pie a la formación de la existencia humana, de la generación de una suerte de valores que fundamenten la existencia de las cosas vivas.²⁸

Es por ello que para Friedrich Nietzsche todas las formas del nihilismo son la expresión de la cualidad de la voluntad de poder: las cualidades negativas pero también las positivas.

Por ello cuando se habla del poder tendríamos que entenderla a esta no como una esencia de los seres, sino que *es la esencia misma de todo en cuanto es, es decir de todo en cuanto vive.*²⁹ A lo largo de una revisión del libro de Dolores Castillo Mirart, menciona que el ser no es otra cosa más que *voluntad de poder*, una cambiante constelación de fuerzas que están en pugna constante para dominarse entre sí. Dichos centros de fuerza contienen una serie de perspectivas individuales con las cuales interpreta y valora el mundo, de acuerdo a los propios intereses vitales de cada perspectiva. Es por ello que menciona que todo ser viviente, y acá abre el espectro a círculos fuera del ser humano, es en potencia una fuerza dominante y creadora.

Recordemos que Friedrich Nietzsche creció en una sociedad que se encontraba en plena revolución industrial y como tal estaba inmerso en una sociedad que lograba manifestar una voluntad del poder a través de la modificación intencional de su entorno con el fin de mejorar su vida, o bien de mejorar el sistema en donde se encontraban trabajando. Lo anterior podría desatar sobre este tema un gran debate sobre el cual de las voluntades se podrían plantear como inicio de la construcción del ser.

La corriente del nihilismo propone que las personas tienen que deshacerse de todos los valores que se les han inculcado desde la sociedad para caer en la nada. En esta nada no hay Dios, ni valores, ni ideales, solo está la fuerza generadora caótica entre sí, es justo a partir de la nada cuando se plantea que las personas tendrían que volverse a conformar a sí mismos, crean sus propios valores que vayan de acuerdo a la perspectiva con la cual se ve al mundo. Dicha reconformación de estos seres humanos y vivos es a los que yo llego a relacionar y plantear como la propuesta del *superhombre*, un hombre que se encuentre en equilibrio dentro de sí mismo, y por lo tanto en equilibrio con el medio que lo rodea.

Si bien, la lectura de voluntad de poder no la pudo terminar Nietzsche, dio a lugar que diferentes pensadores como Deleuze hiciera una serie de revisiones sobre la

²⁸ Castrillo Mirart, Dolores, en Nietzsche, Friedrich, "La voluntad de poder", Aníbal Froufe [trad.], Biblioteca EDAF, México, 2000, pp.13.

²⁹ Nietzsche Friedrich, "La voluntad de poder", Biblioteca EDAF, España, 2009, pp. 13

posible visión que tenía la voluntad del poder. Dicha revisión de la voluntad del poder menciona que si bien se tiene la capacidad de destruir, también tiene la capacidad de crear y construir las cosas de tal manera que sean participes de la visión totalizadora.³⁰

También hace mención de que la voluntad del poder se va manifestando en los diferentes niveles de los seres vivos, y por lo tanto, los seres vivos serían reflejo de la capacidad creadora o destructora. Que va retomando una serie de herramientas como el poder mismo, ya sea para integrarse a un medio y evolucionar en consonancia directa con el medio, o bien de retomar el poder, para hacerse notar ante el entorno que lo rodea, y por lo tanto comenzar a someter dicho ambiente, para beneficio de dicha visión.

Lo anterior propone a un hombre que en la búsqueda de mantenerse y reafirmarse ante la vida, utiliza al poder para someter todo lo que se encuentra en su entorno, siendo el poder una herramienta de aquella voluntad interna, proceso motor que mueve al ser vivo y que logra una modificación en el ambiente, para lograr dar pie a la manifestación de la voluntad de poder.

Pero en este punto cabría hacerse la pregunta, sobre ¿qué tiene que ver todo esto con el diseño y sobre las relaciones del poder con los objetos arquitectónicos? Dicha pregunta se buscará responderla a lo largo de dicho trabajo, mencionando que la relación del diseño con la voluntad de poder podría estar ligada a la visión de la modificación del entorno en pro del beneficio de la supervivencia del hombre.

Las manifestaciones del poder

En el apartado anterior se ha hecho una breve revisión sobre la propuesta de voluntad de vivir de Shopenhauer, y como esta desata una serie de críticas por parte de Nietzsche, al mencionar que dicha voluntad de vivir no tendría que ser visto como aquella fuerza única que esta en lo más profundo del ser. Nietzsche retoma la voluntad de poder y la coloca en el lugar del concepto de Shopenhauer, creyendo que la voluntad de poder es aquella que está más allá del alma o la conciencia del hombre. En este punto es cuando se hace la pregunta prudente sobre las relación que guarda la voluntad de poder con los procesos de diseño.

Creo que la capacidad de diseño no esta circunscrita solamente al campo de las artes, sino que el diseño se podría plantear como un proceso perteneciente a todos los procesos mentales de diferentes campos de conocimiento y el cual podría estar referida a una capacidad creadora o destructora.

³⁰ Echegoyen Olleta, Javier, "Filosofía contemporánea: Nietzsche", recurso digital en. <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-VoluntadPoder.htm>; última revisión el 10 de junio de 2016.

Pero ¿de qué manera se puede relacionar una dinámica al parecer tan profunda como la voluntad de poder con los procesos de diseño arquitectónico? ¿Qué pasa con los diferentes ejemplos que se han venido tocando a lo largo de dicha investigación? ¿Acaso la arquitectura también se encuentra sujeta a este tipo de perspectivas propias del ser humano? Yo creo que la arquitectura no se debería deslindar de los otros campos de conocimiento, dejándola como herramienta para llevar a cabo los diferentes medios que tenga en su ruta u objetivo.

El poder, termina siendo esta capacidad de sometimiento de los demás ante un entorno, con base a la misma capacidad creadora que se encuentra en los seres vivos. Ya lo mencionaba el autor asegurando que la voluntad de poder “*es inherente al concepto de un ser vivo, su crecimiento, el ensanchamiento de su esfera de poder*”.³¹ Es decir, que el poder, anclado hasta lo más profundo de los seres vivos, tiene la posibilidad de poder crear o poder destruir, es por ello que la misma palabra parece estar derivada o ligada al verbo ser. Por que en la medida en la que se es un *ser vivo*, parece que se desata dicha voluntad del poder, que se irá reflejando en los diferentes ámbitos de las cosas, acciones, pensamientos y perspectivas que tenga el ser humano con respecto a la dominación, que a su vez desencadene una necesidad que parece que se encuentra igualmente integrada al ser vivo, que es la voluntad de vivir.

La voluntad de poder, es una serie de fuerzas que según Nietzsche se encuentra mucho más allá del bien y el mal, más allá de la conciencia y el alma. Lo define como una fuerza creadora que tiene la capacidad de lograr que nosotros en tantos seres vivos nos mantengamos así, ésta somete todo aquello que se encuentra alrededor de sí mismo con el afán de mantenerse vivo.³²

Aunque Nietzsche se mencionaba en contra del postulado platónico del mundo sensible y suprasensible tratando de valorizar los valores del mundo sensible³³, la voluntad de poder acaba como una suerte de valor intangible y poco pragmático, es decir, que la voluntad de poder no la podemos ver y tocar con fines de estudio, pero si se puede observar y estudiar el sometimiento que está dejando atrás.

Para entenderlo de una manera más asequible observo a la voluntad de poder como una suerte de animal mítico, el cual nadie lo ha visto, pero se sabe que se encuentra gracias a las huellas que deja éste en la tierra, junto con los árboles caídos y cáscaras de fruta del cual se tuvo que alimentar para mantenerse vivo. Creo que lo mismo podría asemejarse a la voluntad de poder y al poder mismo, nadie lo ve, pero nadie duda sobre su existencia, ya que observamos el sometimiento del entorno

³¹ Nietzsche, Friederich, “La voluntad de poder”, Aníbal Froufe [trad.], Biblioteca EDAF, España, 2009, pp. 484

³² Nietzsche Friderich, “Voluntad de poder”, Biblioteca EDAF, España, 2009, pp. 479-500

³³ Feinmann, Jose Pablo, [psicología unmsm], Publicado el 8 de abril de 2012, “Filosofía aquí y ahora – Nietzsche: vida y voluntad de poder”, recurso en línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=nPi6sU3K5eo>; ultima revisión el 22 de mayo de 2017.

inmediato a donde se encontraba éste. Así encontramos una serie de modificaciones del entorno inmediato en donde se encontraba dicha voluntad y que en el caso arquitectónico, se podría ver reflejado en las diferentes construcciones que va haciendo el hombre con fines primarios de supervivencia como lo es la casa o el refugio y del mantenimiento del poder como el caso de edificios de carácter institucional y que representen la fuerza de dicha voluntad de poder.

El caso de los diferentes museos que se han citado al inicio del documento, se podrían analizar bajo esta perspectiva. La colocación del museo Zayeh en el centro de una isla dejando subordinadas a las periferias los museos representantes de la cultura occidental, se lograrían observar como una manifestación del poder. Las grandes construcciones de gran envergadura tecnológica como el nuevo Museo del Louvre, o la Kunsthhaus de Graz, también se puede observar como una manifestación. Y que decir del Museo Barroco, el cual se encuentra en una de las zonas de mayor plusvalía de Puebla, con técnicas constructivas que costaron mucho dinero y que se lograron en poco tiempo. Todo lo anterior no nos muestra la voluntad de poder en sí mismo, solo nos muestra de lo que es capaz de hacer para que el hombre en tanto ser vivo, logre mantener su estatus de poder que a su vez le otorgue un mejoría en su condición de vida.

La otra perspectiva que se puede observar es que los museos, como representantes de instituciones, es la instauración de una razón, la cual Nietzsche se encontraba completamente en contra, ya que éste lograba someter a los hombres a una cultura normalizada. Esta implementación de la razón es lo que describe igualmente Freud al no dejar al hombre en tanto animal salvaje entregarse a los placeres dionisiacos donde se encontraba la felicidad plena del hombre pero que podrían caer en el caos.

Todas las construcciones fueron diseñadas y construidas con un fin específico que parecería estar viendo el hombre en su condición animal, donde sigue modificando su entorno inmediato, ya sea físico y social, para beneficio del poder y que parece encontrarse fundada en una voluntad de querencia, de seguir adelante en mejorar su condición de vida, construyendo algo que beneficie al mismo proceso de vida del cual Shopenhauer hacía mención, dentro de una cultura normalizada.

La voluntad de poder que se genere dentro de uno mismo y en la construcción de los seres, va creando una misma condición de dominación radicada en la voluntad del poder, que se verá repetida en las acciones que se tomen para diseñar un objetivo, que tenga como principio aquellos instaurados desde la voluntad de poder.

El poder en este punto parecería que solo es referente a una acción política, pero por lo que se llega a observar el poder, es mucho más que política entre los diferentes seres vivos, es la capacidad de ser vivo, de evolucionar con respecto a su entorno y para mantenerse con dicha capacidad, manifestándose en el tope de la cadena a través de una serie acciones.

Se hace el planteamiento de que si bien la voluntad de poder y el poder, no la podemos observar y estudiar, si podemos estudiar todas aquellas manifestaciones, producto de las relaciones del poder.

Es interesante observar como el poder, en este caso, no se está manifestando como objeto, que, solo un grupo selecto tiene, sino que se encuentra en cada uno de los seres vivos, solo por el hecho de estar vivo. Lo que nos lleva a deslindarnos y a cuestionar el paradigma del poder, que se ha venido estableciendo desde otras esferas. Dejando que el verdadero poder sea el que tiene uno. Dejando ver un poder difuso y extendido en todos los seres, y que tiene la capacidad de crear o destruir a través del cuestionamiento de las cosas que se vaya encontrando en el entorno inmediato.

Bien lo mencionaba Michel Foucault, el poder se encuentra tanto en uno como en el otro, y la evolución de las dinámicas del poder se irán definiendo según la participación que tenga uno con el fenómeno del poder.³⁴ En este punto el fenómeno del poder comienza a dar un giro interesante como una actividad creadora que nace de uno, pero que se manifiesta en el sometimiento de nuestro entorno. ¿Pero como es que se implementa la voluntad de poder, de tal manera que se logre el sometimiento del entorno? Una posible respuesta se encuentra en el uso de la razón, la cual iremos explicando en el siguiente apartado donde se menciona que parte de las manifestaciones que se llegan a encontrar de la voluntad de poder que se deriva al fenómeno del poder se encuentran en la implementación del saber como herramienta que aleja el conocimiento pero también que adoctrina al sujeto.

El saber como condición del poder

El saber ha sido una fuente de innumerables batallas y luchas entre los diferentes actores de la sociedad, la idea que nos pone en este caso Michel Foucault a través del libro de “La microfísica del poder” es que el saber es fuente del poder. Ya sea por que a través del saber mismo es como se tienen una serie de herramientas que se tienen para luchar contra el poder ejecutante. Pero también se habla de un sistema de saberes que en su calidad informativa, el poder lo utiliza para desviar la atención del sometido, para que este no se rebele.

En otras palabras el saber es un arma de doble filo, por un lado se tiene el saber como esta herramienta necesaria que se plantea para luchar en contra de otro poder, y por otro lado se tiene el saber como una de las fuentes principales del poder, logrando en el ser humano una especie de engolosinamiento con el poder mismo.

Me parece muy interesante como Michel Foucault menciona que las personas que comienzan a tener una adquisición del saber, por el mero hecho de gustarles dicho

³⁴ Foucault, Michel, “La microfísica del poder”, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, segunda edición, Las ediciones de..., Madrid, España, 1980, pp.25-45

saber, es cuando se comienza a tener un estatus de poder. Cabe destacar que las personas o instituciones que está en la adquisición del saber, no necesariamente están en la búsqueda de una adquisición del poder. Pero en su tesis menciona al saber como algo que si bien no está nato en el saber mismo, el poder si viene acompañado de este.

La adquisición del poder sin siquiera pensarlo o saberlo, es atribuido por la sociedad y no es tomado por el agente individual o por la persona que está comenzando a tener una serie de saberes. Ya se irán explicando como en diferentes ejemplos, la adquisición del poder, no es por que la persona la tome o la arrebate, sino que la atribución del poder proviene de la sociedad que al darse cuenta que una persona sabe mucho, entonces es cuando se le comienza a atribuir un grado de poder y de decisión sobre el resto de la población.

Es así como en diferentes capítulos del libro mencionado va mostrando de manera didáctica y a través de una serie de diálogos, como los ejercicios del poder se encuentran tan vigentes dentro del ámbito del saber. Dicho ejercicio proviene desde el pasado histórico, que según el pensador, tiene la calidad de estar fragmentado y que es en la búsqueda de dichos fragmentos cuando estos se retoman para instaurarla y someterla a un determinado grupo. Manera como se comienza a instaurar el poder dentro de una sociedad.³⁵

Esta serie de explicaciones se comienza a ver en el libro cuando comienza preguntándoles a los que parece ser una serie de estudiantes, si las escuelas es un medio que se encuentre libre del ejercicio del poder. El planteamiento de Foucault, se entiende a través de la imposición. Cuando se ve la actuación del profesor como aquel sujeto, que les dice a los alumnos lo que deben de estudiar y como tiene que ser tratado dicho conocimiento. Sin dar a lugar un posible cuestionamiento sobre el conocimiento que se está planteando dentro del aula.

Comienza a hacer una crítica del sistema de enseñanza francés de mediados del siglo XX, que da como resultado a un conformismo político. Dicho conformismo que se da cuando el sistema educativo define las cosas que se tienen que aprender de la historia, dando por resultado que no se tenga un completo panorama sobre lo que se aprende. Dicha información constituye el saber en contenido y forma y que se acata a las normas preestablecidas desde las altas esferas. Menciona que cuando hay un cuestionamiento de este saber, no se da por que los sometidos quieran solo comer bien, sino que hay un fondo de lucha de poder.

³⁵ La tesis de historia fragmentada también es retomada por Walter Benjamin cuando hace alusión al Angelus Novus, de Paul Klee quien parece tener una cara de asombro al observar la historia que se encuentra destrozada haciendo imposible su lectura, y que dependerá de cada uno de nosotros el ir armando las piezas de la historia.

El movimiento estudiantil de Francia de 1968, tuvo un fuerte impacto en Foucault, ya que en ella veía un claro ejemplo de confrontación de diferentes grupos sociales no para la búsqueda de un bien común, sino que era un confrontación por parte de los estudiantes que cuestionaba lo que se les enseñaba y la manera como se les daba dicha enseñanza. Con los inicios de dicho movimiento Foucault, nos menciona que la sociedad estudiantil comienza a tomar conciencia sobre:

“la exclusión que no tienen derecho al saber, o que no tienen derecho mas que a un determinado tipo de saber; imposición de una cierta norma de un cierto filtro de saber que se oculta bajo el aspecto desinteresado, universal, objetivo del conocimiento.”³⁶

En la anterior frase, nos comienza a esbozar parte de las posibles causas del enfrentamiento del movimiento estudiantil, pero no solo eso, sino que nos comienza a mostrar un poder que no necesariamente está radicado en una sola entidad o grupo social, sino que puede que esté diluida entre los diferentes actores que comienzan a enfrentarse. De la misma manera nos menciona que el poder debe tener una característica, la cual consiste en la idea de que el poder como tal tiene la característica de no dejarse ver.

Esto nos deja una serie de cuestionamientos que surgen inmediatamente; pongámoslo en perspectiva: Foucault menciona que dicho movimiento estudiantil comenzó al cuestionar lo que se les estaba enseñando, y como se les enseñaba, pero esto al parecer lo que buscaba no era solo el mejoramiento del sistema educativo francés de aquella época, sino que tenía que ver a dos grupos de la sociedad: estudiantes y gobierno, que se estaban enfrentando por la adquisición de más poder. Es así que Foucault comienza a mencionar que el poder no reside solamente en un grupo social, sino que tanto estudiantes como gobierno, tienen un grado del ejercicio del poder. Entonces, si el poder no reside en una sola esfera, ¿está residiendo en todos los grupos sociales que se están confrontando por la adquisición del poder? ¿se puede plantear un escenario donde el poder se encuentra distribuido tanto en el dominante como en el dominado?

Una posible respuesta reside en el saber ya que las personas dentro de la sociedad tienen esta condición. Por un lado el obrero tiene una serie de conocimientos técnicos, que son primarios y fundamentales, y dicha esfera dominada es objeto de una incesante extracción, traslación y transformación por parte de los jefes o patronos, que a través de los sistemas de la industrialización, se comienza a tener una apropiación de estos conocimientos técnicos, creando un mecanismo de la apropiación del saber que a su vez oculta, y descalifica el saber del obrero. Dicho de otra manera el jefe o el patrón se vale de los conocimientos técnicos de los obreros o dominados, para que pueda ser retomada y transformada en un saber

³⁶ Foucault, Michel, “La microfísica del poder”, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, segunda edición, Las ediciones de..., Madrid, España, 1980, pp.32

que es utilizada para descalificar el mismo conocimiento del obrero. Es así como Foucault, nos menciona la importancia de los conocimientos del obrero, ya que sin este no habría un inicio de dominación, pero hay un conocimiento que el mismo jefe o dominador tiene, y que consiste en trasladar ese conocimiento como propio, para ponerlo en contra del dominado.

¿Pero como es que el jefe o el patrón transforma el conocimiento del obrero para ponerlo en contra de este? ¿Qué tipo de mecanismo son los que se utilizan para que dicho proceso se lleve a cabo? Parece ser que parte de la respuesta es que dicho conocimiento que es extraído del obrero es transformado a una condición que no se comprende con tanta facilidad, y que se junta con extractos de la historia cuidadosamente seleccionados, para que quede fuera del alcance del resto. Al parecer el poder no solo actúa escondiéndose a sí mismo, sino que está directamente relacionado con la acción de esconder el conocimiento dejándolo accesible al poder que no se nombra.

De esta manera, prosigue, que el hombre a inventado el humanismo, entendido como el estudio de las ciencias humanas, no solo para conocer al hombre, sino que dichas ciencias humanas están hechas para someter al hombre a través de los conocimientos que se van a adquiriendo.

Esta idea me parece interesante. Como es que las esferas del poder inventan las ciencias humanas, no para estudiar al hombre y sus actividades que les rodea, sino que dichas ciencias son creadas con el fin de conocer mejor al hombre para después someterlo a las condiciones del poder, creando una serie de “soberanías” que alejan al hombre de la condición del ejercicio del poder, de tal manera que entre más soberano seas, es por que estás más sometido al ejercicio del poder.

Instaurando ideales occidentales que mencionan: *“prohibido querer el poder, excluida la posibilidad de tomarlo”*.

La idea de dichas soberanías no es más que comenzar a crear un mundo ficticio donde los hombre cree que tienen el poder absoluto sobre las condiciones de su contexto. El poder no solo se encarga de quitar los saberes a la población, ni de poner dichos saberes en su contra, sino que aparte comienza a fabricarles un mundo, como si fuera una escenografía, donde las personas creen tener las decisiones de su vida pero en realidad estas son dirigidas desde los ámbitos del poder, para que este crea que la persona sometida las tomó, siendo que en realidad fueron dictadas desde las esferas del poder.

En este punto es cuando se puede observar la faceta un tanto maquiavélica, de los actores del poder, o esta condición de soberbia que da el poder. Cuando las personas entran a un nivel de adquisición de conocimientos diferente a la de los demás, la población lo reconoce como “diferente” y es cuando se comienza a dar esta relación entre el dominado y el dominante, entre el que sabe y el que cree saber.

Por lo tanto el poder se puede comenzar a definir como algo que se encuentra dividido en los diferentes actores de la sociedad. Tanto el dominado como el dominador tienen la potencialidad del poder, pero la diferencia se comienza a ver en como es que se usa los diferentes conocimientos para someter a los dominados.

El saber entonces termina siendo una parte de ese gran sistema al que denominamos poder, y que este saber es puesto de manera inalcanzable para unos cuantos. Se menciona que el conocimiento es parte fundamental para someter al dominado, conociendo más sobre el hombre que se quiere someter, y haciéndole creer que este es soberano, para que se nulifique su deseo de adquirir el poder.

Creo que esto, se puede aplicar perfectamente a una sociedad como la mexicana, al tener una sociedad que si no es analfabeta si tiene grados escolares muy bajos para que pueda enfrentarse contra los poderes. Algunas veces mencionan como México es una dictadura perfecta, yo lo creo, hace algunos años se han venido dando una serie de reformas al sistema educativo, para quitar algunos temas dentro del sistema de enseñanza. Materias como la historia prehispánica, civismo y las ciencias naturales son materias que lamentablemente ya se encuentran fuera del sistema de enseñanza de la Secretaría de Educación Pública desde el periodo administrativo de Vicente Fox, y veamos esto en perspectiva, lo que hicieron no fue aminorar la carga escolar de los estudiantes, fue quitarles una serie de herramientas que los niños pueden utilizar en un futuro para desenvolverse con mayor soltura y cuestionar las cosas que ellos como adultos vean como no tolerables para la sociedad en la que vivimos.

