



# *Universidad Nacional Autónoma de México*

---

*Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura*

*Facultad de Arquitectura*

## **Autor, traductor o intérprete:**

Determinación del rol del arquitecto en el modelo participativo del diseño.

Tesis que para optar por el grado de Doctor en Arquitectura.

*Presenta:*

***Mtro. Jesus Juan Librado Gámez Almaguer.***

Comité Tutorial:

**Dr. Carlos González Lobo.** Facultad de Arquitectura, UNAM

**Mtro. Gustavo Romero Fernández.** Facultad de Arquitectura UNAM

**Dr. Raúl Salas Espíndola.** Facultad de Arquitectura UNAM

Sinodales:

**Dra. Leticia Peña Barrera.** Instituto de Arquitectura Diseño y Arte UACJ

**Dr. José Ángel Campos.** Facultad de Arquitectura UNAM

**Dr. Miguel Hierro Gómez.** Facultad de Arquitectura UNAM

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Junio del 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## ÍNDICE

ÍNDICE.....	2
DEDICATORIA.....	4
PROLOGO.....	6
INTRODUCCIÓN.....	8
<b>CAPÍTULO PRIMERO</b>	
<b>SOBRE EL AUTOR CONVENCIONAL DE LA ARQUITECTURA.</b>	
1.1 Tradición y orígenes.....	23
1.2 Para comprender al autor convencional de las formas de lo arquitectónico.....	43
1.3 Sobre la desigualdad económica.....	49
1.4 Sobre el autor en una sociedad con desigualdad económica.....	59
1.5 Sobre la condición política de la modernidad y la posmodernidad.....	74
1.6 Notas sobre la autoproducción y el autor.....	81
1.7 Sobre la naturaleza de lo arquitectónico en la disciplina de la arquitectura.....	86
1.8 Consideraciones sobre la ganancia en el mercado liberal.....	98
1.9 Lo político, lo económico y la arquitectura.....	106
1.10 Matices sobre lo político, el poder y el arquitecturar.....	117
1.11 Política modernidad y posmodernidad para explicar la arquitectura del poder.....	122
1.12 Lo económico, el poder y la arquitectura.....	135
<b>CAPÍTULO SEGUNDO</b>	
<b>SOBRE EL AUTOR SOCIAL DE LA PARTICIPACIÓN APROPIADA DE LO ARQUITECTÓNICO.</b>	
2.1 De teoría y de sombras.....	144
2.2 Sobre la situación actual del autor, del arquitecto.....	158
2.3 Sobre el paradigma científico del conocimiento.....	169
2.4 Mitos sobre el hábitat social que persisten en el autor convencional.....	177
2.5 La ganancia en el consumo de lo arquitectónico.....	192

2.6 Tres teorías del diseño.....	196
2.7 Teoría uno, introducción a la teoría de los diseños.....	199
2.8 Teoría dos, Reflexiones sobre el diseño.....	203
2.9 Teoría tres, Experiencia del diseño.....	208
2.10 Consideraciones sobre las tres teorías.....	211
2.11 Dos procesos; el de diseño y el cognitivo.....	221
2.12 Autor de la participación apropiada.....	229
2.13 Experiencia y metodologías autor de la participación apropiada.....	246
2.14 Dos metodologías de diseño participativo, concepto y atributos.....	259
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>274</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>282</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>285</b>

## DEDICATORIA

A mis padres María y Jesus, que desde siempre me prodigaron su apoyo, con su ejemplo me enseñaron a construir espacios para el dialogo, el debate, el aprendizaje y la enseñanza, aun en las circunstancias más adversas, su ejemplo notable de vida sencilla, solo se equipara al gran sentido de humanidad con el que abrazaron las ideas de nobleza y justicia, ideas que los trascienden y ahora florecen en su descendencia, que juiciosa admira orgullosa su linaje.

A Liliana mi compañera por su mirada, valor y pasión por la vida, a la que le agradezco el apoyo familiar, la construcción de un tiempo cuasi onírico para pensar y leer, donde ella convivía con un vegetal sin clorofila, totalmente inoperante para las cosas sencillas, profundamente desconcertado por las urgencias apremiantes. Ante todo le admiro una cualidad extrema, su serena incapacidad para deprimirse que de algún modo se sembró por la vía de mientras en el espíritu de este documento.

A mis hijas que son la fuente semiconsciente de la que abrego esperanza en la mañana a primera mano adelante del edén, en la ribera del Bravo, a Belén, que llevo y traje consigo la alegría de mi hogar, a María por su vocación de justicia, a Marie por las preguntas profundas de una niñez trascendente, a Mar por todo el bien que le hace a todos además de sonreír, A Liliana la más pequeña por su abrazo incansable que me persigue con la exigencia de lo importante.

A mis hermanos Mar Violeta, Trinidad y Esteban, poder mencionarlos es recordar con cariño la casa frente al parque en la que ganamos estatura y crecieron las ideas en cada uno de nosotros que hoy en día nos hermanan, con un lazo infranqueable e intangible de caridad filial

A mis amigos que hoy en día quiero mencionar por nombre, a Eli, Miguel, Raúl, Bernardo, David, Marco, Meny y tantos otros que en camino me han brindado una mano, un oído y a veces todos sus sentidos para el trabajo aciago y el disfrute ocioso. Muchos de mis maestros se convirtieron en amigos y cómplices, ellos se mostraron abiertos para tenderme la mano a la menor provocación, Lety, Carlos, Gustavo, Ricardo, Margarita, Alfonso, en cada uno de ellos encontré inspiración en su amable vocación docente y un fuerte compromiso por la transformación social a partir del trabajo solidario, a todos ellos mi admiración y abrazo fraterno.

Por ultimo al maestro bueno, cuyo imaginario incendiario convierte la utopía en lo posible, lo escatológico en esperanza e impregna la visión del trabajo que hoy realizo con la duda perpetua sobre lo conducente, lo pertinente y lo apropiado; a mi formación académica y religiosa debo se haya agudizado mi escucha crítica, la comprensión de lo complejo y contradictorio, pero en el corazón tengo por cierto que empoderar, decidir y participar, en la construcción de una sociedad más humana y equitativa, atraviesa un encuentro, y compromiso con los postulados revolucionarios del hacedor de cimbras de Belén.

## PROLOGO

Sucede que al escribir sobre una temática, las preguntas iniciales acarrearán nuevas interrogantes, en el camino de reflexivo el final nos regresa al principio, en una suerte de vaivén constante. La reflexión no nace para agotarse sino por la constante necesidad de seguir respondiendo a cuestiones con que la realidad nos confronta, la dinámica propia de la investigación hace crecer tanto el campo de conocimiento como cuestionamientos que a su vez dan cuenta de nuevos ejercicios de reflexión.

Repensar la arquitectura propósito de este ejercicio, represento acercarnos desde una perspectiva alternativa a significados convencionalmente establecidos, en el desarrollo del documento conceptos como el autor y la forma arquitectónica, conforman un par binario que se deconstuyen como estrategia epistemológica de análisis. Quizás por ello el desarrollo de ciertos planteamientos cuerpo de esta tesis puedan observarse redundantes, la intención final fue propiciar el debate disciplinar.

El ideario expuesto en esta tesis no se circunscriben solo al ámbito de la arquitectura, las humanidades y las ciencias duras se encuentran presentes, las ideas que refleja el documento han pasado por el cedazo de mi experiencia académica y profesional, algunas ideas me las he apropiado, pero muchas otras ya estaban ahí, en espera de una denominación precisa o terminando de gestarse.

Cabe aclarar que el pensamiento de Gustavo Romero y Carlos González Lobo se encuentra más que presente. El costo mínimo espacio máximo de Carlos, impregna la visión de lo que considero posible y por lo que vale esforzarse, además de ilustrar la lógica popular en materia de vivienda; El universo conceptual de Gustavo que se muestra en la producción social del hábitat, el cual constituye la línea de investigación en la que se inscribe este documento, es fundamental para explicar porque necesitamos seguir reflexionado y cuales pueden ser las preguntas pertinentes

Queda por decir que este documento se elabora como una cuestión abierta, en el que puede observarse incertidumbre, preguntas sin respuesta e incluso aloja contradicciones, si se juzga en

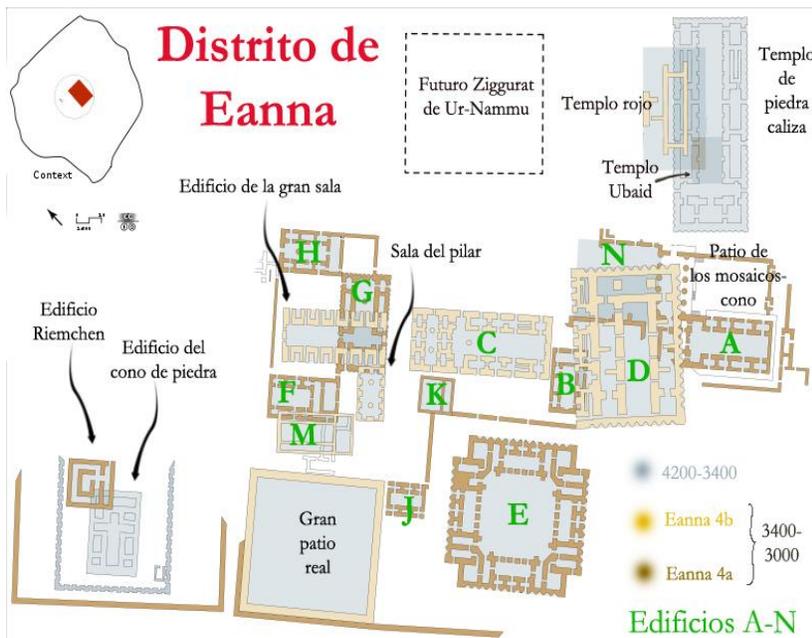
el marco de sus objetivos originales, sin embargo puede funcionar como un camino trazado para la continuidad de un ejercicio de investigación continúa.