Si trasladamos este serie de planteamientos al ámbito museístico, se puede observar claramente que los museos, galerías o centros culturales son poseedoras de conocimientos relacionadas con diferentes temas, desde las ciencias duras y exactas hasta las ciencias humanas. Como se ha mencionado la idea del conocimiento o los saberes puede llegar a ser una fuente de doble propósito. Pongamos primero la perspectiva positiva. La idea de los museos gratuitos y públicos nace desde la revolución francesa; los diferentes ideales como la libertad, igualdad y fraternidad lograron abrir las galerías y las colecciones privadas de los ricos, como si fuera una expropiación, para que esta estuviese al servicio de todas la población, educando a la gente sobre diferentes temas como las artes y las ciencias. Entonces, podemos ver un primer objetivo de dichas instituciones museísticas de querer educar mucho mejor al pueblo que se supone que las contiene, dotándoles de una serie de saberes que técnicamente, tendrían que detonar una adquisición del poder. Recordemos que durante esta época la idea de la democracia radicada en el pueblo, le quita el poder a los ricos y nobles para otorgársela al pueblo.

Debido a que se estaba trazando una línea de nación se tenía que otorgarles todas las herramientas al pueblo para que estos puedan ejercer el poder como la

democracia lo demarca. Los museos por ello es que comienzan a tener un papel importante, dentro de la educación del pueblo mismo, pensando que dichos conocimientos otorgados por las instituciones culturales lograra detonar esa primera base del saber que puede dar una serie de poderes a quienes lo obtenga.

Por otro lado también se puede observar el tema de estudio como un efecto contrario. Es decir, los museos son instituciones que están representando los ideales del estado o de los políticos. Entonces los saberes que se dan dentro de dichas instituciones puede llegar a ser definida por el estado mismo, para ir creando esa burbuja de la que se hablaba, para que la población se fuera formulando una especie de realidad donde él tiene la autoridad y el poder de decisión. Esta burbuja fabricada, se logra de tal manera que los conocimientos que se están dando de dichas instituciones son cuidadosamente elegidas, para que estos lleguen a tener un efecto deseado sobre la población.

Puede que los museos hayan nacido en un inicio con una serie de ideales revolucionarios de dotar educación y cultura a la población para que este se fuera empoderando. Puede que haya una serie de espacios museísticos que tengan este fin, pero también tenemos que ser claros de que existen edificios o instituciones que se resguardan dicha información y la transforman a tal grado que vuelven el conocimiento inaccesible para muchas personas. Recordemos que Foucault, menciona que para comenzar a ejercer el poder y la dominación se tiene que absorber los conocimientos del dominado para que el dominante a través de los estudios académicos los transforme a tal grado que los vuelva inaccesibles, y dejándolas solo para una esfera determinada que puede que estén coludidos con las instituciones gubernamentales.

Esta tesis también es retomada por Walter Benjamin cuando expone su idea de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, al mencionar que ciertas obras de arte son realizadas por y para un sector específico. Es decir, la obra de arte pasa de manos de los religiosos y los reyes a manos de los burgueses, quienes buscan mantenerse inalcanzable al resto de la población la información que se encuentra en dicha obra, y que esta solo se podría romper con la producción masiva de dicha obra de arte, para que esta llegue a las manos de un sector más amplio de la sociedad.³⁷

Parecería entonces que los museos, galería o centros culturales van dejando la información cuidadosamente seleccionada, y que es presentada a través de una serie de efectos que se logran con los procesos de diseño del mismo edificio, a tal grado que la gente vea una piedra del sol, grandilocuente e importante al colocarla en el remate del museo de antropología. Y dejando al resto de las piezas, que también tienen un alto contenido informativo, como una serie de sublevados o

³⁷ Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", Andrés E. Weikert [trad.], Editorial ITACA, México, 2003.

escondidos ante tales efectos del diseño, para que estos no sean observados por el resto de la población de la misma manera.

Dichas piezas que son colocadas de cierta manera se pueden ver opacadas, como en los ejemplos de la realidad del inicio de este trabajo de investigación, por discursos que van desde la banalidad de un diseño arquitectónico muy contemporáneo y moderno, hasta los discursos de que dicho edificio, haya sido construida por algún arquitecto que haya sido mediatizado. Logrando que la atención de la población se desvíe, dejando el saber, como parte de los elementos fundamentales del poder, fuera del alcance de la población sometándose a los designios de los poderosos.

Habiendo propuesto las dos versiones sobre las condiciones del saber como elemento fundamental del poder con respecto a los ejercicios de los procesos de diseño, se abre la pregunta de ¿por qué el saber terminó siendo una herramienta del poder? Y si este fuera posible, ¿Cómo se logra un posible deslindamiento del fenómeno del poder? Creo que la educación y la crítica hacia las instituciones al exponer dichos discursos del poder es necesaria, si bien no para deslindarnos del poder pero si para al menos delatarla.

De esta manera es como vemos como el saber es utilizada como herramienta del fenómeno del poder, ya que a través de esta se esta controlando la información que se otorga a una población determinada. Ya se había mencionado con anterioridad que el planteamiento para no ser sujeto de una cultura normalizadora, era estar fuera de una adoctrinamiento que provenía desde la razón, y por lo tanto la locura podría definirse como un estado de libertad pura, es por ello que el uso de la razón parece tener un papel importante para que el saber o el conocimiento pueda ser manipulado al grado de ejercer un estado de poder.

El uso de la razón como fundamento del poder

Creo prudente comenzar a explicar el entendimiento que se relaciona con el pensamiento foucaultiano. El poder ya no es visto solamente como una serie de leyes o reglamentos sobre los cuales las personas se imponen sobre otras de manera casi darwiniana, es decir, la ley del más fuerte.

Recordemos que a mediados del siglo XX el pensamiento europeo, y especialmente el pensamiento francés, entra en crisis, debido a la gran catástrofe que representó las dos guerras que sucedieron en ese continente. Michel Foucault, es uno de los pensadores que durante la época de la posguerra trata de encontrar un sentido a lo que se estaba viviendo, para ello se tenía que eliminar completamente al hombre de la escena filosófica, o por lo menos eliminarlo del centro, donde fue colocado desde el inicio del modernismo con Descartes.

El pensamiento moderno estaba planteando que el hombre era el centro del todo, compuesto por el ego, y que junto con el pensamiento religioso comienzan a formar la estructura de las sociedades y del entendimiento humano. Es así como tenemos al hombre como el centro de todo, y como fundamento de la estructura de la vida. Con la aparición de Nietzsche el pensamiento religioso fue eliminado, cuando este menciona su famosa frase de “Dios ha muerto” atribuyéndole casi toda la importancia al hombre, cuando este en su libro “Así hablo Zaratustra” se habla del objetivo del hombre al súper-hombre, este hombre evolucionado que está más allá del bien y del mal.

Michel Foucault, al ser una persona que estaba sufriendo los embates de la posguerra y la discriminación por preferencias sexuales diferentes, decide retomar el pensamiento nietzscheano y termina diciendo de manera paralela a lo mencionado por Nietzsche, pero esta vez referido con el hombre mismo, llegando a mencionar una de sus famosas frases como “El hombre ha muerto”.

Cabe mencionar que Foucault perteneció a una generación que fue golpeada por los movimientos estudiantiles de los años sesenta y que buscaban deslindarse del pensamiento moderno donde Marx, hizo su planteamiento sobre el capitalismo basado justamente en los ideales modernos y humanistas de la época. Recordemos que antes del siglo XX, propiamente dicho en el siglo XIX, Karl Marx, hace un planteamiento del poder, sobre imposición de voluntades sobre un grupo de personas. Para ello, se tenía que retomar al hombre como centro estructurador de la vida, que en el caso de Marx, formaba las sociedades capitalistas.

Cuando el pensamiento francés trata de deslindarse de dicho pensamiento donde se pone al hombre como centro y dominador de los entes, se encuentra la base en dos pensadores que trataban de romper con el pensamiento moderno, el primero fue Nietzsche con la muerte de dios, y con Heidegger quien menciona que *el ser* en este afán de ponerse al centro, se descuida las condiciones de los entes perdiéndose a sí mismo.

La aparición de Michel Foucault, comienza a tener una relevancia muy importante al mencionar que el hombre ha muerto y que por lo tanto, no estaba al centro de la vida. Es justo en este momento cuando se decide sacar al hombre de la escena y sobre todo del centro de la existencia para colocar a la estructura misma.

Con la colocación de la estructura como el centro de la vida, apoyado en el pensamiento heideggeriano, se hace una fuerte crítica a las sociedades disciplinares, quienes eran manipulados a través del uso de la razón. Dicho de otra manera, Foucault menciona que para influenciar a dichas sociedades disciplinares tenía primero que manipular la razón de las personas. Entonces, las personas que están siendo sometidas por las estructuras del poder, son aquellas que se les manipula su concepción de la realidad a través de la razón.

Pero en todas las sociedades que son manipuladas y que son sometidas a unos estándares de racionalidad, tiende a haber sujetos que se revelan. Se menciona en el libro de *Vigilar y castigar* que “donde hay poder hay resistencia al poder.”³⁸ Dicha resistencia consiste en personas que van a ser juzgados como personas locas o bien como delincuentes, que tienen que ser aislados de las sociedades, ya que tanto los locos y delincuentes o mejor dicho los presos son todas aquellas personas que están contradiciendo a la razón implementada desde las esferas del poder y por lo tanto, se hacen merecedoras al aislamiento.

Michel Foucault parece retomar la idea de Nietzsche sobre el uso de la razón, hacia la implementación de sociedades disciplinares que describía Freud en su momento, como algo a lo que se tenía que evitar para evitar el caos y mantener un orden social.

Para comenzar a forjar una crítica de las sociedades modernas, Foucault estudia las sociedades del pasado, específicamente la sociedad del siglo XIX. Recordemos que Foucault cuando se refiere al poder es a través de las sociedades disciplinares, definido como las sociedades que ya se encuentran sometidas bajo un régimen o un sistema del poder. Definiendo a cada una de las personas como “normales”, sujetos a las normas que son socialmente aceptadas, o que se ha dicho que tienen que ser aceptadas como tal.

Para poder explicar mejor este fenómeno, Foucault, no lleva a un recorrido de la sociedad del siglo XIX, describiendo a dos grupos que se definen como aquellas personas que no entran en dicha norma social: como los presos y los locos.

Por un lado, nos hace mención de que el poder somete a las sociedades bajo un régimen de terror, donde se dice lo que pueden y no deben hacer, este término me parece que está mucho mejor explicado en su libro de *“Vigilar y Castigar”*, pero también en el libro de la *“Microfísica del poder”* haciendo mención de ello al escribir que *“se mantiene el terror del criminal, se agita la amenaza de lo monstruoso para reforzar esta ideología del bien y del mal, de lo permitido y de lo prohibido...”*³⁹

Nos menciona que para que una sociedad se defina bajo un régimen específico del poder, este debe de tener un cierto sometimiento, de dicha sociedad a través del terror, misma que se da cuando las personas no comprenden lo que se les está diciendo dejando ver automáticamente que las personas actúen con miedo a lo que no se entiende o a lo que se desconoce. Tal es el caso de la religión, que por mucho tiempo, mantuvo ciertos saberes reservados a las cúpulas del saber, dejando que las personas, infundidas por el miedo prefieran ajustarse a las normas.

³⁸ Foucault, Michel, *“Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión”*, Aurelio Garzón del Camino [trad.], Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2002.

³⁹ Foucault, Michel, *“La microfísica del poder”*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, segunda edición, Las ediciones de..., Madrid, España, 1980, pp.38

De la misma manera está tratando a los presos. Foucault menciona que para que el poder exista se tiene que tener una cierta resistencia a éste. Los presos en este caso son ejemplo viviente de personas que se resisten a ser sometidos a las normas de las sociedades.

Los presos por lo tanto, tienen que ser separados y aislados de la sociedad. Conformando una especie de tercer orden, que consiste en la psiquiatría de la represión. Los presos terminan siendo personas que al no someterse al régimen del poder, de alguna manera están denunciando la existencia del poder. Si no ¿por qué luchar contra algo que no existe?

Esta deducción me parece muy acertada por parte de Foucault. Las personas tienen que saber que existen una dominación sobre ellas, pero se les tiene que hacer de una manera sutil, de una manera indirecta. Es en este momento cuando entra lo que se denomina como esta psicología del terror, cuando las personas evitan ser presa de la muestra de lo que el poder es capaz de hacerles, sin necesidad de que este sea implementado de manera directa sobre toda la población. Por ello, es que basta tomar a un grupo de personas que al no someterse, son sometidos a la fuerza represiva del poder.

La otra manera que veo sobre la denotación del poder en las sociedades disciplinares es cuando algo no puede ser definido bajo el término del bien o del mal. En este caso es cuando se recurre a definirlo bajo los términos de normal y anormal. En este segundo caso es cuando se muestran a los locos o a los enfermos mentales que son sometidos a la segregación del manicomio y que están denunciando la misma división que los ha definido y excluido como enfermos mentales.

Para entender por que Foucault, menciona la figura del manicomio se tiene que entender la visión de que el poder pertenece a una sociedad disciplinaria, sociedad que para ser disciplinaria tiene que ser racional. El uso de la razón es fundamental para entender la postura de este autor.⁴⁰ Cuando menciona a los burgueses, al estado o inclusive a los estudiantes del movimiento estudiantil de 1968, menciona a una sociedad que se encuentra organizada alrededor de la razón, ya que se creía que ésta era el centro del hombre. Entonces cuando se tiene a una sociedad disciplinaria, o racional, tiene como primer desencuentro a la locura, por que según Foucault, puede cuestionar el uso de la razón. Por eso es que dichas sociedades tienen que aislar a los locos en los manicomios, para que dichas sociedades racionales no tengan por que lidiar con la locura que la está cuestionando constantemente.

⁴⁰ Cohen, Ricardo, Hernaiz, Ignacio, (2009), "*Filosofía aquí y ahora*" [video], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4SiWrUsG2fI>; última revisión el 04/01/2016.

Dicha revisión de segregación tanto de los locos como el de los prisioneros, tiene que ser vista como una segregación que comienza a crear la sociedad conformada en sus diferentes niveles, las sociedades que se encuentran organizadas alrededor de la razón no quieren que sea vea amenazada su condición de poder, y por ello mandan a los locos al manicomio. Pero también se tiene que denotar la existencia del ejercicio del poder, y por eso es que menciona que los prisioneros también son segregados. Ya que estos al cuestionar el poder, paradójicamente, se está dotando de poder a dicha sociedad, al querer “transgredir” las reglas que las mismas sociedades establecen entre sí. Cuando se hace dicha revisión es interesante preguntarse si a partir de dicho planteamiento realmente ¿los locos y los prisioneros están en condición de denunciar dicha división entre lo normal y anormal? ¿Hasta que punto estas personas son capaces de diferenciar esta división? ¿No será que a partir de esta división, las sociedades que son disciplinares pueden comenzarse a cuestionar el sistema en el que viven?

Se deduce que a partir de la segregación de dicho grupos que no son considerados como normales o bajo el régimen disciplinar, las personas que pertenecen a ellos, no se preguntan sobre dicha división. Pero cuando estos se juntan, la sociedad racional, comienza a preguntarse sobre la condición de su estado. Dejando vulnerable la posición del poder. Por ello es que todo tipo de gente que sea considerada diferente o que no entra en la norma, como el caso de personas con gustos diferentes como el caso del mismo Foucault que era segregado por ser homosexual, evita que dicha sociedad pueda inscribirse en un conjunto coherente, que sea dirigido políticamente. Manteniendo *la condición de que la dirección no sea diferente al movimiento de las masas, logrando que sean las masas las que se unifiquen alrededor del poder*. A lo anterior Foucault le llama *establecimiento de las normas* en una sociedad.⁴¹

La idea de denuncia a la razón por parte de Foucault, no es posicionarla en un lugar privilegiado, donde el poder y el poderoso siga recurriendo a ella para seguir justificando su actuación dentro de la misma sociedad. La idea de denunciar la razón es buscar desterrarla por completo de ese lugar tan fuerte que tiene, para que el poder ya no pueda seguir haciendo uso de ella y actuar sobre las sociedades. Cuando Foucault se refiere a los locos, se les refiere como aquellas personas que están en contra de los sistemas establecidos, de los normales o de las sociedades racionales. Pero lo que la razón no se da cuenta es que es a partir de ella cuando se genera la locura, como una condición contraria a la misma razón. La locura es, por lo tanto, la antítesis de la razón por que la cuestiona la pone en duda. Por ello es que la sociedad racional para validarse a sí misma, tiene que eliminar a la locura y los aparta en los llamados manicomios.

⁴¹ Foucault, Michel, “La microfísica del poder”, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, segunda edición, Las ediciones de..., Madrid, España, 1980, pp. 71

Entonces se trata de denunciar a una sociedad racional que está hecha para dominar a los hombres, y la razón para poder dominar a los hombres tiene que apartar a la locura, por que apartar a todo aquello que es diferente es fundamental para que la razón pueda crear una dominación, misma que se traslada hacia la figura de la delincuencia, este grupo de personas que son sus actitudes retadoras igualmente manifiesta la existencia de un poder, que toma control para tratar de armonizar esta serie de choques que surgen en las sociedades humanas.

Es justo cuando se toca el tema de la delincuencia, cuando Foucault retoma la figura del panóptico de la teoría de Jeremy Bentham, quien escribe un tratado sobre la organización de las cárceles, localizando al centro el ojo que todo lo ve, representante del poder, y en los alrededores se van colocando a todas las personas que necesitan ser vigiladas.

Cuando los locos y sobre todo los prisioneros son encerrados en las cárceles, se tiene que tener bajo control y dominio completo las actividades de estos. La estructura es mucho más que un simple diseño espacial, según Foucault es la implementación de cómo es que el poder esta funcionando no solo con los segregados, sino también con los dominados.

El poder que se encuentra en el centro puede observar a las sociedades disciplinarias pero las sociedades sometidas no pueden ver a quien este en el centro. Esto es un esquema que se describe como el funcionamiento básico de acción del poder. El poder observa y domina todo aquello que tiene bajo su yugo, pero las personas que son dominadas no pueden ver al poder, por que si se viera al poder, se vería igualmente comprometida su condición de poder. La persona dominante al momento de observar al sometido, no lo está viendo en su condición de humano, sino en su condición de objeto, de una cosa que se tiene que vigilar.

El caso de las prisiones nos menciona Foucault, es el caso más puro del ejercicio del poder, nos menciona que *“la prisión es el lugar donde el poder puede manifestarse de forma desnuda, en sus dimensiones más excesivas y justificarse como poder moral”*⁴²

Si trasladamos esta serie de postulados a las ideas de las construcciones museísticas, lo primero que se podría decir es que dichas construcciones no están contando con la estructura descrita. Salvo el caso del emblemático caso del Guggenheim de Nueva York, al cual solo le hace falta la torre en el centro que vigile a los visitantes.

Pero si se podría trasladar al diseño urbano de la isla de Sadiyaat, recordemos que al centro de dicha isla se está colocando el Museo Zayeh, que a manera de torre

⁴² Foucault, Michel, “La microfísica del poder”, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, segunda edición, Las ediciones de..., Madrid, España, 1980, pp. 81

central esta actuando como el actor del poder, y en las periferias, de manera simbólica se está dejando las construcciones representantes de la cultura occidental y que representan el lugar de los dominados.

Otra perspectiva que me parece importante es la idea descrita de las sociedades disciplinares, y de la segregación que se efectúa ante las personas que no son consideradas como adecuadas para participar de la racionalidad establecida. La tesis que lanza este pensador sobre un poder que no debe ser visto es importante, ya que las diferentes construcciones lo que pareciera estar haciendo es desviar la atención de ese poder que nos esta vigilando y nos está dominando.

El diseño arquitectónico, en sentido metafórico resulta ser la estructura en la cual estamos inmersos, donde se presentan una serie de figuras, personajes mediatizados e inclusive obras de arte igualmente mediatizadas, que parecen estar dirigidas a interferir en la razón colectiva de las sociedades, para que el poder siga manteniendo el control. La construcción de edificios dedicados a ser museos, no es tangencial, pareciera ser una manera deliberada que los poderosos, que a través de edificios culturales considerados dentro del ramo de la educación, se interfiere en la razón de nuestras sociedades para ir deformando una verdad inexistente en pro y beneficio del grupo del poder.

De esta manera es como observamos la posición por parte de Michel Foucault, de un fenómeno del poder que utiliza la estructura de la razón como medio para llegar a las personas. Estudio que estuvo derivado de la observación de las sociedades del siglo XIX, las cuales estaban inmersas en el proceso de la industrialización, resultando en un proceso de reconfiguración de las estructuras sociales, donde se le imponía un valor a cada persona según el rol que jugaba en las nuevas sociedades industriales, dejando en la parte más alta a los capitalista y en el nivel mas bajo representado por los locos y los criminales que no eran útiles para las nuevas sociedades industriales, y que eran representantes fallidos de la sociedad.

Dejando entrever que el fenómeno de poder, se trasladó a una sociedad reconstituida, por un sistema industrial, y dejando ver que dicho fenómeno no se aplicaba como tal a una sociedad sino que parecía estar aplicada a un sistema de producción donde la sociedad era su principal conformación.

El poder en los medios de producción

Se ha visto como el uso de la razón esta considera como un proceso fundamental en la implementación del fenómeno del poder, y como dicha implementación según Nietzsche se aleja de personas que se encuentren alejadas de la razón, dejando la locura como un estado que el mismo Freud describía como un estado libre del ser, pero que podría caer en el caos.

Dicha revisión sobre la posición de la locura con respecto al fenómeno del poder, fue retomada por Michel Foucault, quien al estudiar las sociedades del siglo XIX se

da cuenta que la sociedad tiende a discriminar a los locos y a los criminales por ser representantes de la oposición del poder, y como es que estos sectores de la sociedad eran segregados y encerrados en lugares específicos donde se aplicaba toda su fuerza, para alejarlos de la sociedades normalizadas y no tener una crítica hacia el fenómeno del poder.

La importancia de la descripción de la sociedad del s. XIX radica en que durante esta época se comienza a reconformar un nuevo sistema que esta siendo definida por el capitalismo de Marx y Engels. La nueva estructura social, comienza a dar forma a nuevos agentes sociales entre los que figuran los capitalistas, dueños de los capitales y empresas, los jefes de las empresas que manejaban la logística, y así vamos bajando hasta llegar a los obreros, quienes con su fuerza de trabajo y su conocimiento técnico ponían en marcha dicho sistema. El último escalón de la sociedad, representado por los locos y los criminales, eran vistos como personas que no eran útiles para aquella sociedad pre industrial e industrial, por dos razones primordialmente: La primera de ellas, es que las personas descritas como locos o criminales no eran útiles para el sistema capitalista, es decir, no eran útiles en los procesos productivos de la industrialización, y por no ser útiles entonces el sistema económico naciente determinaba a dichas personas en procesos de aislamiento. La segunda observación es que dicha clase social no eran representantes del sistema de implementación del poder a través de la razón. Por un lado se encuentran los locos que al no ser sujetos de razón el sistema de poder no lograba transmitir la idea de dominación, y por otro lado los criminales son representantes que en plenas capacidades mentales deciden ir contra del pacto social fundante y luchar contra dicha implementación del sistema de poder a través de las acciones. Ambos grupos sociales eran vistos como seres no útiles y fallidas del proceso de normalización de las sociedades y la cultura.