Ciudad Juárez Chihuahua Febrero 2021

## INTRODUCCIÓN

Esta introducción consta de dos explicaciones generales, la primera es una aproximación teórica sobre la forma, el autor, y las preguntas relativas a esta vinculación; la segunda con subtítulo de “la producción social del hábitat” tiene como finalidad acercar a la comprensión del modelo participativo de diseño, su origen y la pertinencia de dicho enfoque para el análisis del autor y lo que representa socialmente la forma de lo urbano arquitectónico, materia de esta tesis.

Antes de la domesticación de animales, y cultivos, la humanidad había buscado transformar durante milenios el espacio para adecuarlo a sus necesidades más inmediatas de habitabilidad, si bien al finalizar la última glaciación los seres humanos iniciaron procesos civilizatorios diferidos, cada población en cada región, acumulo un conjunto de experiencias sobre lo espacial habitable, que se conformaron una tradición de saberes constructivos, aplicables al proceso de construcción de lo que filosóficamente se dirá, “no nace sino se erige”, una tradición que inicia con la trasmisión de conocimientos mediante el apoyo de la memoria colectiva.



Antes incluso de cualquier tipo de escritura<sup>1</sup> la experiencia del habitar y construir vuelta tradición, acompañó a los seres humanos durante generaciones, estuvo presente en las transformaciones sociales que anteceden a nuestra era; en las sociedades de cazadores y recolectores, en las sociedades agrarias y en lo que en antropología se conoce como estados

Fig. 1.1 Imagen de Uruk la primera ciudad, perteneciente a las ciudades estado. Fuente <http://www.historiaantigua.es/articulos/uruk/uruk.html>

<sup>1</sup> Basados en el descubrimiento de unas tablillas cuneiformes de arcilla, encontrados en Uruk, en el actual Irak, arqueólogos han determinado que la primera escritura abstracta del mundo fue utilizada para hacer cuentas, hace aproximadamente 5000 años, en <http://www.bbc.com/mundo/noticias-39781154> el día 14 de Mayo 2018

tradicionales (como lo fue Uruk, ciudad estado ubicada en Oriente próximo en la actual región de Irak, lugar en el que también se registran los primeros escritos en tablillas de arcilla).

Imaginar y fabricar formas para enfrentar diversas problemáticas es un fenómeno consistente desde los primeros pobladores hasta hoy en día, las necesidades humanas con regularidad requieren de formas que no se generan espontáneamente, se piensan y producen ; si bien a nivel mundial, las sociedades no se desarrollaron de un modo homogéneo, tal es así, que mientras algunos pueblos conocieron el uso del bronce, el cobre, o el hierro, metales con los que elaboraron diversos artefactos entre ellos armas para hacer la guerra, hubo otros pueblos, que no conocieron nunca el hierro, dichas sociedades fueron adecuando su realidad, transformándola por medio de “formas para producir otras formas” como herramientas o utensilios con las que se tallo la roca, se aro la tierra y se edificó.

Las formas arquitectónicas intentan responder desde siempre a contextos y situaciones diversas, por ejemplo la vivienda (lo que se ve por fuera y lo que contiene en su interior) refleja su cultura de origen, las necesidades, valores de quienes la habitan y las condiciones ambientales de su emplazamiento, sin embargo la forma de la vivienda no ha sido culturalmente nunca una solución dada, (como ninguna otra forma debería de serlo), es multifactorial, por ello cuando se ha pretendido explicar a partir de un solo factor su naturaleza se incurre en lo que en antropología se conoce como determinismo. Dicho determinismo tiene presencia velada en la teoría de la arquitectura, equivale al intento de definir desde la catedra el significado de lo urbano arquitectónico, sin la participación social.

La vivienda entre todos los objetos que hacemos llamar arquitectura es por antonomasia un producto social, por generaciones su forma ha dependido no solo de los avances tecnológicos en materia de edificación, sino de los procesos de producción del hábitat social que han enfrentado los pueblos de manera muy diversa. Entre todos los modos de pensar y generar el poblamiento humano el referente de un espacio como la vivienda entre otros posibles han sido los ocupantes, su modo de habitar, anhelos, costumbres, necesidades sentidas o no, lo anterior resume un conjunto de características que son la razón y el origen de la forma arquitectónica a nivel social y disciplinar en la actualidad.

En la disciplina de la arquitectura la traslación de estas características a la forma arquitectónica, atraviesa un conjunto de acciones denominadas comúnmente proceso de diseño, eje toral de la enseñanza escolarizada, el cual consiste en fijar los requerimientos que dan origen a la forma, en un documento que contenga instrucciones graficas codificadas para producir el objeto en cuestión, este ejercicio es de naturaleza figurativa, pues suele elaborarse bidimensionalmente aunque las figuras sean la representación de la o las formas a construirse; El proyecto, en el enfoque participativo materia de este documento comprende que la esencia figurativa del diseño se encuentra ligada a un proceso de toma de decisiones relativas entre otras cosas a los atributos inherentes e inmanentes de lo arquitectónico presuntamente contenidas en el documento-proyecto, decisiones dependientes de la metodología elegida entre múltiples posibles al momento de diseñar.