La definición de las estructuras sociales, fue retomada por Marx para definir un sistema de producción que se encontraba estrechamente ligada a la sociedad. De tal manera que los agentes sociales de la nueva era industrializada corresponden a la definición de diferentes etapas de un sistema productivo inmerso en el nuevo capitalismo. Las personas comienzan a ser observadas como meros engranajes útiles para un sistema productivo, de ahí que en los procesos industriales se refiere a esta como *mano de obra*, pues al referirse a las personas obreras ya nos se mira por parte del capitalista a seres humanos, sino como un insumo que aporta un valor agregado al producto fabricado.

Por lo tanto, las personas que se encontraban en una sociedad cambiante a sistemas capitalistas, representaban la mano de obra útil para los procesos industriales, despojando de un sentido de propiedad al hombre para terminar siendo un objeto más del sistema de industrialización.

Las industrias se tornan acumuladoras de capital y de *cuerpos humanos*⁴³, fuerza laboral que producía el capital, de los cuales el productivo es el principal en una empresa capitalista y de una sociedad de mercado. De esta manera cuando se explica el crecimiento de capital va estrechamente relacionado con el crecimiento de la acumulación de cuerpos humanos.⁴⁴

*“ Si el despegue económico de Occidente a comenzado con los procedimientos que permitieron la acumulación de capital, puede decirse, quizá, que los métodos para dirigir la acumulación de los hombres han permitido un despegue político respecto de las formas de poder tradicionales [...] De hecho los dos procesos, acumulación de hombre y acumulación de capital, no pueden ser separados; no hubiera sido posible resolver el problema de la acumulación de los hombres sin el crecimiento de un aparato de producción capaz a la vez de mantenerlos y de utilizarlos: inversamente las técnicas que hacen útil la multiplicidad acumulativa de los hombres acelera el movimiento de acumulación de capital.”*⁴⁵

La reformulación de los sistemas sociales en la época industrial corresponde al naciente sistema de industrialización, mencionando que *el auge de la sociedad industrial representó el auge del control.*⁴⁶

Marx plantea que los diferentes actores están sujetos a un proceso de dominación continua y en cadena, es decir, el capitalista ejerce una aplicación de poder de manera asimétrica, con el jefe de producción y este a su vez ejercerá una aplicación de poder de la misma forma con los obreros. Dicha dominación se basa en la asimetría del poder. Este se explica al poner a dos individuos que están ejerciendo una aplicación de poder de la misma magnitud, en este ejemplo se menciona la interlocución de manera simétrica, pero cuando un individuo ejerce mayor aplicación del poder y esta es admitida por el sometido, entonces se habla de una interlocución de manera asimétrica.

En el caso anterior es como se vemos una aplicación del poder, que estoy denominando para efectos de este trabajo de tipo *directa*, pues el sometido sabe la procedencia de dicho poder, y sabe las posibles repercusiones que habría a la desobediencia. Sin embargo, Michel Foucault plantea que el proceso de industrialización trajo consigo el nacimiento de ciertas disciplinas, las cuales, implican vigilancia total y continua de cada uno de los cuerpos a cargo del ojo central que ya había planteado con la idea del panóptico. La idea anterior se puede plantear

⁴³ El concepto de cuerpos humanos es utilizada por Michel Foucault refiriéndose a la cosificación de los hombres, desnaturalizándolos de su sentido de propiedad y convirtiéndolos en meros objetos sujetos de un sistema.

⁴⁴ Blanco Martín, Carlos Javier “Marxismo y Poder”, *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, [17, 2008.1] Universidad de Oviedo, España, 2008, pp.1-8

⁴⁵ Foucault, Michel, “Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión, Siglo XXI, Madrid, 2005, pp.223.

⁴⁶ Blanco Martín, Carlos Javier “Marxismo y Poder”, *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, [17, 2008.1] Universidad de Oviedo, España, 2008, pp.1

como un sistema de tipo *indirecta*, ya que las disciplinas creadas en los procesos industriales, maximizan la capacidad útil de las personas logrando mayor control en los sistemas productivos. Logrando el resultado de quien ve y, por ende sabe y vigila, es quien controla.⁴⁷

Observamos la descripción de una pirámide social bien estructurada, que nos lleva desde una redefinición de un sistema social catapultada por la imposición del capitalismo, donde se aísla a las personas que se consideraban como no útiles para el proceso de industrialización, determinando la acción del poder sobre dichos grupos sociales discriminados. También se observa que las personas pertenecientes al proceso de industrialización eran sometidas a diferentes acciones de dominación en la cadena productiva comenzando a definir un procedimiento que no se queda sólo en la dominación de uno sobre el otro, sino en la definición de un sistema de subyugación de la persona desde su condición más profunda como la manifestación del ser.

Sobre la subyugación del ser

Ya se ha venido hablando como los diferentes actores de la sociedad dentro de un sistema capitalista están trabajando en pro de un sistema de producción. La descripción de los diferentes agentes sociales de la sociedad están sujetos al fenómeno del poder entre sí y a diferentes niveles, resultando en un estado mucho más organizado, como se describiría en el Leviatán de Thomas Hobbes.

Dichos sistemas de implementación dentro del sistema social, pueden definir no solamente un estado de dominación sino un estado de subyugación de la persona. Para retomar esta idea me regreso a la aparición de las disciplinas, las cuales son definidas por Michel Foucault como un medio con el cual se logra mejor el sometimiento.

“Digamos que la disciplina es el procedimiento técnico unitario por la cual la fuerza, del cuerpo está con el menor gasto reducida como fuerza “política” y maximizada como fuerza útil.”⁴⁸

Foucault comienza a abrir camino a un proceso más complejo para lograr la dominación de una persona ante un sistema. La aparición de la disciplina a comienzos de la industrialización es de vital importancia por que en ella se está determinando un grado de conocimiento y de saber. Recordemos que ya se había mencionado que una de las maneras que tiene el poderoso para mantenerse es retomando los saberes de las diferentes personas y haciendo de esta información algo propia de tal manera que el dominado no tenga acceso. Este proceso lo define Foucault a través de la creación de las disciplinas.

⁴⁷ Íbidem, pp. 2-3

⁴⁸ Foucault, Michel, “Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión, Siglo XXI, Madrid, 2005, pp.224

La tecnificación del conocimiento de la clase obrera resulta de vital importancia para lograr los sistemas de implementación del capitalismo. Cuando Foucault habla de la aparición de diferentes disciplinas no es solamente en pro de mejorar una producción, también habla de la aparición en la limitación del conocimiento al que tiene acceso la clase obrera. Dicha disertación se da en el marco de 1968, cuando el movimiento estudiantil comienza a criticar los procesos y la forma educativa de aquel entonces. Están cuestionando un acceso sesgado por parte del estado que les dota de conocimientos mínimos y suficientes para funcionar en la sociedad.

Sin embargo la aparición de las disciplinas no las trata solamente como ese *procedimiento técnico unitario* o unidad básica del sistema para convertir al hombre en algo útil para la sociedad. También llega a plantear que las disciplinas son inventadas con el objetivo de tener mejor entendimiento del entorno que rodea al hombre y por consiguiente saber la forma como llegar a ser sometida, recordemos que el saber también se vuelve una fuente de poder, por que al describir el contexto en el que nos desenvolvemos puede llegara mostrar puntos débiles o nichos por donde se podría atacar al entorno y por lo tanto someterlo. Dicha aseveración de Foucault, la llega hasta tal punto, que menciona a las ciencias humanas como producto e invento del sistema para dominar de manera más eficiente al hombre.

El estudio del hombre desde su naturaleza más básica resultaría entonces vulnerable para el sistema de poder, por eso, cuando se habla de una dominación de una persona sobre otra, llega a establecerse desde la raíz de la comprensión del funcionamiento del mismo ser humano.

La orquesta a dirigir para lograr el sometimiento no es sencillo, esta tiene que ayudarse de muchos campos de conocimiento, desde la filosofía hasta el arte, todas se podrían plantear con el objetivo de lograr que una persona tenga una comprensión sesgada sobre su funcionamiento y su papel dentro de una sociedad. Es por ello que la implementación del poder se ve como la manipulación de todo aquello que se quiere dominar a través del conocimiento dotado por las disciplinas e implementado por la razón, quién Foucault lo coloca al centro de la estructura del pensamiento humano, con la idea de cosificar al hombre o al sujeto, imponiendo una (su) verdad, una (su) realidad y una (su) razón a un objeto, individuo o a una colectividad.⁴⁹

Regresando a los ejemplos propuestos al inicio del trabajo, se puede observar como los edificios arquitectónicos que están siendo sede de instituciones museísticas pueden encontrarse a redefinir un entorno específico en el que nos encontramos. Imaginemos los museos de Abu Dhabi, Graz y Puebla, cabría la pregunta de si la información que están otorgando los museos desde su estatus como institución, ¿Están enfocadas a deformar una realidad a través de la razón para obtener una

⁴⁹ Foucault, Michel, "Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión", Aurelio Garzón del Camino [trad.], Siglo veintiuno editores, Argentina, 2002, pp. 180-210.

visión de estado? ¿Qué quieren que aprendamos con la difusión de la información que produzcan dichos museos?

Creo que las preguntas que se han planteado es resultado de una nueva visión hacia el fenómeno del poder, el cual es visto e implementada desde diferentes enfoques que se han descrito en este capítulo. Lo que se llega a concluir de manera momentánea es que los diferentes trabajos de dominación están encaminadas a dominar a una persona desde su estado más puro como es el ser y la razón, teniendo como resultado una serie de sociedades disciplinares y culturas normalizadas para beneficio de un sistema preestablecido fundada desde la misma sociedad.

En este punto creo que dicha implementación del sistema del poder, no se tendría que ver reflejado solamente a unos cuantos pertenecientes al sistema político de un lugar determinado, sino que, este, es preestablecido desde la misma sociedad y de cada uno de los individuos, fundando un estado de derecho donde todos están de acuerdo en ceder un grado de dominación a favor de un beneficio mayor. Y donde cada uno de los instrumentos están dirigido a mantener un estado de control que nace desde la fundación del ser mismo.

CAPÍTULO 3

Perspectiva teórica de los procesos de diseño arquitectónico

En el apartado anterior se han logrado observar diferentes perspectivas de la influencia del sistema del poder. Si bien hemos podido localizar a dicho fenómeno como parte correspondiente al fenómeno de lo humano, también hemos observado sus diferentes métodos de actuación sobre los diferentes sistemas establecidos que tiene el hombre, entre los cuales destaca el sistemas de producción.

En este siguiente capítulo se comenzará a hacer una profundización sobre uno de los sistemas relevantes y que se creen definidores de la estructura social. Para ello se comenzará a tener un acercamiento a los sistemas de producción, implementados durante mediados del siglo XIX, y que fueron tan característicos como para establecer una corriente ideológica como el materialismo histórico.

La idea del acercamiento sobre el estudio de los proceso de producción, va en relación directa a entender un poco más aquel fenómeno relacionado con el fenómeno de lo humano, y que durante el posmodernismo fue tan criticado, por observar al hombre como eje principal del pensamiento.

Se busca investigar sobre los sistemas de producción que comienzan a delatar una serie de agentes productivos, que se creen esenciales y estudiar y comprender un poco mejor el establecimiento de las relaciones humanas que se refleja en una estratificación social que existe hasta nuestros días.

Lo anterior se establece con la idea de tener mejor acercamiento a los sistemas de producción arquitectónica, que se creen fundamentados en dicha corriente materialista histórica, y estableciendo ciertos diálogos cortos y concisos sobre nuevas propuestas sobre la comprensión de dicha producción. Logrando establecer un diálogo sobre la importancia del pensamiento marxista y su relación con nuevas propuestas que trazan un panorama mucho más complejo y relacionado con otras materias.

Finalmente, se hace una revisión entre el papel del arquitecto y el proceso de diseño con los procesos de producción arquitectónica. Estableciendo perspectivas diferentes a aquellas dictadas desde la mediatización. Logrando encontrar un sistema que parece describir algo no tan lineal sino un sistema abierto de comunicación continua.

Nociones de los procesos de producción

Ya se ha mencionado sobre la importancia que tiene el fenómeno del poder con la estructura social y sobre como éstas se encuentran estrechamente relacionadas con los procesos de producción. Este capítulo busca comenzar a tocar y esbozar aquellas ideas que se fueron formando alrededor de la idea del *proceso de producción*, por lo cual, me gustaría observar rápidamente y de manera esquemática las dos palabras que la conforman.

Proceso, es una palabra que se deriva del latín *processus*, de *producêre*, que a su vez viene de *pro* que significa para adelante, y *cere* relatando la idea de caminar o caer. Como resultado la palabra está significando la idea de progreso, avance, marcha hacia delante e ir adelante con un fin determinado. Definimos la palabra proceso como la definición de la sucesión o acciones realizados con cierto orden, que se dirigen a un punto o finalidad, así como el conjunto de fenómenos activos y organizados en el tiempo.⁵⁰ Por eso, varios diccionarios la definen como una acción referente al transcurso del tiempo en un conjunto de fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial.

El concepto de producción, la cual se deriva igualmente de la palabra latina *productio* o *productionis* la cual se refiere a un alargamiento o prolongación. Era el resultado de la colocación del sufijo (*t*)ion al verbo *producêre* que hemos visto como raíz de proceso. Los sentidos de engendrar algo hasta su fase terminal son los que van prevaleciendo en la historia hasta dar el sentido de producción y el de producto como algo generado, desarrollado y terminado, dando como resultado *productus* definiéndolo como “lo prolongado”.⁵¹

Lo anterior nos muestra la idea de *proceso de producción* como algo redundante desde el punto de vista etimológico. Ya que producción es todo aquello derivado del verbo producir, y que fue alargado o prolongado en el tiempo dando como resultado, su estado actual.

Entonces, ¿Cuándo hablamos del concepto *de proceso de producción*, a que nos estamos refiriendo? Lo anterior nos obliga a observarlo desde una óptica diferente, retomando a Carl Marx y Friedrich Engels como las personas que pudieron haber dado origen a dicho concepto.

En su libro de “El Capital”, Marx nos hablan de un concepto definidor del nuevo sistema capitalista que nace a principios del siglo XIX, con la llegada de la industrialización modificando los procesos de intercambio de mercancía que hasta ese momento se tenían establecidos.

⁵⁰ Definición de proceso, “Concepto de Definición”, recurso en línea en: <http://conceptodefinicion.de/proceso/>; última revisión el 28 de mayo de 2017.

⁵¹ Diccionario de etimología, recurso en línea en: <http://etimologias.dechile.net/?produccio.n>; última revisión el 28 de mayo de 2017.

Según autores que han revisado a su vez a Marx, definen al proceso de producción como la base conceptual, o el fundamento teórico del postulado del materialismo histórico. Se parte de la idea de que la comprensión de la producción, junto con el intercambio de sus productos constituyen la base de todo orden social, mencionando que *“la comprensión última de los procesos históricos debe buscarse en la forma en que los hombre producen los medios materiales.”*⁵² Es decir, que para entender a una sociedad, no tendríamos que observar su sistema político o religiosos, sino que tendríamos que abordar desde una óptica de la economía el sistema por el cual intercambian productos.

Para comprender un poco mejor la postura marxista, tenemos que entender que los objetos, para este pensador tienen dos tipos de valores: Un primer valor que define el valor de uso, donde el productor de un objeto al terminar la fabricación le sirve para su utilización personal y por otro lado, el valor de cambio, definiendo los objetos que no le sirven al productor y por ende se ve obligado a buscar personas que le encuentren un valor útil, intercambiando el objeto con un valor de cambio por algo que al productor si le encuentre un valor útil.

Dichos objetos fueron realizados a través de una producción y que se encuentra conformada por dos elementos inseparables: *el proceso de trabajo*, definido como el medio por el cual, se transforma la naturaleza que el hombre tiene en su entorno, a objetos útiles; y las *relaciones de producción* que definen las formas o modos por el cual, se realizan los procesos de trabajo. El resultado de dichos procesos de trabajo pueden dar como resultado objetos con valor de uso o con valor de cambio.

Para efectos del postulado de Marx los procesos de producción resultantes en el valor de cambio es aquel que tendrá una mayor fuerza para definir el proceso de industrialización propia de sociedades capitalistas.

Retomemos el concepto de proceso de trabajo que forma parte de la producción, ya que este es retomado por Marx y es definido a su vez en tres principales elementos: Los objetos sobre el cual se trabaja, los medios con los que se trabaja y la actividad humana utilizada en el proceso.

Los objetos sobre el cual se trabaja se definen a su vez en dos principales rubros: la materia bruta, que es el material en su estado mas puro o natural. *“Es la sustancia que proviene directamente de la naturaleza”*.⁵³ Y la materia prima como aquella sustancia que se modifica por medio del trabajo, pero que sirve a su vez como herramienta de otro proceso productivo.

⁵² Henecker, Marta, “Los conceptos elementales del materialismo histórico”, Siglo XXI editores, España, 1976, pp. 14

⁵³ Ibidem , pp. 15

Los medios con los que se trabaja funcionan como interlocutor entre el trabajador y el objeto. También se dividen en dos: en su sentido estricto, y que se definen como las “cosas” o conjunto de cosas que son interpuestas o intervienen por parte del trabajador sobre el objeto que se trabaja (materia prima o bruta). Y su sentido más amplio, como aquellos medios que comprenden los de sentido estricto y todos los medios que no necesariamente intervienen en el proceso de trabajo pero que son definidas como indispensables para el proceso.

Los medios con los que se trabaja y los objetos sobre los que se trabaja, son definidas como indispensables en el proceso de trabajo y por lo tanto en el proceso productivo, y es por eso, que estos dos son definidos por los pensadores como *medios de producción*. Por lo tanto los medios de producción son los que se conforman por los objetos sobre el cual se trabaja y los medios en su sentido más amplio.

La actividad humana en el proceso de trabajo se encuentra inmersa en los procesos de producción, y es coloquialmente llamada, *trabajo*. Este trabajo que se expresa en una cierta cantidad de productos e implica el empleo de una cierta cantidad de *fuerza de trabajo*, es decir de una energía humana que se emplea en el proceso de trabajo y que se encuentra sujeta al rendimiento y la fatiga.

La fuerza de trabajo en pocas palabras es un recurso renovable, siempre y cuando al trabajador se le dote de un tiempo de descanso para recuperar su fuerza de trabajo o su energía. El trabajo por otro lado es la unión de la fuerza de trabajo y de los procesos industriales y tecnológicos, que dan como resultado los productos finales. Es importante no confundir los conceptos anteriores, pues el trabajo es la expresión que utiliza a su vez una fuerza de trabajo y procesos industriales (maquinaria) la cual también se encuentra sujeta a un rendimiento de fatiga.

Dicho procesos industriales y tecnológicos que se implementan en el proceso de trabajo, Marx los denomina *medios de trabajo*, y éste es el que determina la relación entre la *fuerza del trabajo*, *los medios con los que se trabaja* y *el objeto de trabajo*.

“Lo que distingue las épocas económicas unas de otras no es lo que se hace sino como lo hacen, con que instrumentos de trabajo se hace”⁵⁴

Los medios de trabajo en este sentido pueden ser determinantes en el proceso de trabajo pero no dominantes. Es decir, los medios de trabajo, van a estar sujetos a la producción tecnológica de cada región. La regiones que tienen menos medios de trabajo, son aquellas definidas como sociedades esclavistas, primitivas y lo que en el medio económico se llama economías “subdesarrolladas”. Dicho de otro modo, a menor medios de trabajo hay mayor fuerza de trabajo, y viceversa.

⁵⁴ Marx, Carl, “El Capital”, Tomo 1, Archivo digital de Fidel Ernesto Vásquez, pp. 236

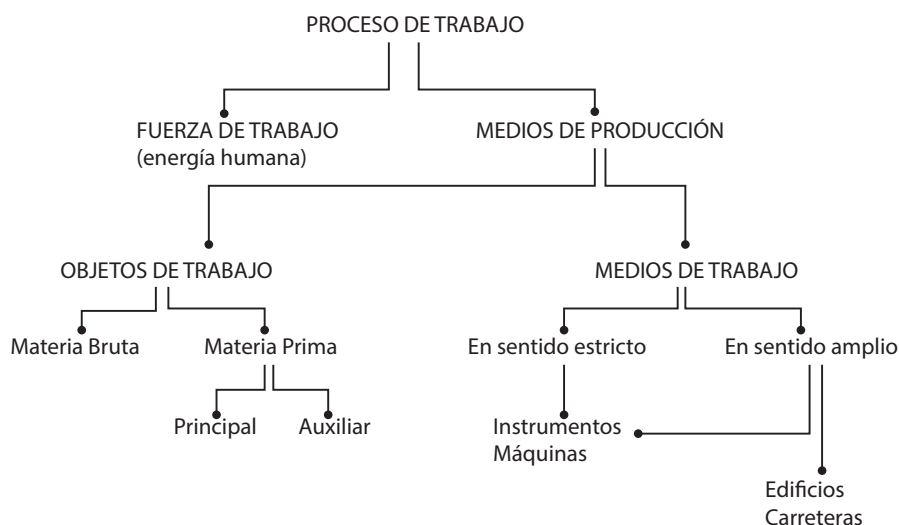
Hasta este punto se ha buscado desglosar el procedimiento del proceso de trabajo. ¿Pero cuál es la relación entre los procesos de trabajo y las relaciones de producción que dan como resultado los procesos de producción? El marxismo define que el hombre lleva a cabo una transformación de la naturaleza a través del establecimiento de determinadas relaciones: relaciones de colaboración y ayuda mutua, relaciones de explotación, o relaciones de transición entre ambos extremos.

Dichas relaciones son históricamente determinadas, y son las que definen el carácter que toma el proceso, logrando establecer la diferencia entre el látigo de capataz y la mirada vigilante del capitalista.

Marx, menciona que los procesos de trabajo se encuentran determinadas por las relaciones de producción, es decir que la manera en como los hombres transforman la naturaleza no se encuentra aisladas, sino que se encuentra determinada por las relaciones de producción que se establecen en el proceso de trabajo.

Es por ello que los *procesos de producción*, Marx los define como los procesos de trabajo que se dan bajo determinadas relaciones de producción. Por lo tanto se puede vislumbrar que para Marx la producción en sentido general no existe sino que ésta siempre se va a encontrar históricamente determinada, dado que las relaciones de producción nunca van a ser las mismas.

Se muestra el siguiente cuadro conceptual con fines didácticos, para mayor comprensión en la estructura y relación del procesos de producción.



Se observa como la definición de los procesos de producción vistas desde una visión marxista es mucho más compleja de lo que una definición en sentido estricto de avance puede otorgar. Si bien, el concepto principal de la definición del proceso de producción parece estar implícita en la visión marxista, ésta se define más como

un sistema económico, que va logrando la fabricación de objetos con algún fin utilitario o con valores de cambio, resultado de un nuevo sistema de producción que se está implementando por la revolución industrial, y de la cual se logra observar que todos los campos de conocimiento son partícipes, incluyendo aquella referente a la arquitectura.