De acuerdo a tres teóricos Mexicanos analizados más adelante en el documento, el proceso de diseño puede dividirse en dos grandes momentos, aunque cada uno de ellos en su cuerpo teórico los nombra de un modo diferente, coinciden al señalar la generalidad de su condición, estos son: la construcción de la forma, y la comunicación de dicha forma. Una de las premisas de esta tesis es dividir para su análisis las metodologías por el modo en que se abordan estos dos momentos, metodología convencional y alternativa. Si es válido el criterio se anticipa que dentro de estas diversas concepciones convergen polos opuestos, por un lado la visión metodológica en la que el diseñador debe decidir todo y retener el control total de los dos momentos, por el otro lado se encuentra la visión de que el diseñador no debe decidir nada y no debe retener el control de ninguno de los dos momentos.

Estas visiones han contribuido a la crisis de la enseñanza y practica del diseño, la primera de ellas hereda del positivismo y racionalismo su estructura conceptual, contradictoriamente postula la idea del arquitecto artista que devela el significado de la forma, eternamente presente en la materia, por medio de la inspiración; Esta visión es un remanente de las corrientes de pensamiento que sostienen que el arquitecto puede decidir el significado de lo arquitectónico de manera univoca con independencia a la valoración social que se sustenta en el uso cotidiano de

las formas, y/o que su ideario debe prevalecer por sobre el imaginario popular, lo cual persiste en las escuelas, colegios agremiados y constituye una perspectiva tradicional o convencional.

La segunda referida surge como una reacción a la imposición del paradigma formal la modernidad, sugiere que el diseñador no debe decidir la forma (específicamente de la vivienda popular o social) sino ser solo un auxiliar en los pormenores del desarrollo de la producción; el control y el poder del proceso estar en los usuarios. Tanto la presencia dominante (lo absoluto) como la ausencia velada (lo relativo) son discursos radicales que pretenden simplificar una cuestión que se advierte compleja; ni la forma predeterminada ni la indeterminada, pueden imponerse como solución posible a un problema de diseño, cada proyecto se desarrolla en atención a las condicionantes y características que le dan origen.

A este respecto en el desarrollo de la tesis se identifican tres grandes preguntas: Quien decide la forma (y los atributos) durante el proceso de diseño cuestión que divide las posturas; qué cosas se deciden, y como se deciden o como deben decidirse. El primer cuestionamiento se encuentra ligado al asunto de la autoría, en trasfondo se dirime la posibilidad real del autor en solitario, en un mundo hiperconectado, donde el trabajo en equipo y a distancia fragmenta la acciones de diseño; lo central es identificar, cuál de estas acciones confiere la calidad de autor, el boceto, el esquema, el concepto, la idea general, los detalles de gran originalidad, a nivel jurídico el tema se salva registrando la marca, en arquitectura nos lleva a preguntarnos si la esencia del diseño de una forma arquitectónica puede ser reclamada por alguien que no es especialista en la materia.

Que se decide en el proceso de diseño es otra cuestión confusa en la teoría y la práctica, una de las razones de dicha confusión es el la indefinición de los productos de diseño, a estos se los observa como parte de la forma arquitectónica pero poco se discierne sobre su propia naturaleza y valoración, la premisa de este documento es que el proyecto para una forma apropiada y apropiable se puede anticipar trabajando en la traslación de los atributos a la forma por medio de la prefiguración, estos no son o deben ser una decisión tomada, no pueden imponerse antes del análisis de cada caso, cada proyecto es único, por más elementos autorreferenciales que contenga.

Si cada proyecto es único los métodos de diseño para trabajar con distintas formas urbano arquitectónicas son diferentes o deberían serlo, la premisa de fondo es que no se puede aplicar la misma metodología a formas con objetivos distintos, diversos y distantes, la metodología no es indistinta. Si el significado no es impuesto por el autor o los autores, este significado que va aparejado con la forma en si es producto de una construcción colectiva, no hay forma sin contenido, en este caso significado, el cual puedes encontrare en el balance de lo cuantitativo y cualitativo. Existen formas que se erigen como una muestra de poder o de estatus, otras por ejemplo reflejan la identidad o las necesidades inmediatas; Si bien no debería emplearse un método participativo de diseño para construir y comunicar la forma de un aeropuerto, tampoco debería emplearse un método convencional para construir y comunicar la forma de una o un conjunto de viviendas.