Es igualmente interesante como los procesos de producción desde el punto de vista etimológico, mencionan a un procedimiento o bien un alargamiento con respecto a un espacio tiempo, mismo que también es sugerida por Marx, al definir que los procesos de producción se encuentran circunscritas a la historia y al entorno social, tecnológico, y económico donde se desenvuelven dichos procesos definiendo no solo un solo proceso de producción sino varios.

Y donde se logra observar un sistema de producción de fabricación de objetos introducida en el marco de relaciones humanas que logran que el objeto se vaya conformando a su diseño final. Relaciones humanas que van a tener una jerarquización bien estructurada a través de diferentes actores, que van constituyendo un proceso de producción tan singular como la arquitectónica.

Agentes de los procesos de producción

El siguiente apartado se encuentra dedicado a la investigación de los agentes sociales que forman parte del proceso de producción, y los cuales para ser comprendidos se tienen que estudiar primeramente las relaciones humanas entabladas entre el proceso de producción. Dichas relaciones humanas, son entendidas en el marco del materialismo histórico como una de las pautas fundamentales para entender las sociedades, y por ende, tener un acercamiento a la comprensión de los procesos de producción.

Es importante recalcar que la comprensión de los agentes sociales, irán en relación directa a la explicación y comprensión de la relaciones humanas entabladas dentro del proceso productivo. Esto se sugiere ya que depende de la variación, interacción y determinación de dicha relación, como se observan diferentes agentes del proceso.

Las relaciones de producción son aquellas dan cuenta de la forma histórica en la que se da este proceso. En las relaciones de producción encontramos a los agentes de producción que son todos aquellos individuos que se encuentran involucrados en la transformación de la naturaleza.

Las relaciones de producción, se encuentran conformadas o se dividen a su vez por dos grandes grupos: *los agentes técnicos de producción y los agentes sociales de producción.*

Dentro de los agentes técnicos de producción se distinguen a su vez dos grupos: la individual, la cual esta conformada por procesos de trabajo propias de una persona que tiene el dominio absoluto del proceso de trabajo y que se realizan de forma aislada, dentro de este grupo se distinguen personas como artesanos. Y la cooperativa, donde distinguimos un proceso de trabajo realizada en participación de dos o mas personas. En el grupo cooperativo se observan dos agentes: Una primera definida como *cooperación simple*, donde un grupo de personas realizan un trabajo simple y operativo y que es la misma para todas las personas. El otro grupo de personas son aquellos nombrados de cooperación compleja, y donde encontramos una división técnica del trabajo. Dicha división se encuentra siempre dirigida en pro de un trabajo en el mismo ramo, por ejemplo un campesino que antes hacía todas las labores de cultivo, en un sistema de cooperación compleja las labores de cultivo se dividen, unos aran la tierra, otros siembran las semillas, otros riegan, etc. Mientras que en el sistema de cooperación simple encontramos a varios campesinos que hacen todos los procesos al mismo tiempo.

Cabe destacar que en los procesos cooperativos se necesita la figura de una persona que dirija y ponga en armonía las diferentes actividades individuales. Por ello se menciona que *“en todos aquellos trabajos en los que cooperan muchos individuos la cohesión y la unidad del proceso se personifican necesariamente en una voluntad de mando, y en funciones que no afectan a los trabajadores parciales, sino a la actividad total del taller”*⁵⁵.

La anterior cita nos muestra una necesidad de participación de otras personas para dirigir el proceso de manera parcial o global. Lo anterior logra que los trabadores pierdan el control sobre el proceso de trabajo y también nos muestra que los procesos dependen de un trabajador colectivo, quien necesita a un grupo de personas que cumplan funciones de dirección y control.

De esta manera es como vamos distinguiendo a los dos primeros agentes de proceso de producción. Un primer agente definido como trabajador directo como aquella persona que se encuentra en contacto con la materia prima, y un trabajador no-directo definido en personas que tienen una labor de gestión, vigilancia y control.

Hasta este punto se comienzan a clarificar las relaciones técnicas, donde encontramos a los agentes técnicos de producción, los cuales se encuentran definidos por trabajadores directos y no-directos, dependiendo de la capacidad técnica que estos tengan y sobre su labor dentro del proceso. Para explicar las relaciones sociales de producción se debe observar que todo proceso productivo se encuentra históricamente determinado ya que el trabajo nunca se encuentra aislado de las condiciones sociales que lo hacen posible.

⁵⁵ Marx, Carl, “El capital”, Libro III, Archivo Digital de Fidel Ernesto Vásquez, pp. 367

Dentro de las sociedades encontramos a diferentes agentes que funcionan como aquellas personas que laboran de manera inmediata para los procesos de producción. Sin embargo, encontramos también la figura del *propietario* de los medios de producción, quienes no necesariamente están de manera directa o inmediata al proceso, pero al ser dueños de los medios de producción lo hacen posible.

Así es como encontramos a los agentes de producción que pueden ser definidas desde dos puntos de vista. Desde el punto de vista técnico, donde encontramos a los trabajadores *directos* y *no-directos*, y desde el punto de vista social, donde se encuentran los *propietarios* y los *no-propietarios*.

Es importante señalar que los agentes de producción se encuentran doblemente determinados tanto por la parte técnica como por la parte social por que están ayudando a determinar dos perspectivas con su trabajo, dependiendo de las funciones que este elabore en el proceso de producción.

De esta manera encontramos al capitalista quién es propietario de los medios, y trabajador no-directo, en el otro extremo encontramos al obrero quien es trabajador no-propietario y trabajador directo. Los que resultan un poco más difíciles de determinar son los jefes, quienes pueden ser propietarios y trabajadores no-directos, o no-propietarios y trabajadores no-directos ya que los medios le pertenecen al capitalista.⁵⁶

	PROPIETARIOS	NO-PROPIETARIOS
DIRECTOS	ARTESANOS	OBREROS
NO-DIRECTOS	CAPITALISTA	JEFES ADMINISTRATIVOS

Vamos encontrando desde el puntos de vista marxista la definición de los agentes sociales, según sea la relación del proceso entablada.

Lo anterior desata la duda sobre el rol que esta jugando el cliente en la cadena productiva y con miras a observar y definir las relaciones que se entablan dentro del ámbito de la arquitectura.

Es decir, cuando un cliente busca a un arquitecto, ¿Cómo es la relación que se entabla entre estos dos? Según la visión marxista definida se podría observar al cliente como capitalista, es decir como propietario del capital que desata la cadena productiva y trabajador no-directo, pero la controversia se detona cuando se plantea

⁵⁶ Hernecker, M., "Los conceptos elementales del materialismo histórico", Primera edición, Ed. Siglo XXI editors, pp.35-41

que el cliente no es dueño de los medios de producción y por lo tanto no es más que un agente externo de todo el proceso.

Creo que el cliente puede no tener la capacidad técnica, que en este caso es una capacidad de trabajo del arquitecto, pero si tiene el capital inicial, con el cual se desata la cadena productiva, recordemos que el capitalista es definido como una persona que *“puede no desempeñar ningún papel en el proceso de producción mismo, tratándose en este caso, de un no-trabajador.”*⁵⁷

Como ya había mencionado, suele ser difícil ubicar la presencia de un jefe de logística en el proceso de producción, debido a la cercanía que tiene éste con el capitalista y los trabajadores. La definición de una persona dentro del proceso productivo dependerá de sus capacidades técnicas, pero sobre todo, de su capacidad económica. Una persona que tiene una gran capacidad técnica según los estándares descritos no podrá estar nunca en la cabeza de la cadena productiva si este no cuenta con el capital o los medios de producción iniciales.

Por ello es importante mencionar que la definición social es la que va a tener mayor peso sobre las determinaciones de los diferentes agentes sociales de producción, y aunque el arquitecto tenga el conocimiento técnico y la capacidad de dirección, mientras no tenga el capital necesario para el mismo desatar la cadena productiva, no podrá verse definido como el capitalista o el que está a la cabeza de la cadena.

Hasta este punto se ha venido explicando la importancia de los agentes en tanto relaciones de producción, que determinan los procesos de trabajo y como la interacción de éstos resulta en procesos de producción. Lo interesante es que a lo largo de la historia, el sistema de producción arquitectónica se le ha venido dando diferentes enfoques, un poco más acordes al pensamiento en el que se encuentran, dando como resultado un panorama mucho más amplio de lo que podría ser dicho proceso inmerso en el campo del conocimiento arquitectónico.

Acercamiento a los procesos de producción del diseño arquitectónico

A lo largo del texto, se hará el planteamiento de unas de las grandes problemáticas del ámbito del conocimiento del diseño arquitectónico. En muchas clases, conferencias, publicaciones y debates se plantea la idea de un proceso de producción arquitectónico que tendría que ser definido por diferentes etapas por las cuales tendría que hacerse el planteamiento de evolución de un objeto arquitectónico.

La idea del siguiente texto, no es hacer el planteamiento específico de proceso de producción arquitectónico con ciertos elementos, sino que se busca hacer el planteamiento de un proceso que busca una determinación diferente a la propuesta

⁵⁷ Íbidem, pp. 27

marxista, con un enfoque, tal vez, un poco más específico al campo del diseño arquitectónico, encontrando diferentes perspectivas y posturas académica.

En el siguiente texto se buscará hacer dicho planteamiento de contradicciones a través de la exposición de dos posturas que parecerían que están complementándose, pero que también terminan contradiciéndose, sobre el planteamiento en la determinación del proceso productivo de los objetos arquitectónicos.

Dichas posturas, en contradicción me gustaría hacer el hincapié de que no se buscan desmentirlas, por que creo que en ellas hay un cierto grado de verdad, sino lo que se busca desmentir es el falso dilema donde a veces se llega a caer desde el ámbito académico, sobre la veracidad de dichos planteamientos, es decir, que no buscan reconocerse entre ellas, y parecerían estar planteados como maneras de entendimiento unilaterales y unívocos que logran llegar a un objeto arquitectónico.

Para ello, me gustaría mencionar que se está tomando en cuenta dos de las teorías que me parecen importante mencionar como aquella referida al pensamiento complejo de Jaques Derrida, donde habla de estructuras que van conformando los objetos, y/o pensamientos con diferentes cosas en diferente grado desde su entorno.

Por otro lado me gustaría hacer referencia al planteamiento del capitalismo de Marx y Engels, donde se va viendo una postura un poco más general, y que parece ser la que está dando forma a la estructura de producción de nuestra época actual. El capitalismo, me gustaría plantearlo en este trabajo desde una perspectiva a aquella a la que se ha venido planteando a lo largo de la historia, y con un enfoque meramente económico o social, se busca rescatar el enfoque filosófico que plantea dicha corriente materialista, para el desarrollo y la dilucidación del entorno en el cual nos encontramos inmersos.

La experiencia como fin

Cuando se habla del proceso de producción arquitectónica, nos hemos dado cuenta a lo largo del curso que este no difiere de los planteamientos del capitalismo de Marx y Engels, el cual define un proceso de producción dentro del ámbito del materialismo histórico, que define una cadena con diferentes estados o etapas que van conformando un objeto que se pretende que sea consumido o habitado. Se hace hincapié a la pretensión del consumo, ya que hay muchos objetos que no necesariamente terminan con este fin, y que su destino puede llegar a ser el de incorporarse a otra cadena productiva o a la destrucción del objeto mismo, por mencionar dos posibilidades más.

Así mismo, se ha mencionado que dicho proceso de producción arquitectónica como la mayoría de los procesos de producción, se llegan a rastrear hasta

momentos casi insospechados sobre la idealización del objeto, que fue causado por otra idea que a su vez fue propiciada por otro episodio y así rastrear el inicio de la cadena productiva hasta el momento de la creación como diría Irigoyen “a ese punto de creación del fuego donde el humano se hace humano”.⁵⁸ Dicha cadena de la misma manera que se rastrea hacia el pasado remoto, también se podría proyectar hacia un futuro donde el objeto comienza a tomar nuevas interpretaciones para formar parte de una nueva cadena productiva y así sucesivamente.

La primera referida a la propuesta de Norberg Schulz, quien manifiesta que la producción arquitectónica, está dependiendo a un desarrollo creativo, lo que en este caso correspondería a la cuestión del diseño con lo que nos menciona que “siendo una concretización, la producción de la arquitectura depende de un proceso creativo unificador, en el que el contexto total suele transformar los elementos singulares.”⁵⁹ Dejando entrever que si bien el diseño es un elemento que opera dentro del proceso de producción arquitectónica, el proceso no depende de ello en su totalidad sino que se limita y nos ayuda a configurar de manera proyectual aquello que nos demanda el cliente o usuario en relación a sus aspiraciones, necesidades y/o deseos. Dentro de dicho proceso tendríamos que tomar en cuenta la división en diferentes actividades o trabajos correspondiente a diferentes profesiones que colaboran entre sí, desde un dibujante, hasta un calculista, contador, administrador o constructor, la gama de profesiones puede ser tan variada como el objeto lo requiera. Todos ellos están colaborando con el fin de obtener la materialización de la imagen proyectada en dibujos para que éste sea experimentada por otros que se cree que le darán uso al objeto.

Por lo tanto Norberg-Schulz hace una especie de cortes en dicho proceso arquitectónico dejando la demanda como una primera etapa y la experiencia del objeto como una última etapa.



El habitar como fin

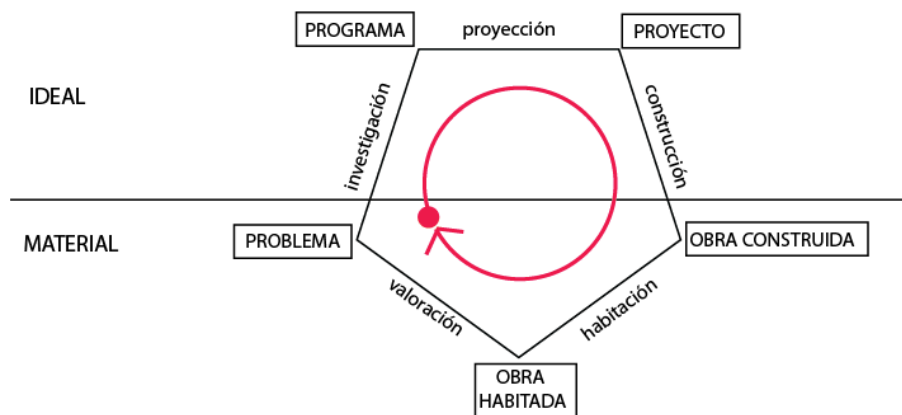
Por otro lado dichos cortes al proceso de producción arquitectónica se pueden ampliar un poco más, como la propuesta del Dr. Ramírez Ponce quien divide el proceso productivo en dos fases principales: una ideal y otra material. Dentro de la fase ideal es donde encontramos la propuesta de un problema que a través de la investigación se puede determinar un programa que tendrá que ser sujeta a acciones de proyección, para llegar al planteamiento del proyecto (en papel), el cual, a través de acciones de logística y construcción se llega a la segunda etapa material donde se encuentra la obra construida que tendrá que ser habitada (o para efectos

⁵⁸ Irigoyen Castillo, Jaime Francisco, curso de “Filosofía y Arquitectura”, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

⁵⁹ Schulz-Norberg, Christian, “Intenciones en arquitectura”, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

de este trabajo consumida) para llegar a otra etapa que es la obra habitada y que ésta a su vez tendrá que ser sujeta a un proceso de valoración para que en futuros proyectos se aplique el conocimiento adquirido y no repetir los mismos errores que se hicieron en el proceso anterior.

Cabe destacar que dicho proceso, cuando se plantea dentro de un esquema visual, se hace a través de una segmentación circular. La idea de dicho planteamiento, es que si bien se aconseja empezar el proceso productivo en la fase de la problematización, no queda sujeta o determinada a que el proceso productivo necesariamente, inicie en esta fase. Es interesante observar, que al esquema circular que se está planteando cuando se le agrega el factor del tiempo, el esquema circular comienza a desarrollarse de manera tal que describe una helicoide ascendente, determinando así que a pesar de que se pasen a través de todos los procesos definidos con anterioridad, estos nunca van a ser iguales, ya que al ser determinados por el tiempo, la propiedad de los resultados y el mismo ordenamiento del objeto, resultado del proceso de producción arquitectónica, terminará siendo diferente. Así un proceso que parecería ser de manera circular, tendría más bien la forma de una espiral ya que no se está repitiendo el mismo proceso una y otra vez.⁶⁰



Ya nos mencionaba Jaques Derrida que los procesos mentales del hombre, se pueden definir como una serie de problemas complejos, que no comienzan de manera repetida en un solo punto, y termina en la valoración de la obra habitada que posteriormente nos puede detonar una problematización. Los procesos mentales y el proceso de producción arquitectónica al estar circunscritos y definidos por los procesos mentales humanos que la van definiendo con respecto a su avance, logran en muchos casos los proceso de producción arquitectónica como un proceso complejo, que se alimenta de diferentes etapas y acciones, para ir conformando la totalidad de una unidad.

⁶⁰ Ramírez Ponce, Alfonso, curso de “Tecnología y Arquitectura II”, Universidad Nacional, Autónoma de México, 2016.

La complejidad del proceso de producción arquitectónica, si bien se está inscribiendo en una serie de fases o etapas que se podrían acentuar de generales, es decir, que es su parte esencial⁶¹, está respondiendo a una serie de parámetros similares, pero que en la manera de implementación no va a terminar siendo exactamente la misma. Los procesos de producción arquitectónica, al encontrarse definidas desde su parte exterior como desde su parte interior por el mismo pensamiento humano, se encuentra sujeta a una valoración como bien se plantea, que desata una serie de pensamientos que por naturaleza dirían algunos filósofos como Charles Darwin, van evolucionando para irse acoplando a las nuevas problemáticas que se van presentando y que se van ejerciendo desde el mismo entorno donde va a tener que acoplarse el proceso de producción detonado.

El proceso de producción arquitectónica, que nos menciona el Dr. Alfonso Ramírez Ponce, se puede encontrar la conceptualización de la praxis misma. El concepto de praxis, nos menciona Sánchez Vázquez es un proceso mental donde se encuentra tanto la parte teórica, como la parte práctica, la idea de praxis parecería sencilla en su estructura. Es encontrar los procesos mentales correspondientes a cada una de las fases, y como es que dichos procesos se van retroalimentando entre ellas, creando una especie de ciclo que puede no llegar a tener un fin definido, y que se le puede atribuir un comienzo al momento del nacimiento de una persona y al fin de dicho proceso en el momento de la muerte de la persona quien está detentando el proceso mental interno. Pero a pesar de que se habla de los procesos mentales que se encuentran internos en cada uno de nosotros, el proceso de producción arquitectónica, no necesariamente termina ya que al morir una persona no quiere decir que el proceso de producción acabe, sino más bien este cambia, y se releva a otra serie de personas que van a darle una continuidad al proceso de producción arquitectónica.

También se puede hacer énfasis al hecho de que el proceso de praxis que se está definiendo dentro del proceso de producción arquitectónica, comienza a responder a una metodología de pensamiento que se encuentra definida, por el pensamiento capitalista, cuando define el proceso de acción del mismo capitalismo. Este no se encuentra radicado en una sola persona, sino que se encuentra radicado en la retroalimentación de diferentes actores y/o acciones que conforman un colectivo, y que va trascendiendo a través de la historia a través de una segmentación circular que se extiende a través del tiempo, llegando a un punto *quasi* indefinible.

Si bien los dos planteamientos parecen ser diferentes, en esencia son el mismo proceso productivo, solo que tienen diferentes cortes en diferentes etapas. Mientras uno comienza en el problema otro propone comenzar con la demanda. De esta

⁶¹ Esencial: Palabra que se está utilizando en el sentido más ontológicamente posible, al mencionarlo como referente a una cualidad de la esencia de la cosas.

misma manera se hace la propuesta de los cortes del “fin” que Norberg-Schulz hace en la experiencia del objeto, y Ramírez Ponce en el objeto habitado, ¿Qué pasa si un objeto no llega a ser habitado o bien si el objeto tampoco se experimenta?

Creo que parte de la intención de la investigación del proceso de producción arquitectónica, es denotar que este se llega a encontrar dentro del mismo planteamiento del capitalismo. Logrando ver como dicho proceso de producción, no es mas que un proceso de producción más, y que esté no se encuentra diferenciado de otros procesos de otros campos de conocimiento, logrando entrever una parte inmaterial, otra material que están respondiendo a un proceso teórico y práctico que va definiendo a la praxis como los diferentes procesos de acción de muchos campos de conocimiento, y de entre los cuales se encuentra la arquitectura.

También la idea de este trabajo es demostrar el falso dilema que está siendo determinada por la determinación del ciclo, por la creencia de que las materias en tanto que son diferentes, entonces el proceso también es diferente. Llegando a hacer una serie de planteamientos, que terminan siendo una serie de cortes al proceso de producción general, que engloba todos los procesos por igual. Creyendo que si se hace la mención de un proceso con un esquema específico u otro, este no termina siendo más que la mención de una segmentación, de lo que me parece que es un proceso productivo mucho más amplio, que engloba diferentes estados definidos por la determinación del tiempo y los mismos actores.

Para ello creo prudente rescatar la idea de complejidad, y que plantea que los procesos aunque se encuentren esencialmente definidos por ciertos estados, el proceso productivo no es siempre la misma, ya que intervienen diferentes actores determinados por el tiempo y por aquellos que la están implementando. Los procesos productivos al encontrarse interconectados con diferentes acciones, elementos, este se va definiendo como un proceso que parece seguir los lineamientos generales, pero que no se encuentra completamente determinado por ellos. El proceso de producción arquitectónica se tendría que analizar por lo tanto con respecto a la inmediatez de su entorno, y de su ambiente y de cómo es que éstos se encuentran actuando y relacionándose con dicho proceso de acción.

El papel del arquitecto en la producción arquitectónica

Las diferentes revisiones que se hacen con respecto al proceso de producción del diseño arquitectónico, nos muestra una pluralidad de posturas donde parecería que no hay una suerte de consenso dentro del gremio académico de la arquitectura sobre la definición que debería tener dicho proceso de producción arquitectónico. De esta manera es como se observan diferentes propuestas de parte de algunos estudiosos de la teoría de la arquitectura como Pablo Stulwark, o de Norberg Shultz, cuando hacen una serie de propuestas al sistema de producción, imponiendo cortes

arbitrarios, a un sistema productivo que no se tendría por que observar con una mira diferente a la de los sistemas de producción propios del capitalismo.

Este debate sobre los diferentes cortes a los sistemas de producción se ha venido ampliando a diferentes académicos contemporáneos sobre la teoría de la arquitectura como la expuesta por José Alfonso Ramírez Ponce, cuyas propuestas no cuestionan el estado de conocimiento que se ha venido arrastrando desde la época villagranaiana (cerca de mediados del siglo XX), y que han conformado de manera apática en nuestros días una actitud por parte de los arquitectos (en su papel de académicos y estudiantes) con respecto al estudio fundamental del proceso arquitectónico.

Parte del cuestionamiento que no se ha visto en tela de juicio al parecer desde principios y mediados del siglo XX hasta nuestros días, es justo el debate que está jugando el arquitecto con respecto a los medios de producción capitalista que se han establecido desde entonces.