Los alcances del autor o los autores al realizar el ejerció de diseño son limitados, el diseño por sí mismo no pude cambiar la realidad, las intenciones del diseñador suelen toparse con obstáculos hasta llegar a la edificación, solo entonces se pueden emitir juicos de valor sobre la forma, sin embargo debe reconocerse que la arquitectura ha quedado a deber en lo que propuso a principios del siglo XX, coadyuvar en la transformación de las estructuras sociales, para tener una sociedad más equitativa, por ello este documento analiza al autor desde el enfoque participativo de diseño, mismo que se encuentra suscrito a la línea de investigación de la producción social del hábitat.

Esta tesis se divide en dos apartados o capítulos, en el primer capítulo se aborda las cuestiones que permiten identificar a un autor de lo que denominamos arquitectura convencional, es decir la exploración de la concepción tradicionalista en términos académicos de lo que debería ser la arquitectura y el autor; en la segunda parte del documento se explora una visión alternativa, la arquitectura apropiada y apropiables como respuesta integral a problemáticas de diseño, y la autoría desde el enfoque social.

## Sobre la producción social del hábitat

En la actualidad, las distintas aproximaciones teóricas al fenómeno arquitectónico contemporáneo, han desarrollado un posicionamiento respecto a la forma de la arquitectura, y ya sea por definición o por implicación, la explicación de la vivienda, su significado como parte del hábitat social, y del proceso de diseño.

En México las explicaciones para la vivienda y el hábitat social refieren una problemática compleja, materia de estudio de muy diversas disciplinas del conocimiento; desde la arquitectura las aproximaciones han tenido que ver con una gran cantidad de aspectos: la tecnología en la producción, la naturación de las superficies, la relación entre espacio interior y exterior, el modo en que se ocupan, el valor de uso y el valor simbólico asociada a su existencia, su relación con la ciudad, el hecho de que la vivienda hace ciudad<sup>2</sup>. El 40.69% de la mancha urbana de Juárez está constituida por vivienda, -ver diagrama 1-, la forma de la vivienda y como llega a decidirse, son algunas aproximaciones al fenómeno actual.



DIAGRAMA 1 USO DE SUELO, ELABORACIÓN PROPIA CON DATOS DEL PDU 2010

<sup>2</sup> “Las ciudades tienen como uso principal el habitacional y por consecuencia la superficie que se ocupa en las vialidades para dar servicio de movilidad a dichas áreas y en menores porcentajes el uso comercial, servicio e industrial”. Instituto Municipal de Investigación y Planeación, *Plan de Desarrollo Urbano 2010*, Ciudad Juárez, Instituto Municipal de Investigación y Planeación Ayuntamiento de Ciudad Juárez, Pagina 96.

El espacio de la ciudad no siempre ha sido así, en cierto punto de la historia de la arquitectura, la vivienda y el hábitat social adquirieron tintes de problemática; en este sentido habrá que precisar que la vivienda ,su lógica, su forma, su proceso de diseño, históricamente no fue considerada como un problema, no un problema como solemos concebirlo en la actualidad, sino hasta el período de la revolución industrial, fenómeno que suscitó en gran parte de Europa la migración del campo a las ciudades propiciando con ello la concentración de la población en estas últimas y ocasionando toda una problemática social compleja, en resumen un cambio de paradigma.

El problema de la vivienda fue analizado a mediados del siglo XIX, desde varios enfoques, el político, el social, el antropológico y tiempo después desde una visión urbana y arquitectónica. En respuesta a esta problemática, situación que se ha modificado con los años; Las arquitecturas propuestas por las vanguardias de la primera mitad del siglo veinte, consideraron una nueva materialidad, nuevas formas, nuevos procedimientos de diseño para la producción de viviendas; mientras en paralelo la producción social del hábitat continuaba con apego a la tradición a su propia racionalidad, aunque ha de señalarse que con los años esta producción se renovara en cuanto a su materialidad pero permanecerá en la forma y el diseño

La revisión elaborada sobre la arquitectura moderna iniciada en la segunda mitad del siglo veinte traerá, consigo una revaloración de las arquitecturas tradicionales, en diversos aspectos: la materia de las que están compuestas, la forma y los procedimientos mediante los cuales se decide esta, especialmente el interés de una oleada de arquitectos que buscan explicar los aciertos de la arquitectura que parecen no tener arquitecto-autor, ni muestran evidencias de necesitarlo, ya que pueden presumir de ser una arquitectura sólida, consolidada, aceptada culturalmente y no en pocas ocasiones bellas incluso, en el sentido de la estética dominante en el campo de la arquitectura y diseño.

Mientras en el ámbito académico se desarrollaban discursos teóricos con sus respectivas arquitecturas, y se abría paso a la posmodernidad, el análisis de casos de estudio de poblamientos populares por parte de arquitectos de vanguardia <sup>3</sup> , dio por resultado

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, el Arquitecto Ingles John Turner estudió durante ocho años, 1957-1965 el fenómeno del hábitat popular en Perú, años después de la experiencia mexicana escribirá refiriéndose a la problemática de las unidades habitacionales de vivienda estatal basadas en el modelo moderno,

planteamientos metodológicos que sugerían una nueva interpretación del fenómeno de la producción social del hábitat, basada en la comprensión de la naturaleza de su propia racionalidad.