Para ello, me gustaría comenzar dicho análisis abriendo la pregunta sobre ¿cuál es el papel que está jugando el arquitecto dentro del sistema de producción arquitectónico contemporáneo? ¿se podría establecer a un arquitecto que se encuentre en un pedestal, como personaje intocable, patrocinador de ideas y creador de objetos edificados o edificables? ¿en ese caso al arquitecto se le podría adjudicar un papel definitorio dentro del sistema productivo como lo establecen los diferentes medios de comunicación?

Creo que para comenzar dicho análisis se tendrían que retomar las ideas de los diferentes actores que se han podido definir desde el ámbito del materialismo histórico de Marx, y Engels. Recordemos que dichos actores de los sistemas productivos no van a ser siempre de manera constante, sino que estos tendrán una definición particular dependiendo del entorno histórico; y donde efectivamente se puede generalizar los actores a los sectores del capitalista y el obrero, pero donde encontramos en la estructura interior de éstos dos grupos generales a diferentes actores que van cumpliendo una función específica con respecto a un sistema de producción particular.

Recordemos que al principio de dicho trabajo, se han expuesto tres diferentes casos, correspondientes al ámbito de la realidad. El caso de la isla de Saadiyat en Abu Dhabi, me parece que es uno de los casos más comunes que se encuentra en el desarrollo profesional del arquitecto. En este caso se ha definido a un súper cliente, accionista de bienes de petróleo, que se encuentra dentro de las esferas económicas y políticas del país, y que aparte ostenta el papel del cliente frente al arquitecto para las propuestas de los diferentes edificios o diseños a construir.

En el caso anterior, el arquitecto, por más famoso que sea, termina estando ante los servicios clientelares de los jeques árabes que tienen una definición importante

dentro del famoso y cacareado programa arquitectónico. Parece que los clientes, quienes tuvieron, previo al desarrollo de las mega estructuras planteadas en la isla, un proceso interno y donde se definía con acciones de adjudicación directa a una suerte de arquitectos que ayudaría a las ciudades en cuestión a enaltecerla frente al resto del mundo. Para ello pretenden a través de la construcción de una marca construida por los mismos arquitectos alcanzar una suerte de estatus frente al resto de la sociedad globalizada como actores importantes del ámbito económico, político y cultural.

Se utiliza el caso de Dhubai, por que parece que es aquel que muestra señales más claras y de alguna manera “transparentes”, sobre las acciones que se establecen entre el arquitecto y el cliente. En la descripción no han tenido ningún empacho al mencionar que ciertas decisiones se encuentran bajo el yugo del jeque. Dichas decisiones, como es el caso de los materiales e inclusive sobre el concepto de la formalización del edificio, parecen que si bien, no estuvieron bajo la decisión completa del gobernante, si se mantuvieron en una estrecha relación donde se establecieron negociaciones para definir parte del edificio, y donde al final se tuvo que buscar, en el caso de Richard Rogers, la autorización de la Reina Isabel II de Inglaterra, para la construcción de uno de los edificios integrantes de la triada cultural. Lo anterior nos lleva a cuestionar directamente el papel del arquitecto dentro del proceso de producción arquitectónica como actor secundario ante las decisiones políticas de los clientes.

Mismo caso lo encontramos en la propuesta del Museo Barroco en, Puebla, donde se encuentra una serie de gobernantes que parecerían mantenerse ocultos por un velo democrático, pero que al pertenecer a un partido hegemónico del país, nos muestra el mismo sistema de acción con los procesos de producción arquitectónica, y en cuyo caso, se planteó la figura de otro arquitecto, que acababa de ser ratificado por el premio Pritzker. Lo que nos deja la amplia cuestión de los arquitectos con respecto a su acción dentro de los mismos procesos de producción, dejando parecer al resto del público que ésta serie de arquitectos, con la ayuda de nadie fueron los que construyeron los edificios, casi con sus propias manos.

Es importante hacer mención que los sistemas de producción, por lo menos dentro del ámbito del capitalismo, no pueden ser adjudicados a una sola persona, este se ve disuelto a lo largo de toda la cadena que se haya establecido para un caso en específico, donde hoy encontramos a diferentes actores que van desde el ámbito administrativo hasta constructores, técnicos, ingenieros, albañiles, contadores y administradores.

El arquitecto parecería encontrarse en una situación poco alentadora con respecto al cliente, no se diría lo mismo, sobre la condición del arquitecto con respecto a los trabajadores de menor talante. En este caso se puede establecer una relación de dominación o vigilancia y por lo tanto de poder con sus sublevados trabajadores. En este caso es como se puede describir a un arquitecto que dentro de la producción,

y dependiendo del enfoque que se tenga con respecto a la aproximación de la cadena productiva puede encontrarse en condiciones favorables o no, sobre la determinación de su acción en los medios de producción.

Según la investigación planteada al principio de este capítulo, encontramos que la poca definición del arquitecto dentro del proceso de producción, responde posiblemente a una ubicación intermedia entre el capitalista y el obrero.

Al analizar el papel del arquitecto en los diferentes casos de estudio, parecería la de un administrador logístico, quien tiene los conocimientos para dirigir una obra. En este punto cabe recordar que aquellas personas que eran definidas como jefes de logística y administrativos eran aquellos trabajadores no-propietarios y no-directos en el proceso de producción. El papel del arquitecto no parece ser tan mala, pero tampoco parece ser aquella planteada por los medios de comunicación, como sumo creador y definidor de edificios.

Creo que una definición general sobre la posición del arquitecto con respecto al proceso productivo sería un error, ya que éste puede variar dependiendo del entorno histórico donde se desarrolle dicho sistema productivo, logrando encontrar arquitectos en posiciones muy altas como los arquitectos estrellas, o bien en posiciones más bajas, como dibujantes, maquetistas, etc.

La definición del papel del arquitecto dentro del proceso de producción va esbozando una suerte de problema para su definición, de la misma manera que el proceso de producción arquitectónica. Me atrevería solamente a señalar el caso de los arquitectos mencionados al principio de este trabajo, donde encontramos arquitectos estrellas que parecen estar en contacto directo con el capitalista, dejando su estado de agente productivo como no-propietario y no-directo, es decir que se puede señalar al arquitecto como vigilante y orquestador de diferentes trabajadores que se encuentran bajo su mando.

Caso diferente sería si el arquitecto fuera aquel, que tuviera aparte del papel del arquitecto, el papel de cliente o de la persona que se encuentra en condiciones de tomar una serie de decisiones.

Para ello se pone el caso del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien en su momento tuvo un lugar dentro de la estructura política del país, o el ejemplo de Felipe Leal, quien fungió como Autoridad del Espacio Público del Distrito Federal. Cuando se analizan los casos anteriores se tendría que definir a la persona que está ejerciendo el cargo de funcionario público, de manera diferente al cargo que se está ejerciendo como arquitecto de diferentes proyectos.

Lo interesante del caso anterior es que si bien el cargo público lo está ejerciendo un arquitecto; y para que tenga una relevancia las decisiones tomadas por él, tendría que dejar el papel de arquitecto para comenzar a ser más el otro actor quien tiene

la capacidad de definir y resolver un problema específico. Es decir, la forma de ejercer el poder sobre el resto de los integrantes de la cadena productiva, no es en su calidad de arquitecto, si no en el caso de la persona que tiene mayor adjudicación de decisión o de poder y que generalmente es atribuida al empresario o político.

Creo que el papel del arquitecto no podría ser definida de manera general como el jefe de logística del proceso, como se mencionaba en el texto, éste siempre dependerá de sus condiciones históricas. De tal manera que logramos encontrar un arquitecto que se encuentre debajo de los jefes de logística al desempeñar el trabajo de un dibujante o supervisor de obra, pero también se puede plantearlo en el tope de la cadena, claro, siempre y cuando sea el dueño del dinero propio para desencadenar el proceso de producción.

Relación del diseño en la producción arquitectónica

Ya se ha revisado las diferentes concepciones del proceso productivo, de los agentes sociales que se logran encontrar y sobre las interesantes propuestas sobre la variación del proceso productivo, que buscan tener mejor relación al campo de conocimiento en el que se encuentran. Para el siguiente apartado se hará una revisión de dicho proceso de producción arquitectónica y sobre las diferentes relaciones que tiene con los procesos de diseño.

Creo prudente comenzar a esbozar un rápido panorama sobre el concepto de diseño para después adentrarnos al tema que esta investigación le interesa. Así es como encontramos que el concepto de diseño se define desde su perspectiva etimológica e histórica.

La palabra diseño viene del latín *signa*, plural de *signum* que quiere decir señal, marca, insignia. Dicha revisión renacentista, fue utilizada en sus inicios por los maestros constructores. El término como tal se ha estado peleando entre diferentes variantes. La primera de ellas proveniente del italiano *disegno*, en este sentido y tomando en cuenta a Vasari y Alberti, deriva de la palabra *designatio* que en latín significa marcar, señalar, y designar, que se traduce como dar algo un nombre o destinarlo a un fin. La palabra italiana *disegno* conserva el sentido inicial latino, y se le agrega el sentido de dibujo, de representar una cosa con trazos o signos gráficos. La segunda vertiente es la que proviene del francés *dessein* el cual se puede traducir como designio o intención, y que deriva en *dessin* o dibujo. Lo que se puede ver es que ambas palabras propuestas, provienen de la palabra latina *designatio*, *designum* que se deriva de la palabra *de*-(indicativo de dirección de arriba hacia abajo y de *signum* que conduce a la idea de marcar con un signo, dar un signo o representar simbólicamente algo con signos desde “arriba”. En nuestro idioma la palabra aparece en 1535, del italiano *disegnare* y del latín *designare*. La palabra *diseño* como tal aparece en 1580.⁶²

⁶² Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Joan Coromidas. Ed. Gredos. España 3ª Edición, 3ª reimpresión. 1938 p. 531

Lo interesante de citar la palabra desde su sentido etimológico, es que creo nos acerca a la idea que se presentó hace mucho para que el lenguaje comenzara atribuir un significado. De esta manera es como se menciona que nosotros adoptamos el concepto de diseño desde el latín, pero en el caso francés, que contenía el carácter de intención o designio fue adoptada por la palabra inglesa *design*, mismo que llegó a nosotros tiempo después.

La complejidad del concepto de diseño consta en que desde nuestro ámbito, el diseño fue considerado simplemente como un bosquejo o dibujo y el ámbito anglosajón y francés, *design* tiene atributos de intención o designio que son aplicados a un signo. Recordemos que el latín, nos muestra la raíz de la palabra en signo. Por lo que podemos concluir que la palabra hace referencia a una intención o designio que es aplicada a una serie de signos, las cuales a través del significado se nos transmite una idea con cierto fin.⁶³

Es a principios del siglo XX y finales del XIX cuando la palabra diseño se comienza a referir al ámbito de las artes, considerando que el dibujo era un área genuina en los hombre.⁶⁴ Durante principios del siglo XX la escuela de la Bauhaus, consideró al diseño como parte fundamental de su programa académico, buscando reorientar el pensamiento a la creación de un objeto no solo basado en elegancia y refinamiento sino atento a las necesidades primarias del objeto con el hombre.⁶⁵ De esta manera la Bauhaus retoma al diseño o al dibujo como algo que ya se encuentra intrínseco en las personas, pero que este debía de ser fomentado y desarrollado, a través de una serie de ejercicios con enfoque creativo.

El boom del diseño nos menciona Zimmermann, se da a mediados del siglo XX, cuando se amplía el concepto del diseño a diferentes campos de conocimiento, siendo casi todo objeto de diseño. como resultado, encontramos al diseño desde el ámbito de las artes al definir objetos con valor de uso, hasta campos de conocimiento como las ciencias, la política y la economía, por mencionar algunos. Donde el diseño es retomada como una forma de pensamiento o una disciplina teórica capaz de prever un proceso antes de que esta sea ejecutada.

Conforme el diseño se apropia a diferentes campos de estudio se logra encontrar una serie de coincidencias de las cuales se destaca al diseño como un proceso

⁶³ Zimmermann, Yves, "El diseño como concepto universal (Parte1) Reflexiones sobre la vida de una palabra.", Barcelona, pp.1-7

⁶⁴ Johan Heinrich Pestalozzi, pedagogo suizo de principios del siglo XIX, estuvo dedicado en gran parte a lograr una serie de tratados sobre educación, los cuales fueron retomados por la escuela de la Bauhaus. En esta serie de tratados Pestalozzi mencionaba que el dibujo era un área genuina en la educación de los niños. Defendía al "*dibujo como una forma de escritura paralela a la alfabética*".

⁶⁵ Palmerino Torelli, Diana Patricia, "*La bauhaus y el diseño*", Universidad Abierta interamericana, marzo de 2004, pp.63-65.

productivo, donde algún producto está siendo planificado antes de su elaboración definitiva y la cual parece estar inserto dentro de otro proceso productivo. Es decir, parece ser un eslabón de una cadena de decisiones y acciones muy variadas que, en su conjunto, constituyen un proceso mayor.⁶⁶

Me gustaría retomar la idea anterior y hacer el planteamiento del diseño como un sub-proceso que se encuentra dentro de otro mayor. Y si las relaciones planteadas son igualmente aplicables al proceso de producción arquitectónica. Donde estamos logrando una serie de objetos industrializados que parecen ser resultado de una serie de decisiones sobre-determinadas por el contexto donde cada eslabón carece de independencia absoluta.

Pero me gustaría abrir la pregunta sobre la ubicación del proceso de diseño dentro del proceso de producción arquitectónica. Cuando observamos los diferentes casos de estudio, logramos encontrar un proceso de diseño ubicado cerca de la mitad del proceso de construcción de los diferentes edificios. ¿Pero se podría plantear el proceso de diseño también al inicio de la cadena productiva? Es decir antes de comenzar propiamente el proceso de diseño del edificio, ¿se puede localizar una etapa de diseño propia de los políticos, empresarios o clientes al decidir sobre la construcción de un edificio en específico en un lugar determinado?

Puede que la respuesta se encuentre justamente en lo que menciona Zimmermann, cuando se habla del diseño o *design* desde su concepción anglosajona, que se encuentra más cercana a la definición del latín, apegándose a la idea de diseño como dibujo o como intención o designio. De esta manera cuando se habla de un "*design process*" puede referirse al proceso de designar una intención a un objeto la cual sería establecida como símbolo receptora de una intencionalidad específica por parte del designador.

Traducido en nuestro idioma, se podría plantear un proceso de designio por parte de los clientes para definir una intención de un objeto y el cual será retomado por el arquitecto, traduciendo dicho proceso de designio a un proceso de dibujo. Entonces cuando hablamos del proceso de diseño se puede plantear no como una pequeña inserción en el proceso productivo arquitectónico, sino como varias etapas de diseño en el proceso de producción arquitectónica, que se encuentran diseminada a lo largo de todo el proyecto, desde el inicio hasta el fin.

Es interesante observar como el uso del apalabra diseño puede tener diferentes concepciones, las cuales dependerán del contexto en el que se use. Esto logrado solamente con la búsqueda de una definición etimológica, que nos arroja el uso de una palabra como la elaboración de un dibujo o bosquejo, o bien como la determinación de una intención planteada de manera teórica hacia un objeto

⁶⁶ Belluccia, Raúl, "El diseño gráfico y su enseñanza. Ilusiones y desengaños", Paidós, Argentina, 2007, pp. 19-20

determinado, lo que comienza a detonar sobre los cuestionamientos de influjos del poder dentro del proceso productivo arquitectónico y específicamente aquella dirigida al proceso de diseño.

Se ha podido observar como los procesos productivos desde la concepción del materialismo histórico se conforman desde la interacción de los procesos de trabajo con las relaciones laborales, mismas que irán definiendo una serie de agentes propias del sistema productivo determinadas a partir de su contexto histórico, las cuales resultaran en una serie de diferentes enfoques sobre la determinación de dichos agentes de producción y sobre la determinación de los procesos de producción arquitectónica. Pero donde se logra identificar que la definición del proceso no puede ser observada de manera única y unilateral, sino que esta se ve de manera compleja con la existencia de interacciones que van logrando una alimentación desde diferentes términos y campos de estudio. Entre los cuales logramos encontrar al proceso de diseño como un actor importante, que al tener una doble definición desde su concepción etimológica, logra poner en duda sobre las acciones procedidas por diferentes agentes de producción, estableciendo una serie de relaciones de dominación dentro del mismo proceso que se plantean como juegos del poder.

CAPITULO 4

Sobre el concepto de cultura

El siguiente apartado busca hacer referencia a uno de los últimos temas que éste trabajo toca dentro de su espectro de investigación. Se ha buscado tener un acercamiento al funcionamiento del poder y de los procesos de producción y sobre todo a las manifestaciones que estas tienen a edificios con vocación cultural. Pero creo indispensable para tener un panorama mucho más completo y objetivo la revisión del concepto de cultura por su importante funcionamiento en el proceso de aplicación o manifestación del poder en dichos edificios con diseño o dicha vocación.

Lo anterior, creo, hace referencia directa a la investigación de los edificios culturales en tanto funcionamiento y sobre todo a la definición que estos tienen dentro del imaginario colectivo.

Durante el siguiente capítulo se observan principalmente dos enfoques de la cultura diferentes, por un lado encontrando una visión nacida desde una escuela francesa que parece nacer desde la definición etimológica de la palabra latina y de las diferentes metáforas que se usaban hacia el cultivo de un alma, y que esta fue evolucionando con una perspectiva individualista, dotando a una persona un sentido de desarrollo que propiciaba un sentido de dominación o mejoría con respecto a otro individuo. Por otro lado se plantea una contrapropuesta por parte del idealismo alemán naciente de la crítica de la escuela francesa, donde se está tomando el concepto de cultura desde el resultado y la interacción de una sociedad y de varios individuos con su entorno, dicha propuesta se va enfocando hacia un crecimiento social y revolucionario que vaya detonando a manera de praxis un desarrollo evolutivo de la misma sociedad.

Ambas propuestas se encuentran dirigidas hacia un planteamiento de cultura nacida bajo un marco de dominación y del establecimiento del poder. La diferenciación que tendrá la visión de cultura parece encontrarse definida bajo los lineamientos que se establezcan desde el poder mismo, logrando diferentes resultados en las acciones que se establecerán en el funcionamiento de la cultura como medio de ratificación de un sistema de poder y que pueden partir desde un ámbito individual y hegemónico hasta un funcionamiento de un poder mucho más cauto y disuelto en una decisión que parte de la sociedad. Lo que parece conducir a una suerte de acciones por parte de la cultura que logren fomentar el establecimiento y el mantenimiento de un sistema y visión del poder.

Finalmente se toca una idea que propone una crítica a un concepto de cultura que es de todos en tanto nace de la sociedad, y por lo tanto, esta tendría que regresar a ella con el fin de mantener un ciclo revolucionario y una perspectiva de

desarrollo social que vaya alimentando una idea de un poder mucho más amplio en donde todos somos partícipes.

¿Qué entendemos sobre cultura?

Durante el siguiente apartado se busca reflejar un acercamiento al concepto de cultura, uno de los conceptos más complicados de este trabajo. Cabe destacar que la revisión del concepto de cultura se hará de manera superficial, esto debido al gran abanico de posibilidades que solo la palabra cultura detona como objeto de estudio. La investigación planteada busca, de manera generalizada, aclarar un poco sobre lo que se entiende por cultura, o mejor dicho por lo que se va a entender de cultura para efectos de este trabajo.

Una búsqueda etimológica de la palabra nos menciona que la palabra *cultura* es un derivado de la palabra latina *cultus* pasado participio del verbo *colere*. Dicho verbo en latín parecía hacer referencia al proceso de cultivo o sembrado de una parcela. De esta manera es como encontramos la palabra cultura emparentado con palabras como agricultura, cultivo o *culter*⁶⁷, siempre haciendo referencia a la actividad de sembrar o cambiar una parcela, que hoy día se entiende como *cultivar*.

Según estudios históricos arrojan que el uso de la palabra cultura fue utilizado bajo el concepto de *cultur anima* desde los romanos hasta el siglo XVIII. Durante este periodo varios estudiosos entre los cuales se destaca a Kant, usan la palabra cultura en referencia metafórica al cultivo o sembrado de la mente de una persona con diferentes tipos de conocimiento, de tal manera que cuando se hacía referencia a una persona culta, era a una persona que había buscado la manera de “sembrar” diferentes conocimientos en ella.⁶⁸

Las diferentes acepciones se comienzan a plantear durante el siglo XVIII y principios del XIX, en dos diferentes partidas. Por un lado encontramos la palabra francesa *culture* como sinónimo o palabra referente a una civilización, o un proceso de civilización. La escuela francesa, nos menciona Terry Eagleton, busca la dicotomía entre lo natural y lo <<*innatural*>>, lo que se podría traducir como la transformación de un pedazo de tierra desde su estado natural a un estado procesado por el hombre, dejándola de manera no-natural o diferente. Dicha estructura fue trasladada al cultivo de la mente humana que ya se venía mencionando tiempo atrás, haciendo referencia a una persona que cambia su mente desde un estado natural a un estado diferente. A este proceso se le denominó *proceso civilizatorio*, es decir, cambiaban su pensamiento a una estructura mental que funcionara acorde a una sociedad.

⁶⁷ *Culter*, instrumento utilizado en la agricultura para abrir la tierra y colocar las semillas, y que posteriormente evolucionó a *cultiello*, coltello en italiano, y en español cuchillo. Eagleton, Terry, “Una mirada política sobre los conflictos culturales”, Paidós, España, 2001, pp.12

⁶⁸ A.L. Kroeber, A.L., Kluckhohn, Clyde, “Culture: A Critical Riview of concepts and definitions”, University of Harvard, Cambridge, Estados Unidos, pp. 9-24

Lo anterior nos comienza a establecer un diálogo y una especie de lucha entre naturaleza y el hombre y los diferentes procesos que afectan a ambas partes. Así encontramos que “*los seres humanos no son meros productos de su entorno, pero esos entornos tampoco son pura arcilla que puedan usar para darse la forma que quieran*”⁶⁹. Es interesante observar como el proceso civilizatorio o de cultura, habla de una transformación y de una tensión entre el hombre con respecto a su entorno, de la misma manera que el entorno con el hombre.

Cabe destacar que la palabra civilización comienza a tener una cierta connotación o características de mejoría, dominación o inclusive de supremacía. Es por ello que dicha acepción de cultura comenzó a utilizarse con la acepción de la *colonia* o *colonialismo*, hablando del sometimiento de diferentes terrenos, localidades o inclusive pueblos a necesidades de un Estado preestablecido que se definía como una civilización, o una sociedad cambiada a través del conocimiento. Lo anterior da pie a un extenso debate que no se busca en este momento sobre la cultura como proceso de legitimización de un estado sobre otro.

Eagleton, nos menciona que la naturaleza humana no podría ser comparada con un campo de papas, pero está a favor de que la naturaleza humana tiene que ser cultivada como un campo. En este punto plantea la palabra cultura como aquello que nos transporta de lo natural o lo espiritual, logrando afinidad entre éstos dos ámbitos. Dejándonos como seres culturales pero también como parte de la naturaleza. De esta manera plantea la palabra naturaleza como todo aquello que nos recuerda nuestra unión con el entorno, mientras que cultura destaca la diferencia con nuestro entorno.⁷⁰

El uso de la palabra *culture*, al comenzar a definirse como una civilización, comenzó a crear una suerte de críticas por el pensamiento alemán y quienes van a comenzar a definir la segunda acepción de cultura, derivada de la palabra *kultur* palabra retomada de su hermana francesa. Para los alemanes la cultura o *kultur*, hacía referencia a algo orgánico, sensible y evocadora, alejándose de la *culture* mas fragmentada, alienada y esclava, referente a una burda fe en el progreso material.⁷¹

Según el pensamiento romántico alemán, la cultura no se tendría que ver como un proceso de evolución individual pues este podría llevarnos a una arrogancia y alimentación del *ego* que nos lleva a una delimitación de clases sociales. De esta manera es como la burguesía comienza a ser fuertemente criticada, dando cabida a la idea de una cultura como crecimiento social. Dicha crítica, comienza a introducir al pueblo⁷² en la dinámica de la construcción de la *kultur*, dejando que a partir del

⁶⁹ Eagleton, Terry, “Una mirada política sobre los conflictos culturales”, Paidós, España, 2001, pp.18

⁷⁰ ibídem, pp.19

⁷¹ ibídem, pp.28

⁷² En el texto Eagleton utiliza la palabra *Volk* haciendo referencia al pueblo proletario.

idealismo alemán la idea de cultura adopta un significado moderno como una forma particular de vida. Engloba todo aquello que forma parte de una persona y la sociedad que lo rodea.

El idealismo alemán es el punto de quiebre para entender a la cultura como lo entendemos, pues establecía que cultura, “entendida como civilización, es extremadamente selectiva; pero no así la cultura como forma de vida”. Se comienza a establecer la idea de una cultura en un sentido totalizante definiéndola como ideal de vida colectiva que abarca la totalidad de las acciones humanas. Dicho pensamiento abre una oportunidad a la introducción en el pensamiento premarxista, dejando ver a una cultura emanada desde todas las esferas de conformación de una sociedad y donde se le dota de un sentido de inmaterialidad.⁷³

Dicha observación del idealismo alemán es retomada por Edward Tylor, quien amplía esta definición mencionando que *“la cultura o civilización tomada en un amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres, y cualquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad...”*⁷⁴

Debemos recalcar que tanto la perspectiva, francesa como la perspectiva alemana, se introducen en el comienzo del pensamiento marxista. La revolución tecnológica e industrial trajo consigo el establecimiento de un campo de estudio de la cultura que trabajó, junto con la aparición de una escuela liberal, dos puntos de vista.

Por un lado la visión de cultura en el sentido inmaterial, comienza a establecer a todos los miembros de una sociedad como aquellos productores de la cultura. Es decir la visión que redondea Tylor, es especificada como una afirmación de la existencia de una forma de vida como tal y reflejo de una existencia de una pluralidad de formas de vida, viendo con buenos ojos todo aquello que surja de un pueblo, sea cual sea ese pueblo. Es así como el posmodernismo retoma esta línea de pensamiento, mencionando que la cultura es producto de un grupo social.

Por otro lado, el pensamiento basado en la *culture* liderado por una sociedad burguesa triunfante promueve bajo nombre de civilidad, su propio ideal de progreso material basado en valores utilitarios que se fortalecieron con la revolución tecnológica e industrial. Dicha línea, promueve el proceso de automatización de la cultura, promoviendo a las bellas artes como núcleo privilegiado, y por lo tanto todo aquello producido por éstas ramas solo puede ser producido por unos pocos, convirtiéndolas en “personas cultas”.⁷⁵

⁷³ Eagleton, Terry, “Una mirada política sobre los conflictos culturales”, Paidós, España, 2001, pp.28-35

⁷⁴ A.L. Kroeber, A.L., Kluckhohn, Clyde, “Culture: A Critical Riview of concepts and definitions”, University of Harvard, Cambridge, Estados Unidos, pp. 41

⁷⁵ Gímenez Montiel, Gilberto, “Teoría y análisis de la cultura”, Conaculta, México, 2005, pp.36

Es importante traer las dos versiones de cultura, debido que a partir de ellas, se comienza a hacer un análisis de los objetos arquitectónico propuestos. Dejando algunos ejemplos que podrían ser más apegadas a una visión civilizatoria y otras más que podrían ser reflejo de un pensamiento idealista, integrante de la sociedad y el entorno. Es importante hacer hincapié en que las dos miradas de cultura parecen estar avanzando en el desarrollo del pensamiento humano, logrando diferentes resultados hasta nuestros días y que se irán explicando más adelante.

Una mirada de cultura civilizatoria en la época actual

Se buscará estudiar con un enfoque crítico a la cultura desde la excepción ideológica de la perspectiva de *culture*, la cual, desde la época de la revolución industrial, ha comenzado a verse a la cultura como un fenómeno humano, que se encuentra relacionado con los sistemas de producción de cultura material e inmaterial.

Se pueden rastrear de manera histórica tres diferentes fases de evolución a lo largo del siglo XIX y XX de la cultura automatizada, heredera de aquella perspectiva de *culture* y planteada desde la postura del historiador y museólogo Hugues de Varine y citados por el sociólogo Gilberto Giménez Montiel.

La primera fase a la que llama codificación de la cultura consiste en la elaboración progresiva de claves y signos de un sistema de referencias que permitan afianzar y jerarquizar los diferentes significados y los valores culturales de un sistema de valores europeos heredados. Se plantea una jerarquización muy rígida donde vamos encontrando en primer nivel el núcleo privilegiado, donde encontramos a las bellas artes; en un segundo lugar el núcleo tolerado, donde encontramos expresiones no pertenecientes al núcleo europeo como arte prehispánico y oriental; y en un tercer nivel el núcleo excluido, representante de las sociedades marginadas como la artesanía popular.

La segunda etapa, referente a la institucionalización de la cultura en sentido político-administrativo se da entre los años de 1900 a la década de 1960. Este proceso seculariza el arte por parte del Estado y lograr mayor control sobre la gestión de la cultura a nivel global, siempre bajo la lógica de unificación y centralización. Según Giménez estas las encontramos en las figuras de “agregados culturales” financiadas por el Estado, o con la construcción de museos y bibliotecas públicas, enmarcando la creación del pasado el presente y su respectiva difusión.⁷⁶

La tercera fase, menciona Giménez citando a de Varine se está consumando en nuestros días y es la correspondiente a la mercantilización de la cultura y donde se encuentra una subordinación masiva de los bienes culturales a la lógica del valor de cambio, y por lo tanto, al mercado capitalista. Se menciona que dicha fase es la

⁷⁶ Hugues de Varine, “La culture des autre”, Editions du Seuil, Francia, 1976, pp.35

contrapuesta a la unificación y centralización del estado, encontrando como la cultura se comienza a someter a presiones del mercado internacional. Lo anterior aclara un panorama, donde la posesión de la cultura en tanto objeto, sigue estando en manos de unos cuantos privilegiados.⁷⁷

Bajo esta propuesta, se observan dos posibles escenarios que están afectando el ámbito de la producción arquitectónica y específicamente aquellas referentes a los edificios con vocación cultural y de las cuales pareciera, en primer plano, que la producción arquitectónica se aleja de la romántica e idealista noción de la producción con fines sociales y comienza a ser un pretexto para la especulación y el negocio. En segundo plano, se observa el planteamiento de la duda sobre el funcionamiento de dichos edificios sujetos bajo una idealización civilizatoria de un proceso de producción cultural, misma que parece afectar el diseño del edificio en sentido preventivo y material.

Lo anterior propone una serie de preguntas reflejando si la producción arquitectónica ¿es un reflejo de las dinámicas que se dan dentro de otras esferas o campos de conocimiento?

Pareciera que el influjo de una producción cultural, esta repercutiendo de manera directa a una serie de edificios planteados con estrategias de legitimización y sublevación. Mismas que se han planteado con fines civilizatorios en la producción de ciertos ambientes arquitectónicos.

Hacia un crítica de los procesos culturales

Pareciera que el posmodernismo está adoptando una idea de cultura desde la perspectiva civilizatoria. Sin embargo, se ha estado planteando desde el inicio de este capítulo el nacimiento de una idea de cultura desde una perspectiva totalizante e incluyente que parte desde la interacción de un grupo social. Es decir, una visión de cultura que está naciendo desde la perspectiva de vida.

La propuesta de un enfoque bajo la perspectiva civilizatoria, no siempre ha sido bien vista bajo los ojos críticos liberales de la posmodernidad. El conflicto entre una idea de cultura como civilización o una idea basada más en una perspectiva de la vida de la sociedad, se ha estado planteando desde mediados del siglo XIX y este conflicto se mantiene vigente hasta nuestros días.

Sin embargo, pareciera que esta perspectiva se ha buscado difuminar justamente con la apertura de recintos museísticos o de giro “cultural” para que fueran abriendo el paso a diferentes sectores de la sociedad. La posición de una cultura desde una perspectiva más sociológica, mantiene la crítica definiendo que las clases “de élite” se aferran a la manutención de una idea de cultura basada en una perspectiva que hace partícipe solo a unos cuantos.

⁷⁷ Gímenez Montiel, Gilberto, “Teoría y análisis de la cultura”, Conaculta, México, 2005, pp.34

La flexibilidad de las sociedades contemporáneas hacia ámbitos de la producción cultural, se ha acusado en el escenario de integración de diferentes ámbitos representantes de una cultura no euro-centrista y que abarca la música, literatura, pintura, cine, televisión, etc. Bauman, menciona que el proceso de adaptación hace más difícil diferenciar a la élite cultural de los otros niveles mas bajos y menciona que *“observamos un deslizamiento en la política de los grupos de élite, desde aquella intelectualidad esnob que desdeña toda la cultura baja, vulgar o popular de masas [...] hacia la intelectualidad omnívora que consume un amplio espectro de formas artísticas populares así como cultas”*.⁷⁸

Por otro lado también se hace referencia a que las nuevas tendencias mercantiles de nuestra época hace que multinacionales sean las que captan empresas de carácter mas regional, logrando que dichas megacorporaciones intenten controlar la circulación de bienes culturales, resultando en estrategias de división del trabajo artístico a través de la cultura.⁷⁹

Se logra percibir una crítica hacia un posición ideológica de una cultura disfrazada de apertura, donde parece que las culturas a nivel global comienzan un periodo de unificación. Sin embargo, lo que nos menciona Canclini y Bauman es que dichos sistemas de apertura están dirigidos a controlar la producción de aquellas regiones que han sido históricamente relegadas, a través de la compra de estos y controlando su producción.

Dicha posición crítica parece responder a un entendimiento de la cultura desde un ámbito más social, nacida del concepto de *kultur*, destacando la falsa apertura de los grupos de élite, que buscan mantener la legitimización de su estatus a través de canales de control de producción y disfrazados de una falsa y constante evolución hacia un espectro más social, manteniendo la esencia de su concepto de cultura igual a la planteada a mediados del siglo XIX, donde se le caracteriza de dotes aislacionistas y separatistas.

Lo anterior lo único que logra es promover que dichos objetos bajo el espectro de las bellas artes y producidas por sociedades no pertenecientes al selecto grupo, se logren integrar a un mercado capitalista. Es decir, se les dota a dichos objetos constituidos por sociedades de “bajo nivel”, un valor de cambio misma que parece reeditar a los representantes de las élites culturales. Promoviendo una producción material de la cultura. Lo que nos mencionan tanto Bauman como Canclini es que la élite cultural se encuentra “vivita y coleando” y aparte se encuentra más activa y

⁷⁸ Zigmun, Bauman, “La cultura en el mundo de la modernidad líquida”, Fondo de Cultura Económica, Lilia Mosconi [trad.], Argentina, 2013 , pp.7

⁷⁹ García Canclini, Néstor, “Todos tienen cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?”, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013, pp. 4

más ávida que nunca, con capacidad de adaptación o evolución a nuevos entornos sociales.

Se comienza a establecer una posición mucho más firme, por la parte idealista, estableciendo que la cultura tiene sus beneficios, pero éstos, no necesariamente al ser “desinteresados”⁸⁰ dejan de ser beneficios y subrayan que *“si bien la necesidad no es necesariamente cultural, es social”*⁸¹. Se va formulando una postura hacia una cultura que no necesariamente esta sujeta al valor de cambio, y que en primer lugar se le coloca como fuerza social.

Lo que se defiende es que la cultura no tendría que ser preservadora del estatus sino un agente de cambio, un instrumento que ayude a guiar una evolución social hacia una condición humana universal que fijara una meta y una dirección para las iniciativas futuras. Como resultado, se está apostando a la cultura, según Bauman, como agente de revolución.⁸²

Las postura planteada resulta interesante cuando se hace una observación sobre la función de los objetos arquitectónicos que tienen como fin un diálogo con la cultura. Si se llegara a plantear dicha postura en el funcionamiento de un edificio museístico, este tendría que responder a un planteamiento de una cultura que se encuentra en constante cambio, pero con fines de revolución ideal, no con fines mercantiles o de valor de cambio, haciendo integral y extendiendo la participación a todos los sectores de la sociedad.

De esta manera es como uno se pregunta si el planteamiento específico del museo de Graz en Viena, esta respondiendo a una postura ideológica de la cultura más al ámbito de la sociedad. Esto debido a que el diseño arquitectónico parece que fue promovida desde la misma sociedad y el diseño o la formalización elegida para este museo con respecto a su entorno, esta buscando un nuevo planteamiento, hacia como nos acercamos a la cultura misma, cultura que se ve erigida desde el ámbito social y que está revolucionando, reformando o replanteando la interacción de los objetos arquitectónicos con su ambiente inmediato y la sociedad. Pero también, reformula su posición como objeto representante de una esfera de poder mucho más amplia, que está preguntándose y busca constantemente, su constate planteamiento con respecto al entorno donde nos encontramos.

Crítica de objetos representantes de cultura

Los diferentes análisis por parte del idealismo hacia una idea de cultura desde una perspectiva civilizatoria no solo se da en el ámbito de una descripción más abierta hacia diferentes niveles de cultura. Donde de manera sigilosa se describe un

⁸⁰ Zigmun, Bauman, “La cultura en el mundo de la modernidad líquida”, Fondo de Cultura Económica, Lilia Mosconi [trad.], Argentina, 2013, pp.12

⁸¹ Ibídem, pp.9

⁸² Ibídem, pp. 10-14

aperturismo con fines de control de un sistema productivo propias de sociedades no pertenecientes a las élites, atribuyéndole a los objetos resultantes un sentido de materialidad digna de ser sujeto a un valor de cambio y mismas que serían posesiones de las sociedades burguesas.

Sin embargo, dicho juicio aparte de analizar los procesos de apropiación de producción de un objeto, también se encuentran volcados hacia el objeto mismo. Benjamin menciona que los diferentes objetos son percibidos desde dos diferentes fuentes o puntos de vista: A través de la recepción de la imagen de la obra, que es excluyente y sólo dirigida a unos pocos que se encuentran formados en la tradición de la recepción de la imagen; Y por otro lado, tenemos el rol pasivo del espectador ante la obra, donde menciona que el público espera que la obra le hable y haga efecto sobre él. Dejando la obra como aportador absoluto hacia el espectador. Es a través de este monólogo objeto-espectador, donde el público está sometido por la imagen del objeto que tiene un solo objetivo y un solo fin.

Para ello se habla de una serie de características, donde se menciona que el producto es de un solo individuo genio y misma que parece suceder con los edificios que se han citados en el contexto de la realidad desde dos perspectivas: al posicionar los edificios como obras de un arquitecto en específico, pero también al ser edificios o recintos que recibirán una serie de obras que igualmente tienen una carga simbólica, las cuales parecen estar modificando el discurso del objeto arquitectónico que las albergará. Reunidas todas estas características se puede hablar de unicidad de la obra, ya que fue hecho por un talento especial en un momento único.

Refiriéndonos a los diferentes objetos que albergará el edificio, como un objeto del pasado con una idea de tradición, la cual dota de una autoridad que va a en función directa con la historia que ha vivido la pieza. Lo anterior, hace referencia a la historia de vida de la obra de arte o del objeto sin hablar de un momento específico, y habla de su vida histórica como ¿Quiénes la han poseído? ¿Por qué? ¿Cuál es su fin de creación? Todo esto apunta al tema de la autenticidad por tradición. La idea del aura no solo está relacionado con la idea de la autenticidad de la obra, sino que está también relacionada con las características del arte burgués, pues son solo aquellos que están educados para entenderla y conocerla, dejando al resto del pueblo sin entenderla, solo la adoran como algo que debe de adorarse sin preguntar el ¿por qué?, y está estrechamente relacionado con la idea que se tiene de la crítica social.

La obra por lo tanto cumple su función cultural y de culto hasta la revolución industrial. Se relaciona al arte con un culto, un rito o una adoración a una religión, a un sistema político, que debe de recoger los fragmentos de la historia para que este pueda ser re interpretado y releído a un contexto nuevo. Parecería entonces, bajo esta perspectiva, que los diferentes museos se están construyendo no solo con el fin de albergar y difundir una obra, sino que parecen ser construidos con un fin destinado a recibir una función de culto.

Recordemos que según Benjamin, describe tres grandes momentos históricos donde se establecen las funciones del arte. La primera nacida desde las cavernas donde la obra está cumpliendo la función de culto, dejando la obra con un motivo excluyente y donde unos pocos tienen acceso a ver la obra de arte y entenderla. Lo que deja que el pueblo esté excluido a la posibilidad de su propia interpretación.

La otra nace alrededor del siglo XV, cuando aparece un nuevo culto: el culto a la belleza, esto fomenta el clasicismo y culto al hombre burgués. Se puede ver la obra de arte como herramienta de implantación de supremacía ante el pueblo, dejando claro que ellos eran los que podían ser representados en el arte mismo, y por lo tanto era una confirmación ante el pueblo de que el poder lo poseían unos cuantos.

A partir del siglo XX, la obra de arte tiene un nuevo culto, cuando se menciona de la existencia del *arte por el arte*, que se refiere a la idea de imposición del mismo arte ante la sociedad. El arte ya no dialoga con unos cuantos de las clases acomodadas, sino que el arte solamente dialoga con ella misma, o bien con personas expertas en el ámbito, que solo pueden entenderla. En el momento en que el arte solo se está rindiendo culto a sí misma, está excluyendo la posibilidad de que el pueblo, o las masas, puedan interpretar dicha obra.

Parece que el diálogo que están implementando los museos de la península arábiga e inclusive nuestro ejemplo poblano, se encuentran mucho más apegadas a una visión renacentista. Por un lado tenemos tres diferentes museos, uno con el objetivo y el diseño de mostrar una colección de uno de los padres fundadores de Abu Dhabi, representando al mismo padre fundador en la colección y en el mismo edificio que albergará dicha colección. Por otro lado se encuentran los museos que buscan representar la idea de posesión de una obra representativa y legitimada desde la cultura que por mucho tiempo fue hegemónica, dando pie a una serie de interpretaciones sobre la imposición de una nueva cultura a través de diferentes recintos que evoquen una nueva imposición del poder.

La crítica va dirigida a la mención de que después de la revolución industrial las obras son susceptibles a cambios esenciales, transmitiendo un carácter histórico. Se resalta que toda la obra que fue producida después de la revolución industrial, nació sin tener aura, nació con las características y las funciones del arte que esta hecho solo para el arte mismo.⁸³

Con la aparición del obrero, día a día se hace vigente, la necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía. La orientación de la realidad hacia las masas y de las masas hacia ella es un proceso planteado con alcances ilimitados, lo mismo para el pensar que para el mirar.

⁸³ Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", Trad. Adrés E. Weikert, ed. ITACA, Ciudad de México, 2003, pp. 47

Se propone introducir a la obra a un proceso nuevo, que está sujeta a una nueva dimensión técnica y social. Haciendo énfasis de que las obras se tienen que sacar del sentido de autoría para acercarlos a las masas, con el objetivo de que sea la misma masa o la sociedad la que tenga un proceso de interpretación de la obra efectuada. De esta manera también se puede hablar de una socialización de los objetos de diseño.

Sin embargo, al poner en marcha dicho proceso de interpretación convierte a la sociedad en agente activo al convertirlo en consumidor y este puede estar sujeta a un dimensión política, por que se puede encontrar a la obra al servicio de un partido político o de un gobernante y promoverse a través de éste.⁸⁴

Justo en este momento llega a ser diferente por que el arte, en este caso el edificio, es el que se encuentra en una posición pasiva, por que se somete al servicio del poder (político o económico). Pero también toma una posición activa por que en el momento en el que se somete está reconociendo el poder al que se está sometiendo, a ese poder político que le atribuye autoridad.

Cuando se observa la arquitectura monumental puede hacer referencia a su uso como propaganda política, y este debe ser revisada con una actitud crítica, para lograr mantener el diálogo entre el objeto y la sociedad de manera directa. Con ello es a lo que se está refiriendo Benjamin con la idea de que el público debe de tener una actitud crítica, que decida si le sirve o no, para que esta actitud crítica pueda llevarlo a la actitud revolucionaria, Que está referido al término revolución, de autogestión, de crear un movimiento propio.

Llegando a una propuesta del arte o la obra con una función social, describiendo un objeto que se acerca a la sociedad pero no a la la sociedad en su característica formadas por varios individuos sino como en su característica de masa de individuo único, logrando reconocer a la sociedad como masa única y fuerza motora. Se puede denominar a la masa como el pueblo, la clase proletaria o mejor dicho los consumidores.

Por ello se dice que la obra en este punto es heterónoma, entendiendo este concepto como todo aquello que está sujeto a un poder externo o ajeno, que impide el desarrollo de su voluntad y de su naturaleza; y por que está al servicio de la sociedad y por que busca que la recepción de la obra sea crítica, y que la sociedad en esa actitud crítica pueda reconocer lo que quiere y por lo tanto hacer que las cosas se transformen.

⁸⁴ Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", Trad. Adrés E. Weikert, ed. ITACA, Ciudad de México, 2003, pp. 35

Parecería que el edificio de Graz está respondiendo a una mentalidad más apegada a un sentido idealista, donde la sociedad esta exigiendo un edificio en particular para su ciudad, logrando que se plantee desde un ámbito urbano, pasando por el arquitectónico y llegando al ámbito museológico un objeto arquitectónico que busque un cambio de paradigma por lo menos en su ámbito inmediato. Dicha acción partida desde la sociedad parece buscar un sentido de autogestión implementada desde la sociedad misma, pero en su calidad grupal.

Si bien la obra de Benjamin esta dirigida específicamente a una definición de la imagen y de la obra de arte en el contexto que estaba referida entre guerra, esta me hizo pensar sobre la factibilidad que tiene la obra de trasladarse a cualquier tipo de edificios museísticos que se encuentran dentro del ámbito arquitectónico. Creo que no podemos negar la vocación que tienen los museos, con este fin educativo y de difusión. Pero también se puede hacer referencia a los objetos edilicios que están conteniendo las obras de arte. Recordemos que los museos son igualmente definidos como instituciones, que manejan el patrimonio de las personas (cualquiera que esta sea), dicha manipulación de contenidos, se puede ver como una manipulación que va paralela a la propuesta de Benjamin, en el sentido de que dichos museos pueden tomar diferentes posturas, ya sea la de acercar las piezas al público o bien alejándola de ella, sumiéndola en un medio burgués o culto a sí misma, donde las únicas personas que tienen acceso son los estudiosos del ramo.