Estas intenciones y la circunstancia política y social que se vive en la década de los sesentas del siglo pasado, surge el diseño participativo como una propuesta alternativa de transformación del diseño convencional y de la arquitectura emanada del movimiento moderno; se puede afirmar que en sus inicios las metodologías participativas surgen del análisis de los procesos de autoproducción de vivienda que enfrentan los pobladores populares y de una visión crítica de la modernidad, especialmente de las ideas relativas a la ciudad y la vivienda ideal, ya que para este momento, se ha vuelto evidente que las soluciones universales a problemas locales y diversos, como defendían los modernos, sólo contribuyeron a agravar los problemas del hábitat social.

La reacción frente a la modernidad no fue solo dese el ámbito del diseño participativo, Aldo Rossi, Norberg Shultz, o Robert Venturi, elaboran cada uno por separado una serie de argumentos que documentan la revisión a la modernidad emprendida a partir de la segunda mitad del siglo veinte, sin embargo habrá que señalar que el diseño participativo y sus actores son los primeros en buscar la construcción de lo que podría calificarse como una explicación contemporánea al hábitat popular y desde luego a su producción.

“Este movimiento de los años setenta alcanzara ámbitos mucho más amplios que la arquitectura, desde el planteamiento de un diseño participativo, realizado con tecnologías adaptables a los países pobres, hasta la propuesta de un urbanismo de participación capaz de integrarse la capacidad de intervención de los colectivos, que se autoconstruyen sus viviendas marginales en las grandes ciudades del tercer mundo”<sup>4</sup>,

---

“la familia dispone ahora de una vivienda equipada con todos los servicios y comodidades básicos, sin embargo esta mejora, ha puesto en grave peligro la vida de sus miembros, cuya situación humana económica se ha deteriorado gravemente. Por increíble que parezca, estos usuarios han de invertir el 55 por 100 del total de sus ingresos en el pago de la renta mensual del alquiler-compra y de los servicios... Antes, esto usuarios gastaban en vivienda y transporte el 5 por 100” Turner, Jhon, *Todo el poder para los usuarios*, Editorial Herman Blume, Madrid, 1977, página 74.

<sup>4</sup> Montaner, Josep, Maria, *Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, editorial Gustavo Gili, España, 2006, página 128.

Los diseñadores con metodologías participativas, fueron los primeros en entender lo limitado del discurso figurativo a la hora de pretender transmitir contenidos (comunicar la forma mediante un proyecto), así que fueron los primeros en desarrollar herramientas para la trasmisión de contenidos de diseño a diferentes niveles, en abstraer ciertas cualidades del ambiente y de los objetos del hábitat, y desarrollar patrones de diseño sin perder el componente simbólico, pero a su vez con un marco metodológico de ciencia dura, y sobre todo fueron los primeros en identificar que lo sustantivo o la esencia de los métodos participativos no está “solo” en la participación sino en la posibilidad que representa para el poblador o habitador común el poder decidir lo relativo a su hábitat, especialmente lo relativo a la casa y su forma.

En el marco de la historiografía arquitectónica, debe de reconocérsele a los arquitectos con método participativo, como responsables de haber dado continuidad a las búsquedas de las vanguardias de principios del siglo veinte, no por nada se ha calificado esta búsqueda como “modernidad incumplida”<sup>5</sup>. Hay que destacar que el diseño participativo, en lugar de imaginar una problemática social y hablar de un ser humano ideal, se acercó a la comprensión del fenómeno del hábitat social, mediante herramientas provenientes de las humanidades, la sociología o la antropología; la sistematización de esta experiencia, produjo las primeras metodologías participativas y se avanzó en propuestas de alternativas tipológicas y tecnológicas para la producción de hábitat social; es decir, la actitud de los diseñadores con metodologías participativas fue en apego a una genuina visión científica que compartían con las vanguardias modernas.

Una vista superficial de la participación puede llevar a pensar que ésta siempre ha formado parte del diseño convencional, (llámese moderno, posmoderno, deconstructivista o supermoderno), algunos detractores afirman que no tiene sentido hacer algo que desde siempre se realiza<sup>6</sup>, lo

---

<sup>5</sup> El arquitecto González Lobo, Explica que en Iberoamérica existen tres enfoques de la practica arquitectónica, la elocuente, la poética-emocional-coherente, y la de *“aquellos arquitectos que han dedicado sus esfuerzos a realizar la ‘modernidad incumplida’, vinculando su discurso y su práctica creativa con la practica histórica de los pobladores.”* González, Lobo, Carlos, *Vivienda y ciudad posible*, Editorial Escala, Colombia, 1998, página 24.