Cuando se hace la revisión de la teoría benjaminiana, podemos pensar en todos estos edificios que en su calidad, de obra con autor, se le está colocando en la categoría de arte burgués, que está hecha para que la sociedad la aclame sin ningún tipo de crítica. Manteniéndose alejada y ratificando las esferas mismas del poder.

Después de hacer la anterior revisión se logra observar como el concepto de cultura ha tenido diferentes acepciones que parecen ser reflejo de una condición específica del poder. Es decir parece que un sistema de poder definido comienza a establecer una visión de cultura que ayude a que ésta mantenga un ideal de aquel poderío establecido. Dicha definición de una cultura definida y enmarcada, logra incidir en diferentes proceso de producción, entre los cuales el arquitectónico se encuentra inmerso. El diseño de ciertos edificios parece encontrarse enmarcada bajo una idea de cultura nacida desde un sistema de poder específico, pero que parece que éste no solo se acaba en una simple manifestación física sobre el mundo material, sino que dichos objetos edilicios como representación de todo este fenómeno planteado, también está logrando una retroalimentación ante la sociedad sobre el establecimiento y mantenimiento de un sistema específico.

La idea de una crítica establecida desde una perspectiva de la Escuela de Frankfurt, menciona a la crítica como motor indispensable de una sociedad que se encuentra informada poniendo en tela de juicio las propuestas hechas desde las esferas políticas y económicas. Logrando establecer a través de los cuestionamientos

resultados que sean un poco más equilibrados para todas las partes que conforman una sociedad.

CAPÍTULO 5

Análisis del poder en edificios y construcciones con giro cultural.

Me gustaría retomar los tres diferentes ejemplos del contexto de la realidad que se han propuesto como punto de inicio de la investigación. En primer lugar se tiene al Distrito cultural de la isla de Saadiyat de Abu Dhabi, la cual contiene a su vez el museo Zayeh, el museo del Louvre y el museo Guggenheim. Como segundo actor se tiene la propuesta del museo de Graz en Austria y por último se hace un planteamiento del Museo internacional del barroco en Puebla, México.

La idea de proponer dichos edificios específicamente, se hace con el objetivo de hacer denotar una serie de reflejos de lo que parece ser una estructura del poder, dirigida hacia un proceso de creación específico de la arquitectura. Recordemos que dichos ejemplos fueron tomados en cuenta por parte de esta investigación, por la importancia de parecer reflejar diferentes procesos de aplicación o funcionamiento del poder hacia los procesos de producción arquitectónica.

Logrando en el planteamiento de el estudio de los edificios, diferentes temáticas dirigidas al conocimiento sobre el poder, los procesos de producción arquitectónica y la cultura. Encontrando como es que dichas temáticas centrales logran converger y tener una suerte de sinergia hacia la construcción conceptual y material de ciertos objetos.

Desde la construcción conceptual de los edificios propuestos, parecería que se encuentra un estructura única de funcionamiento de un sistema de poder implementado por un cierto círculo de la sociedad, es decir, se logra encontrar que los tres diferentes edificios por el hecho de representar una institucionalización, se refleja una dominación de un grupo sobre otro. Sin embargo, con base en la investigación realizada hasta este punto se ha logrado observar como los diferentes sistemas de implementación y de actuación del poder de los objetos de la investigación llegan a ser tan diferentes según sea el contexto social correspondiente.

El proceso de investigación parece estar formando una serie de relaciones que parecen concordar hacia la construcción de edificios entre los cuales destaco aquellos con vocación museística, con fines educativos, de comunicación y divulgación de las artes o las ciencias. Lo interesante es encontrar como de los tres ejemplos, se ha podido destacar dos modelos principales implementadas en los procesos de producción de construcción de edificios de carácter museal.

Hacia un modelo directo

Me gustaría comenzar el primer planteamiento derivado de la isla de Saadiyat en Abu Dhabi, donde encontramos a los tres diferentes agentes museísticos que conforman el centro cultural de la isla que se encuentra actualmente en construcción. Ya se ha mencionado que dicho ejemplo parecer estar representando, de manera tácita, un funcionamiento del poder, esto debido al gran alarde mediático, tecnológico, económico y político que se ha puesto en marcha para la difusión de la isla.

Un primer acercamiento hacia los sistemas de producción del complejo cultural, nos comienza a detonar a los edificios y la isla misma como resultado de una serie de decisiones de personajes de carácter político y empresarial de la zona, los cuales desatan un planteamiento hacia el análisis del sistema productivo desde una perspectiva marxista.

Recordemos que el planteamiento del sistema de producción marxista se encuentra conformada por diferentes etapas caracterizadas por diferentes toma de decisiones e igualmente por la implementación de un trabajo definidor de clases sociales que se lleva a cabo de manera lineal y unidireccional, resultando en la definición de ciertos actores en la cadena productiva que se irán acomodando en un amplio espectro donde se encuentra a los capitalistas o clientes por un lado y los obreros o consumidores por otro lado.

De esta manera es como se comienza a cuestionar la información brindada por los medios de comunicación al presentar los diferentes arquitectos como principales detonadores de una cadena productiva.

Recordemos que dentro de un ámbito determinativo marxista los diferentes actores son parte de las unidades básicas para comenzar a definir las diferentes relaciones que se entablarán en los procesos productivos, los cuales, a través de los medios de producción van conformando el llamado proceso de producción. Es por ello que se identifica a los principales actores de dicha cadena empezando con el emir de Abu Dhabi, Jalifa bin Zayed Al Nahayan, el cual ostenta el cargo de Emir de Abu Dhabi y presidente de los Emiratos Árabes Unidos. Dicho planteamiento se observa cuando se revisan diferentes notas periodísticas haciendo referencia al sueño del Emir, quien tuvo que pagar a través de la tesorería al gobierno francés un fuerte suma, considerable para llevar el nombre del museo del Louvre. No hace falta una mención hacia el museo Guggenheim para suponer que dicho consorcio igualmente recibió una fuerte suma para llevar la nueva sede a la ciudad situada en el Golfo Pérsico.

Por otro lado el Museo Zayeh que se encuentra bajo la dirección del despacho de Norman Foster y que contendrá la colección de arte árabe más grande del mundo, se construirá en asociación con la British Museum, por lo cual, los planos del edificio

tuvieron que ser presentadas y develadas por el Emir y por la Reina Isabel II de Inglaterra.⁸⁵

Lo anterior, nos muestra que los principales detonantes de la cadena productiva no parecen estar en la figura del arquitecto, sino que estas se encuentran bajo la figura del Emir como representante del cliente, y por la figura de la Reina Isabel II, el Gobierno Francés y el presidente de la fundación Guggenheim bajo la figura del capitalista y quienes tuvieron que dar permiso para el uso del nombre, así mismo que se adjudica, a través de una negociación la designación de un presupuesto para la construcción del edificio, la ubicación del nuevo inmueble y el objetivo que esté tendrá.

Se observa, un proceso de producción muy rígido que encaja justo en el ámbito del capitalismo puro, donde el principal actor es el capitalista y el cliente, y de esta manera se deja relegada la figura del arquitecto a un posición, no tan mala, pero, debajo de dichos actores políticos.

De esta manera es como se puede definir un designio o un diseño conceptual desde las esferas políticas y económicas, y se puede encontrar un diseño material que es concebido, desde un ámbito técnico, por el equipo de trabajadores liderados por el arquitecto estrella.

Con el planteamiento sobre el proceso de producción que se está implementando en la isla de Saadiyat, se comienza a detonar una serie de relaciones laborales que son determinadas bajo una serie de manifestaciones del poder.

La estratificación de los diferentes personajes o cúpulas políticas comienzan a detonar una suerte de relaciones productivas que se definen bajo el término marxista con el término de dominación. Es decir, los clientes y los capitalistas están manando a un jefe de producción (arquitecto) que tenga la capacidad técnica de resolución y logística para construir los nuevos edificios. Así mismo se observa un aplicación de dominación a través de un planteamiento foucaultiano, logrando que los arquitectos que se encuentren mejor posicionados en la cadena productiva logren una dominación o una aplicación del poder a través de la imposición de la dominación, pero igualmente se aplica a través de la apropiación del conocimiento de trabajadores de menor rango, y deformándola para lograr inaccesible el conocimiento a dichos rangos inferiores.

Al hacer una revisión de la isla en páginas de geolocalización se encuentra que la isla esta dividida en diferentes zonas y con una vocación específica, donde encontramos en el extremo occidental la parte dedicada a la zona cultural.

⁸⁵ “La reina Isabel II efectúa su primera visita a los Emiratos en 31 años”, La prensa Gráfica, Argentina, 2010, recurso en línea en: <http://www.laprensagrafica.com/fama/espectaculos/153520-la-reina-isabel-ii-efectua-su-primera-visita-a-los-emiratos-en-31-anos>

Se puede observar a la isla con una forma triangular, donde encontramos en el extremo nor-occidental la zona cultural, en su extremo nor-oriental una zona hotelera y turística y en la parte sur-occidental una zona dedicada a residenciales estudiantiles y la ubicación de universidades. La vialidad más importante de la isla es atravesada de occidente a oriente y la conecta con otras partes de la ciudad de Abu Dhabi. El acceso a la zona cultural se hace a través de la vialidad principal la cual desemboca en la parte central donde estaría ubicado el museo Zayeh, por lo que una persona que quiera visitar el Louvre o Guggenheim, tendrían que pasar por dicho museo de cultura árabe, para llegar finalmente a los otros museos.



(izq.) Mapa de ubicación de la isla de Saadiyat con eje vial principal marcado en rojo y ubicación de los diferentes museos con estrellas. (der.) Mapa de zonificación de la isla en sus diferentes distritos.

Sin embargo las diferentes manifestaciones del poder no se encuentran solamente determinadas por los procesos productivos, sino que logramos encontrar dichas manifestaciones en los procesos de diseño de los museos árabes a niveles urbanos.

Si tomamos solamente la zona cultural de la isla de Saadiyat, encontramos un diseño urbano que parece ser mucho más contundente ante las manifestaciones del poder con respecto a los edificios arquitectónicos. Para comenzar esta parte me gustaría iniciar con la localización de los diferentes museos. Los diferentes artículos mencionan el museo Zayeh como aquel que se encuentra mucho más cercano al centro geográfico de la isla y el museo del Louvre y el Guggenheim encontrándose en la costa o en los alrededores. Esta rápida definición por los medios de comunicación es casi imposible asemejarla al planteamiento de Foucault sobre el funcionamiento del poder cuando retoma el panóptico de Jeremy Bentham, donde se posiciona al poder al centro y lo que debe ser dominado a los lados.



Acercamiento de la zona cultural de la isla de Saadiyat, en esta imagen se aprecia la distribución de los diferentes museos proyectados a lo largo de la costa y el Museo Zayeh (1) al centro de la isla. La distribución urbana parece asemejarse a una sección del panóptico de Jeremy Bentham. (Jeff Robert, "Gensler keeps Dubai office, expands into Abu Dhabi", ConstructionWeekOnline.com, July 6, 2009, recurso en línea en: <http://www.constructionweekonline.com/article-5747-gensler-keeps-dubai-office-expands-into-abu-dhabi/>)

El análisis que se hace de manera rápida a nivel urbanístico, logra identificar la ubicación de los museos con tintes de manifestaciones del poder, pues en ella logramos encontrar que dicho museo Zayeh, se encuentra en un punto neurálgico y estratégico que está comunicando la zona cultural, con la zona turística y la zona residencial y estudiantil. Relegando a los otros museos a una zona no tan bien posicionada ya que éstas se encuentran en el extremo de la isla y con vistas no tan favorables, ya que la construcción de los museos occidentales se encuentran en el paso del tránsito portuario y con vistas al puerto comercial.



Dibujo ilustrativo sobre la ubicación de los diferentes museos o espacios de artes y cultura ubicando al centro y al eje de toda la composición al Museo Zayeh, y dejándola con mayor comunicación con el resto de las zonas de la isla Saadiyat. (DiscoverME, "Saadiyat-Island-aerial-view", Discover Me, recurso en línea en: <http://www.discover-middleeast.com/archives/10726/saadiyat-island-aerial-view>).

Sin embargo cuando se prosigue con el análisis encontramos diferentes manifestaciones de poder en una escala menor, pero no menos importantes. En los tres casos de estudio de esta investigación se encuentran concordancias en alardes tecnológicos en la construcción de los edificios. Se lleva a las estructuras a un punto donde parecería casi imposible su concepción, es así como encontramos unas torres con forma de paraboloides invertidos que llegan a tener alturas similares a la de los rascacielos (Museo Zayeh), o bien se puede encontrar una cúpula que puede llegar a cubrir un área de cinco campos de fútbol, y que está cubriendo diferentes edificios del fuerte sol (Museo del Louvre), o se puede llegar a tener un edificio con formas caprichosas, que tienen una serie de conos de cristales cubriendo diferentes galerías de dimensiones considerables para revisar el consumo energético de aire acondicionado que tendrá el edificio para la conservación de las piezas de su interior (Guggenheim).⁸⁶

⁸⁶ "Saadiyat Cultural District Abu Dhabi", 2012, recurso en línea en: <http://saadiyatculturaldistrict.ae/en/saadiyat-cultural-district/guggenheim-abu-dhabi/Architectural-Design-Guggenheim/>



(der.) Imagen del interior del Museo del Louvre (Ateliers Jean Nouvel, "Interior of Louvre Museum", Arch Daily, 2012, recurso en línea en: <http://www.archdaily.com/298058/the-louvre-abu-dhabi-museum-ateliers-jean-nouvel>). (cen.) Imagen de interior del Museo Zayed (Foster +Partners, "Zayed Museum", NYU, Abu Dhabi, 2011, recurso en línea en: <http://nyuad.nyu.edu/en/news/campus-community/2011/01/zayed-national-museum-poised-to-take-flight.html>). (izq.) Imagen renderizada del Museo Guggenheim, (Frank Ghery, "Proposal for the Guggenheim Abu Dhabi", Amy Frearson, de-zeen magazine, 2016, recurso en línea en: <https://www.dezeen.com/2016/02/12/construction-guggenheim-frank-gehry-abu-dhabi-still-yet-to-start/>).

Las cualidades de los edificios pueden llegar a ser muy variadas y tomar diferentes formas que vayan respondiendo a los diferentes contenidos de cada uno de los museos, pero se puede resaltar que en los tres se está estableciendo una dinámica de imposición del poder a través de diferentes manifestaciones físicas que las personas parecen estar leyendo de manera intrínseca y subjetiva.

De la misma manera, se hace una observación sobre la definición de los edificios con un objetivo cultural, pero tomando en cuenta aquel concepto, que parece estar más apegada a un ideal francés de *culture*, es decir los diferentes edificios que se están construyendo actualmente en Abu Dhabi, se están apegando a una definición de cultura civilizatoria, donde encontramos una estratificación de la misma.

Parece que busca el gobierno de Abu Dhabi, no solo llevar a la ciudad diferentes expresiones de cultura que atraigan turismo, sino que parece establecer un diálogo con las altas esferas del poder donde se establece que más allá de Abu Dhabi no es necesario salir, pues en esta ciudad se encuentra todo, se encuentra una expresión de arte europeo, una expresión de arte americano y una expresión de arte árabe.

Por lo que parece que las nuevas políticas de esta ciudad se encuentran encaminadas a insertar al arte árabe como parte de la exclusiva élite de expresiones de las bellas artes definidas en el siglo XIX en Europa. La posición del museo como puente de encuentro entre la zona turística y la zona estudiantil no es mera coincidencia, este edificio fue posicionado como símbolo de poder al estar en la puerta de entrada de la zona cultural, pero también al encontrarse en un punto más cercano a las universidades que forjarán nuevos pensamientos de nuevas generaciones, haciendo alusión a un proceso de producción social tan necesario para el capitalismo.

Cuando se analizan cada uno de los edificios, parece que buscan una legitimación de una esfera social determinada ante el mundo creando una serie de recintos o edificios que sean representaciones de instituciones culturales que forjan a manera de religión un idea sobre la importancia de un arte y una cultura específica que buscan un posicionamiento de marketing, a través de adquisiciones de diferentes nombres o marcas importantes. Logrando una deformación más profunda en la percepción de la realidad de las personas y creando una suerte de edificios con arquitectura que represente unas sedes de nuevos ritos y símbolos consumibles por una sociedad vacía o acrítica.

De esta manera es como se logra encontrar una serie de manifestaciones que van girando en diferentes niveles y ámbitos, encontrándolas desde el mismo proceso de producción del diseño arquitectónico, al observar las relaciones que se entablan dentro de ellas. Pero también encontrando manifestaciones materiales en las construcciones creando un reforzamiento de dicho poder en la sociedad, que parece estar destinado a atacar una estructura social reflejada en la comprensión y divulgación de la cultura a través del consumo incesante de imágenes o ideas reflejo de una cultura civilizatoria, discriminatoria y elitista.

Hacia un modelo indirecto

Se ha visto como los próximos museos a construir en la ciudad de Abu Dhabi parecen responder a una serie de postulados marxistas y de conceptualización de cultura desde una perspectiva civilizatoria, a pesar de que la mayoría de estos edificios sean concebidos bajo dicho estándares de estratificación de cultura, se logran encontrar ejemplos interesantes sobre entendimientos diferentes a la función de los museos.

Es por ello que se ha elegido el ejemplo del museo de Graz, el cual puede llegar a ser representante de otra posible lectura de las manifestaciones del poder en los procesos de diseño arquitectónico. Si bien el nuevo edificio del museo de arte de Graz fue igualmente concebido desde esferas altas, el proceso de producción tiene dos diferencias sustanciales que parece afectar de manera directa el mismo proceso de diseño.

Una de las principales diferencias que se observa es que dicho edificio nace como una extensión de un museo existente de la ciudad, la cual al tener una necesidad de ampliar sus galerías de exposición abre una convocatoria o un concurso para la construcción de ésta. El concurso, que se hizo de manera abierta, recibió diferentes propuestas por parte de diferentes despachos de arquitectura. La idea ganadora sería elegida por una mesa de jurados formada por diferentes académicos y políticos, eligiendo como ganador un diseño con líneas que respetara el entorno de la ciudad que forma parte del patrimonio de la humanidad.

La segunda diferencia que veo es que el proceso de producción fue intervenido por los ciudadanos de Graz al reclamar que no les gustaba el diseño ganador, por lo que comenzaron a ejercer presión en la mesa del jurado para que se eligiera la idea que actualmente esta construida. Dicha diferencia la veo como la más importante pues dentro del proceso de producción se logró incorporar la decisión y la opinión de las personas y habitantes de la ciudad, creando un edificio que fuese un reflejo, hasta cierto punto, de las peticiones populares.

Es interesante observar como, si bien, el proceso fue igualmente concebido por parte de las esferas políticas y económicas, ésta no la podemos definir como un modelo directo o de imposición de dominación, debido a la misma actitud de la sociedad que comenzó a tomar una actitud mucho más crítica hacia los procesos de decisión del proceso productivo. Es importante hacer énfasis de que dicha actitud no fue incentivada, o eso parece, desde las esferas políticas, sino que fue una petición autónoma que partió de la misma sociedad. Logrando reflejar un diálogo entre los políticos, la empresa constructora, y la sociedad en su calidad de ente único y resultando en un edificio que fuese más acorde a los ideales de la ciudadanía y logrando encontrar una expresión diferente en el edificio y en su relación con su entorno.

El diseño ganador fue del despacho del arquitecto Peter Cook, arquitecto que ha sido reconocido en los años setenta por sus propuestas futuristas y orgánicas hacia nuevas tendencias estéticas y representada en la revista *Archigram*. El edificio resultante y construido a principios del siglo XXI parece ser una respuesta de las ideas plasmadas en dicha revista y se logra crear un fuerte contraste entre el objeto construido con el entorno de la ciudad medieval, creando una tensión o debate que parece poner en tela de juicio el constante cuestionamiento que tiene la sociedad sobre su propia ciudad.



Fotografía de la Kunsthaus de Graz inmerso en un contexto medieval austriaco. (ZT GmbH, "Architektur Consult", 2012, recurso en línea en: <http://www.archconsult.com/projects/cooperative-projects/kunsthau-graz/>).

Al igual que los ejemplos emiratíes, en la imagen podemos encontrar al edificio con el entorno ciudadano de Graz, que tienen reflejos del poder dentro del diseño arquitectónico al representar una forma orgánica y fuertemente contrastada en una ciudad con un estilo más tradicional. La fachada de la ampliación está contando con unas placas inteligentes de vidrio que contienen una serie de pantallas donde se va proyectando la exposición temporal.



Se puede apreciar la fachada de la Kunsthaus de noche con una serie de lámparas en la fachada que van proyectando imágenes o nombres de las exposiciones en turno. (der.) (Peter Cook y Colin Fournier, "Kunsthaus Graz / Peter Cook and Colin Fournier", Arch20, recurso en línea en: <http://www.arch20.com/kunsthau-graz-peter-cook-and-colin-fournier/>). (izq.) (Universal museum Joanneum / N.Lackner, "the BIX media facade at night", in exhibit, 2014, recurso en línea en: <https://www.inexhibit.com/case-studies/kunsthau-graz/>).

Por otra parte, como ya se había mencionado a inicios de la investigación, los lucernarios se encuentran dirigidos a la luz del norte, para introducir la iluminación adecuada para las piezas. Pero hay un lucernario que se encuentra especialmente dirigido al castillo de Schlossberg, sede de la empresa que promocionó la construcción de la ampliación y que parece ser un reflejo no tan tácito, donde se busca la introducción del poder de manera discreta o indirecta.

De esta manera es como encontramos una adecuación del diseño arquitectónico mucho más sutil que refleja un sentido del poder en las diferentes personas que visitan el museo y observan el castillo desde la sala de exhibición.

Recordemos que Michel Foucault mencionaba que el poder para ser entendido como tal, tendría que mantenerse en un bajo perfil o fuera del alcance de la vista de los sometidos, justamente para encontrar un sentido de dominación mucho más fuerte. Después de analizar el museo de Graz parece que el fenómeno del poder se está implementando de manera diferente a la de los ejemplos árabes, pues en ella se hace solo un gesto sobre un edificio que debería ser importante para la ciudad, y que coincidentemente resulta ser sede de la empresa encargada de los servicios urbanos de la ciudad de Graz.

Observamos como este edificio en su calidad constructiva está reflejando de manera diferente las manifestaciones del poder, debido a que dentro del proceso

productivo hubo una acción importante por parte de la sociedad, logrando crear un sentido de pertenencia mucho más fuerte en los pobladores, y creando un diálogo fuerte entre lo que ellos consideran una ciudad que se está respetando pero logrando mantener una propuesta hacia una redefinición de lo que consideran importante para su ciudad.

De esta manera al analizar el edificio desde su contenido encontramos manifestaciones del poder desde una manifestación directa. Sin embargo, el museo al no tener un contenido permanente, logra crear un sentido de apertura, misma que parece haber sucedido con la intervención de la sociedad, es decir dicho edificio al no tener una colección representante de algo o alguien, crea un sentido de encontrarse abierto a nuevas propuestas de arte o manifestaciones culturales.



Fotografía de dos diferentes exhibiciones en el interior de la Kunsthaus. (der.)(Katrin Bucher, Peter Pakesch, "Xu Zhen (Produced by Madeln Company)", Kunsthaus Graz, 2016, recurso en línea en: <https://www.museum-joanneum.at/en/kunsthaus-graz/exhibitions/exhibitions/events/event/2631/corporate-4>) (izq.)(Tim Lai, M City, D.FILTER 2.0, 2006, recurso en línea en: <http://d-filter.blogspot.mx/2006/04/>)

Esto crea que el funcionamiento del edificio tenga una galería abierta que busque reflejar una idea de aperturismo hacia nuevas propuestas y que parece estar respondiendo a una idea de cultura apegada al idealismo alemán, donde se concibe la cultura como resultado de la interacción de la sociedad y en expresiones tan variadas que van desde el lenguaje hasta la comida y forma de vida. De igual manera se encuentra el reflejo de una cultura con sentido mas idealista, al saber que el mismo edificio para llevar a cabo su construcción tuvo de por medio una interacción de la sociedad no perteneciente a las altas esferas, y que parece estar determinando la forma del edificio.

Parece que también el edificio hace eco a un sentido de cultura crítica que plantea Benjamin o Bauman, pues el edificio parece ser resultado de una expresión de la constante crítica que debería resonar por parte de la sociedad hacia un replanteamiento de las construcciones, dotando un sentido mas apegado al ámbito social hacia la formación de la ciudad desde su calidad humana.

Por lo tanto se logra observar un objeto arquitectónico producto del cuestionamiento de diferentes ámbitos, la cual según estudiosos de la escuela de

Frankfurt es la fuerza motora de una evolución en una población, ciudad o sociedad determinada. Logrando el resultado de un edificio que puede ser utilizada como símbolo de una reflexión social y, por lo tanto, de un empoderamiento de las masas. Logrando, como diría Foucault en sus últimos postulados, un sentido del poder que se encuentra distribuida en todas las personas, y creando una serie de manifestaciones que no es mas que el resultado, de diferentes sectores de la sociedad que están ejerciendo aquel sentido de voluntad de poder que Nietzsche ya había planteado.⁸⁷

El contexto inmediato mexicano

Habiendo analizado las dos propuestas bajo dos postulados completamente diferentes, cabría hacer el análisis del Museo Internacional del Barroco en México, como un ejemplo de lo que está sucediendo dentro de nuestro país, preguntando, ¿Hacia dónde se está dirigiendo la política constructiva de los edificios con giros culturales en México?

Primero se tendría que mencionar que se ha elegido el ejemplo poblano por la cercanía de elaboración que tiene para efectos de este trabajo, haciendo una alusión a una búsqueda de lo que sucede con el diseño de los museos en México no bajo la perspectiva de los años sesenta o setenta, sino bajo la perspectiva que se está planteando en el ámbito del diseño arquitectónico y que esta funcionando en nuestros días.

Para ello se invita a que se haga una revisión y una reflexión sobre los dos modelos que se han propuesto, por un lado tenemos el modelo basado en el ejemplo árabe donde hay una serie de manifestaciones del poder mucho muy directas hacia el mantenimiento del mismo por esferas altas construyendo edificios que sean reflejo de un élite social. Por otro lado se tiene el modelo basado en el ejemplo austríaco, donde encontramos una serie de manifestaciones del poder indirectas, donde todos los sectores de la población parecen estar ejerciendo una fuerza del poder dirigida hacia una evolución y redefinición de una ciudad, localidad o un entrono en específico.

Recordemos que el museo poblano desde el proceso de producción arquitectónica, a estado envuelto en diferentes controversias pues este edificio se hizo a través de una adjudicación directa al arquitecto de moda, Toyo Ito quien ha ganado el premio Pritzker 2013, criticando las pocas o nulas oportunidades de despachos mexicanos para hacer una propuesta urbanística o que tenga un efecto directo sobre la sociedad.

⁸⁷ Foucault, Michel, "El orden del discurso", Alberto González troyano [trad.], Tusquets editores, Argentina, 1992, pp.1

Las controversias no quedan ahí, pues para lograr la apertura de dicho museo se describe el saqueo sin medida de otros museos que ya tenía Puebla, para lograr llenar las diferentes salas del nuevo megaproyecto.

Al igual que los dos ejemplos anteriores, este también se caracteriza por haber nacido desde esferas políticas, al ser una propuesta nacida desde el gobierno de Moreno Valle, entonces gobernador de Puebla, que parece buscar un objetivo de propaganda política. La definición de la construcción del museo desde el ámbito conceptual parece estar hecha bajo el designio del político en turno y también a través de la familia Hank Rhon, familia de empresarios y políticos que se ha distinguido por el desvío de recursos y préstamos desmedidos a diferentes estados, haciendo notar que dicha familia prestó la mitad del presupuesto para construir el museo poblano, a cambio de tener la gestión de éste por 25 años.

En este caso el proceso productivo se encuentra igualmente inscrito y determinado por un sistema capitalista caracterizado por la imposición de la dominación, y se puede encontrar una estructura muy bien definida donde encontramos la figura del cliente, representado en la figura del Gobierno de Puebla; el capitalista, con la figura de la familia Hank Rhon; un jefe de producción o un jefe con mayor rango contratado específicamente para llevar a cabo la logística de un proceso (Toyo Ito), que dirigirá a una serie de obreros donde se encuentran todos los trabajadores que hayan intervenido en dicha construcción, y finalizando en los consumidores, representado en la figura de todos los ciudadanos que vayamos a visitar el museo.

El fenómeno de poder se encuentra claro de manera marxista en toda la estructura del proceso productivo arquitectónico: Hay una dominación de unos sobre otros. Más si se toma en cuenta que la construcción del edificio se aceleró del mes de julio al mes de febrero del 2016, por mandato del Gobernador, para lograr la presentación de su informe de gobierno en dicho inmueble, y lograr la plataforma perfecta para su próximo lanzamiento hacia las candidaturas presidenciales.

Sin embargo, también encontramos el fenómeno del poder aplicado desde las cúpulas políticas que lograron conseguir un terrenito de 2000 m² en la zona de mayor plusvalía de la ciudad, así como la colección permanente que contendría dicho edificio que pertenecía a diferentes museos ya existentes y que trataban el tema del barroco como el Museo Bello. En este caso se logra observar un fenómeno del poder que está actuando de manera unilateral al decidir sobre los bienes considerados patrimonio de la nación sobre su siguiente ubicación y sobre la institución encargada para la gestión de dichos bienes muebles, que cobrará una cuota de 80 pesos para observar dichos objetos del periodo barroco en México.

Como ya se había mencionado el nuevo museo sería ubicado en la zona de Angelópolis, que está teniendo un incremento en plusvalía por la ubicación de diferentes centros comerciales, torres habitacionales de lujo, hoteles para turistas de alto rango y universidades. El caso específico del terreno del museo barroco se

encuentra ubicado justo a lado del Tecnológico de Monterrey campus Puebla, y que es considerada una de las universidades más importantes de México. Observando como este presuntuoso edificio se encuentra en una zona estudiantil haciendo alusión a la búsqueda de la interferencia por parte de los políticos en los procesos educativos o de reproducción social.

Las manifestaciones del poder siguen encontrándose en aspectos físicos del inmueble, al encontrar diferentes muros de concreto curvo, y la creación de un lago artificial que rodea al edificio. Los acabados utilizados a lo largo del inmueble, también se caracterizan por tener dichas manifestaciones al ser un recinto en su mayoría forrado con mármol, haciendo alusión a aquellos palacios barrocos de mediados del siglo XVI, con la diferencia de que este gran inmueble esta contando con un gran número de pantallas, interactivos y maquetas digitales que hacen de su adquisición un espacio todavía mas costoso.



Fotografías del interior del Barroco Museo Internacional. (der.)(Elvia Cruz, “Sin título”, Obras Web, 2017, recurso en línea en: <http://obrasweb.mx/construccion/2016/02/10/los-cuestionamientos-detras-del-museo-internacional-del-barroco>) (izq.)(Todo Puebla Servicios+Entretenimiento, Museo Internacional del Barroco – Exposición Permanente, 2017, recurso en línea en: <https://www.todopuebla.com/eventos/museointernacionaldelbarrocoexposicionpermanente>).

La serie de acabados museográficos y del mismo edificio esta recordando aquella postura de cultura civilizatoria donde se exhiben objetos como sillas, mesas, textiles, pinturas, objetos de la vida cotidiana, joyería y hasta plafones de palacios europeos que parecen representar una una élite social, reflejada a través de las bellas artes.

La postura desde la cual fue planeado dicho museo en la ciudad trazada por los ángeles, puede ser muy criticable desde su aspecto de producción arquitectónica, y desde el aspecto del diseño del edificio que parecen reflejar un búsqueda de autoridad nuevamente ante el resto de la sociedad. Pero es más criticable la postura reflejada y que se está planteando con este objeto a futuro. Recordemos que el último museo de gran tamaño antes construido fue hace diez años con el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), el cual se encontró envuelto igualmente en diferentes controversias por su proceso de producción y parece representar la misma estructura de pensamiento y entendimiento de cultura en México, por lo que se podría, plantear que el museo poblano, parece representar una ideología de

cultura planteada para los siguientes diez años en México desde su construcción e inauguración.

De esta manera se observa como el Museo Internacional del Barroco en Puebla, así como los edificios homólogos en la Isla de Saadiyat, son objetos construidos por una élite o Estado que sigue buscando el concepto de cultura desde un pensamiento de la escuela francesa de principios del siglo XIX, como una idea o expresión de dominación de una sociedad sobre otra o de una imposición de ideologías destinadas a la manipulación de las masas. Para así reproducir un modelo de una sociedad que le sea útil al Estado o a las élites políticas inscritas en un marco capitalista.⁸⁸

Parece que en este punto México se está alejando de aquella visión idealista, donde hay una integración de la sociedad en las decisiones del proceso de producción, y específicamente aquella dedicada a la producción del diseño arquitectónico como el caso austriaco. Creo importante comenzar a tomar en cuenta aquella otra idea de cultura, donde se busca que ésta sea reflejo y producto de la sociedad, y por lo tanto, que sea igualmente gestionada en parte por ella, manteniendo un enfoque crítico, como lo proponen Bauman, Benjamin, Canclini y Giménez Montiel, para que el fenómeno del poder se encuentre en constante dinamismo.

Desde el punto de vista del diseño arquitectónico, creo que la conciencia de la existencia de otras líneas sobre el entendimiento de cultura podría causar un enfoque crítico, hacía las nuevas construcciones que se están proponiendo desde las esferas que actualmente detentan el poder. Logrando que una región determinada se mantenga en un estado de cuestionamiento, como me han recalado mis querido tutores, y lograr una exención de un estado de pasividad o estancamiento sobre el funcionamiento de diferentes edificios que parecen estar en la búsqueda de una significación mediática ante la sociedad. Pero, dadas las condiciones contextuales que rodean a México desde su condición social y política ¿Se podría plantear un esquema de edificios con vocación cultural desde una perspectiva del idealismo alemán?

Se tiene que hacer el énfasis de que el diseño de objetos, específicamente de edificios construidos desde su evaluación hasta el dibujo y la construcción se encuentran insertos en una condición de capitalismo y responden a designios políticos, económicos, sociales, históricos, biológicos, geográficos, antropológicos y campos de conocimiento sobre la condición humana. Dejando la posición del diseño arquitectónico en un proceso que no depende completamente de él.

Se tendría que tomar en cuenta que el diseño arquitectónico no está en condiciones de diferenciar la implementación de un fenómeno del poder u otro, pero si está en condiciones desde su ámbito académico, profesional y laboral el

⁸⁸ Bourdieu, Pier, "El sentido social del gusto", Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, pp. 43-50.

mantener un estado de cuestionamiento o la manutención de un estado crítico que sea en pro de una evaluación sobre lo que se está construyendo y hacia donde nos esta dirigiendo dicha significación de edificios de algunas construcciones en un contexto social. Recalcando que el poder, como mencionaba Michel Foucault, no es un ejercicio de dominación de un individuo sobre otro, sino que éste es un fenómeno humano y que depende de nosotros la manera en la que participamos y nos insertamos mas o menos de ella entre sus intersticios, no buscándola tomar sino vernos envuelto por ella.

BIBLIOGRAFÍA

- Á Íslensku, Greinar, Nubes rosas en Arquitectura, “*La Kusntahuas en Graz, de Peter Cook*”, recurso en línea en: <http://nubesrosasenarquitectura.blogspot.mx/2008/04/la-kunsthaus-de-graz.html>; ultima revisión el 6/01/2016.
- A.L. Kroeber, A.L., Kluckhohn, Clyde, “*Culture: A Critical Riview of concepts and definitions*”, University of Harvard, Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology, vol. XLVII, No. 1, Cambridge, Estados Unidos, 1952, pp. 9-24
- Althusser, Louis. (1970), “*Ideología y aparatos ideológicos del Estado, Freud y Lacan*”, Editorial Nueva Visión, 1988, Argentina, recurso en línea en: <http://www.geocities.com/nomfalso>
- Amador Tello, Judith, Proceso, “*El Museo Internacional Barroco, a costa del Bello*”, 8 de diciembre de 2015, recurso en línea en: <http://www.proceso.com.mx/?p=422909>; última revisión el 6/01/2016.
- Bachelard, Gastón, “*La poética del espacio*”, Trad. Ernestina Champourcín, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2000, pp.2-25
- Baltierra, Adrián, “*Diseño arquitectónico y espacialidad*”, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp.29-43.
- Barthes, Roland, “*el grado cero de la escritura*”, Siglo Veintiuno Editores, México, 1992.
- Benjamin, Walter, “*La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*”, Trad. Adrés E. Weikert, ed. ITACA, Ciudad de México, 2003.
- Blanco Martín, Carlos Javier, “*Marxismo y poder*”, Nómadas. Revista de ciencias sociales y jurídicas, revista electrónica de la Universidad Complutense, 17(2008).1, Universidad de Oviedo, España.
- Belluccia, Raúl, “*El diseño gráfico y su enseñanza. Ilusiones y desengaños.*”, Editorial Paidós, Argentina, 2007.
- Coromidas, Joan, “*Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*”. Ed. Gredos. España 3ª Edición, 3ª reimpresión. 1938.
- Castrillo Mirart, Dolores, en Nietzsche, Friedrich, “La voluntad de poder”, Aníbal Froufe [trad.], Biblioteca EDAF, México, 2000.

- Cohen, Ricardo, Hernaiz, Ignacio, (2009), *“Filosofía aquí y ahora”* [video], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4SiWrUsG2fl>; última revisión el 04/01/2016.
- Chaves Norberto, *“El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano”*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Diccionario Etimológico, recurso en línea en: <http://etimologias.dechile.net>; última revisión el 6/01/2016.
- *Diccionario de etimología*, recurso en línea en: <http://etimologias.dechile.net/?produccion>; última revisión el 28 de mayo de 2017.
- DPA, *“Un Louvre y un Guggenheim en una isla”*, National Geographic, recurso en línea en: <http://www.ngenespanol.com/traveler/lugares/15/02/23/un-louvre-y-un-guggenheim-en-una-isla/>; última revisión el 6/01/2016.
- Dwedney, Andrew, Dibosa David, Walsh, Victoria, *“Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum”*, Routledge, Nueva York, USA, 2013.
- Eaglton, Terry, *“Una mirada política sobre los conflictos culturales”*, Paidós, España, 2001.
- Echegoyen Olleta, Javier, *“Filosofía contemporánea: Nietzsche”*, recurso digital en: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-VoluntadPoder.htm>; última revisión el 10 de junio de 2016.
- Engels, Federico (1878), *“La revolución de la ciencia de Eugenio Düring (“ANTI-DÜRING”)*”, Instituto del Marxismo-Leninismo y editorial Progreso Moscú [trad.], Marxist Internet Archive, 2003.
- Feinmann, Jose Pablo, [psicología unmsm], Publicado el 8 de abril de 2012, *“Filosofía aquí y ahora – Nietzsche: vida y voluntad de poder”*, recurso en línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=nPi6sU3K5eo>; última revisión el 22 de mayo de 2017.
- Foucault, Michel, *“La microfísica del poder”*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, segunda edición, Las ediciones de..., Madrid, España, 1980.
- Foucault, Michel, *“Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión”*, Aurelio Garzón del Camino [trad.], Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2002.
- Foucault, Michel, *“El poder una bestia magnífica: sobre el poder, la prisión y la vida”*, [Trad. Horacio Pons], Siglo Veintiuno Editores, 2012, Argentina.
- Foucault, Michel, *“El orden del discurso”*, Alberto González Troyano [trad.], Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992.
- García Canclini, Néstor, *“Todos tienen cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?”*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013.
- García Olvera, Héctor, Hierro Gómez Miguel, *“La habitabilidad en su relación con la producción de lo arquitectónico”*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012. w

- Gímenez Montiel, Gilberto, *“Teoría y análisis de la cultura”*, Conaculta, México, 2005.
- Gonzalez Ochoa, César, *“El significado del diseño y la construcción del entorno.”*, Ed. Designio. Teoría y Práctica, 2007.
- Heidegger, Martin, *“Aclaraciones a la poesía de Hölderlin”*, Alianza Editorial, España, 1984.
- Heidegger, Martin, *“Construir, habitar, pensar”*, Trad. Eustaquio Barjau, artículo digital en www.artnovela.com.ar; Última revision el 11 de marzo de 2015.
- Heidegger, Martin, *“El arte y el espacio”*, Trad. Jesús Adrián Escudero, Herder, 2009, Barcelona, España.
- Hernecker, M., *“Los conceptos elementales del materialismo histórico”*, Primera edición, Ed. Siglo XXI editors.
- Hessen, Johannes, *“Teoría de conocimiento”*, Jose Gaos [trad.], Instituto Latinoamericano de Ciencia y Artes, recurso en línea en: <https://gnoseologia1.files.wordpress.com/2011/03/teoria-del-conocimiento1.pdf>
- Heynen, Hilde, *“Petrifying memories: architecture and construction of identity”*, The Journal of Architecture, Volume 4, Winter 1999.
- Hugues de Varine, *“La culture des autres”*, Editions du Seuil, Francia, 1976.
- Kunsthaus de Graz, [es.wikiarquitectura](http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Kunsthaus_de_Graz), 25 de septiembre de 2015, recurso en línea en: https://es.wikiarquitectura.com/index.php/Kunsthaus_de_Graz; última revisión el 6/01/2016.
- La Tercera, Tendencias, *“Confirman que el museo del Louvre de Abu Dhabi abrirá sus puertas en el 2015”*, 13 de enero de 2013, recurso en línea en: <http://www.latercera.com/noticia/tendencias/2013/01/659-503361-9-confirman-que-el-museo-louvre-de-abu-dhabi-abrira-sus-puertas-en-2015.shtml>; última revisión el 6/01/2016.
- *“La reina Isabel II efectúa su primera visita a los Emiratos en 31 años”*, La prensa Gráfica, Argentina, 2010, recurso en línea en: <http://www.laprensagrafica.com/fama/espectaculos/153520-la-reina-isabel-ii-efectua-su-primera-visita-a-los-emiratos-en-31-anos>
- Linares José, *“Museo, Arquitectura y Museografía”*, Fondo de Desarrollo de la Cultura, Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura. Cuba, España, 1994.
- Lipovetsky, Gilles, *“La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.”*, Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, España, 2000, pp. 26
- Lorente Lorente, Jesús-Pedro, *“Nuevas tendencias en teoría museológica. A vueltas con la museología crítica”*, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, No.2, 2006, Universidad de Zaragoza, España, pp. 24-33
- Marx, Carl, *“El Capital”*, Tomo 1, Archivo digital de Fidel Ernesto Vásquez.
- Marx, Carl, *“El capital”*, Libro III, Archivo Digital de Fidel Ernesto Vásquez.

- Montaner, Josep Maria, “Arquitectura y crítica”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona España, 1999.
- Montaner, Joseph Maria, “Arquitectura y política”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2013.
- Montaner, Josep Maria, “El museo como espectáculo arquitectónico”, Cuaderno Central, Num.55, Abril-Junio 2001.
- Montero Pachano, Patricia Carolina, “Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo”, Universidad de Zulia, Maracaibo Venezuela, Revista de Filosofía, No.51, 2005-3, pp. 58-69.
- Nietzsche, Friederich, “La voluntad de poder”, Aníbal Froufe [trad.], Biblioteca EDAF, España, 2009.
- Ortega y Gasset, José, “El Espectador”, Salvat Editores S.A., España, 1971.
- Palmerino Torelli, Diana Patricia, “La Bauhaus y el diseño”, Universidad Abierta Interamericana, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Marzo, 2004, pp. 60- 68.
- Ramírez Ponce, Alfonso, curso de “Tecnología y Arquitectura II”, Universidad Nacional, Autónoma de México, 2016.
- Ramos, Moises, Milenio, “En 2016, abre sus puertas el Barroco Museo Internacional”, 20 de enero de 2014, recurso en línea en: http://www.milenio.com/cultura/abre-puertas-Barroco-Museo-Internacional_0_230376962.html; última revision el 6/01/2016.
- Ravanal, Esteban, DSNR Studio, “Zayed Museo Nacional en Abu Dhabi/ Foster+Partners”, 6 de diciembre de 2010, recurso en línea en: <http://www.dsgnr.cl/2010/12/zayed-museo-nacional-en-abu-dhabi-foster-partners/>; última revisión el 6/01/2016.
- S. Garrocho Salcedo, Diego, “La voluntad”, Aprender a Pensar”, 15 de abril de 2009, recurso en línea en: <http://lucilius.aprenderapensar.net/2009/04/15/el-origen/>; última revisión el 22 de mayo de 2017.
- “Saadiyat Cultural District Abu Dhabi”, 2012, recurso en línea en: <http://saadiyatculturaldistrict.ae/en/saadiyat-cultural-district/guggenheim-abu-dhabi/Architectural-Design-Guggenheim/>
- San Martín Iván, “Conceptos Artísticos y Eróticos en Platón”, Apuntes para clase de Teorías Estéticas en la Arquitectura, Maestría en Diseño Arquitectónico, UNAM, México, 2014.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Filosofía de la Práxis”, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2003.
- SC, “Puebla tiene su gran expectativa en su Museo Barroco”, El Universal, recurso en línea en: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2015/06/25/puebla-tiene-gran-expectativa-en-su-museo-barroco>; última revisión el 6/01/2016.

- Shopenhauer, Arthur, *“El mundo como voluntad y representación”*, Libro Cuarto “El mundo como voluntad”, [trad.] Pilar López de Santa María.
- Sudjic, Deyan, *“La arquitectura del poder. Como los ricos y poderosos modelan nuestro mundo”*, Isabel Ferrer Marrades [trad.], Editorial Ariel, Buenos Aires, 2007.
- Zigmun, Bauman, *“La cultura en el mundo de la modernidad líquida”*, Fondo de Cultura Económica, Lilia Mosconi [trad.], Argentina, 2013.
- Zimmermman, Yves, *“El diseño como concepto universal (Parte1)Reflexiones sobre la vida de una palabra”*., Barcelona, publicación 2011, recurso en línea en:
http://mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Yves%20Zimmermann.%20El%20dise%F1o%20como%20concepto%20universal%20_Partes%201,%2002,%203_.pdf; última revisión el 23/06/2017.