<sup>6</sup> *“...aportar la precisión sobre los varios niveles de procesos de producción del hábitat humano. Esto facilita entender cómo es que se organizan, algunos modos de producción, con lo que se perfila un desmontaje sereno de aquella otra adjetivación, no tan serena, de la etiqueta participativa; de alta obviedad y que pretende apoderarse de algo que ha sido persistente condición, para las diversas producciones de lo humano, no solo de lo arquitectónico.”* Baltierra, Adrián & Allier, Héctor en *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico*, Editorial UNAM, México, 2012, página 134

cual no es preciso, cabe aclarar que participar no solo equivale a opinar, participar equivale a decidir de manera conjunta la forma y el modo de producir el hábitat, “la participación implica el trabajo colectivo de varias personas, tanto en la determinación de los objetivos como en la definición de los caminos para llegar a ellos. Así pues, se parte de entender la participación, no solo como la consulta usual de toda relación, sino como el encuentro de, cuando menos, dos conocimientos, dos formas de aprehensión de la realidad”<sup>7</sup> (ver figuras 2,3 y 4).



Fig.2 Taller de participación.

	1	2	3	TOTAL
Centro de atención básica	1	2	1	
Hospital	3	1	1	
Compartes de ingreso y salidas	2	1	2	
Tratamiento de la zona	1	1	1	
Urbanización	1	1	2	
C.A. Diagnóstica	1	2	2	
Zona de Reducción	1	2	2	
Escuela	1	1	2	
Integración de Casa	3	5		
E. e. Reducción de recursos	2	2	2	

Fig.3 Registro de ideas



Fig. 4 Elaboración de propuesta

En las figuras 2,3 y 4 se presentan fotografías propias de izquierda a derecha, figura taller de participación, figura 2 registro de ideas, figura 3 elaboración de propuesta. Fuente Gamez 2011

Participar no es solo tomar parecer, participar es empoderar al habitador desde la perspectiva que su experiencia de lo habitable es fundamental para el desarrollo del proyecto<sup>8</sup>; el factor sustantivo del ejercicio de diseño participativo, no sólo es participar sino decidir, por ello uno de los objetivos es involucrar activamente al habitador en la toma de decisiones, bajo la premisa de que su intervención devendrá en una arquitectura más adecuada a su necesidad.

La arquitectura emanada de procesos participativos han tenido diferentes mecanismos para incorporar al habitador, políticamente democráticas, abiertas, y horizontales; en ese sentido han presentado diferentes metodologías de diseño, cada una de ellas, con sustentos teóricos, y técnicos, de gran diversidad; sin embargo, aunque son diferentes esencialmente, persiguen

<sup>7</sup> Romero, Gustavo, & Mesías, Rosendo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. Editorial CYTED, México 2004, página 35.

<sup>8</sup> Al respecto, Romero, define cinco grados y modos de participación, a continuación se enlistan: participación como invitación u oferta-invitación, participación como consulta, participación por delegación, participación por co-gestión, participación por auto-gestión. Oliveras, Rosa & Mesías, Rosendo & Romero, Gustavo. “Herramientas de planeamiento participativo por la gestión local y el hábitat” Editorial CYTED, Cuba, 2007, página 39

objetivos comunes<sup>9</sup>, entre muchas de sus características se pueden aglutinar por una fundamental y que ha sido poco estudiada, el posicionamiento que en términos de arquitectura y forma, tiene el diseñador frente a la participación. Dicho de otro modo podría hablarse de los alcances de la participación de los diferentes actores involucrados con diferentes metodologías participativas; se podría incluso hablar de coautoría en el proceso de diseño. En el diagrama 2 se representa el esquema de los tópicos alrededor del diseño y se hace alusión a un elemento faltante que es la participación.

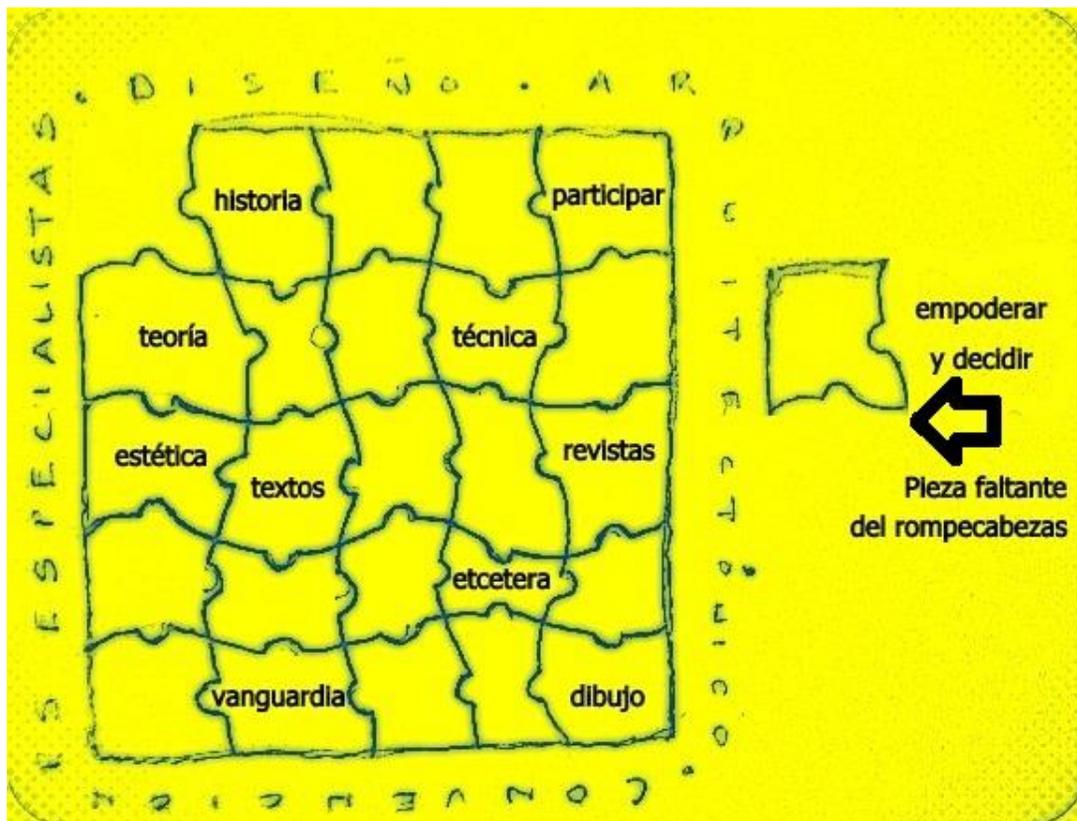


Diagrama 2, rompecabezas material didáctico. Fuente Gamez 2013

En este sentido como parte del ejercicio materia de este documento, se ha propuesto explicar las tendencias contemporáneas en el diseño participativo, a partir de conocer cuál es su referente en cuanto a la participación y a la toma de decisiones durante el proceso de diseño, específicamente como se considera el diseñador frente al fenómeno de definir la forma de la

<sup>9</sup> "Un objetivo fundamental es el conocimiento y la relación orgánica y política de los profesionales y grupos que luchan por estas posturas". Romero, Gustavo, comentarios al borrador del protocolo.

arquitectura, o la forma de la casa; Ya que para definir la forma, el arquitecto desde la perspectiva participativa no se encuentra sólo, sino rodeado de otros actores que de forma conjunta determinarán el proyecto. Pero ¿Qué hace el arquitecto y que los demás actores?, en el modelo participativo de diseño es un asunto que debe aclararse, máxime que existen diferentes metodologías y diferentes prácticas participativas.

Es necesario por ello, una revisión de lo que incorpora la participación en las metodologías, como las prácticas participativas, ya que si bien la participación puede ser asociada al pensamiento político, con matices antropológicos o con una incidencia en la sociología y toda la gama de las humanidades, en términos de diseño y de arquitectura es un fenómeno complejo que merece una exploración adecuada. Los discursos actuales como la búsqueda de una arquitectura que incorpore las ciencias sociales o el reconocimiento de los distintos actores en la producción de la arquitectura, han sido materia de la participación desde sus inicios formales hace por lo menos cuatro décadas, por ello, resulta válido traer nuevamente al escenario, las explicaciones del acontecer arquitectónico actual a la participación, las metodologías de diseño participativo, sus actores y el pensamiento que le sustenta.

Se obliga por lo anterior a repensar la arquitectura a partir la participación y la forma del hábitat social, para lo cual, es necesario acercarse a la comprensión del pensamiento complejo y lo que se propone como la “multi-ciencia del hábitat<sup>10</sup>”; para un mejor entendimiento del significado de la complejidad y la producción del hábitat social me he propuesto como parte de esta tesis de investigación contrastar esta visión y las herramientas para un conocimiento de la realidad, con tres enfoques relativos a los niveles de coautoría en el desarrollo de proyecto: autor, traductor o interprete, que en buena medida pueden corresponder a: lo absoluto, lo relativo, y lo complejo, en términos filosóficos. Expresado de otro modo, este documento propone un acercamiento al fenómeno de la producción de la forma del hábitat social a partir de tres visiones o formas de pensamiento distintas, aun por explorar y determinar.

El acercamiento a estas visiones para la comprensión del diseño debe permitirnos explicarnos ciertos aspectos del fenómeno de la arquitectura con metodologías participativas, ya que

---

<sup>10</sup> El concepto multi-ciencia del hábitat, es desarrollado por José Salceda, en su tesis de doctoral, inédita al momento de la redacción del texto.

mientras la arquitectura de finales del siglo veinte, parece dejar de lado el diseño y enfocarse a la imagen, “...y pasaron a predominar las imágenes mediáticas por encima de los edificios reales[...] El predominio de los medios visuales de comunicación por encima del lenguaje y los contenidos”<sup>11</sup>. La arquitectura con métodos participativos y los procesos de diseño participativos constituyen un discurso que representa una vía genuina para la arquitectura del siglo XXI, especialmente en aquellos países con economías emergentes, como lo es México.

Es una vía donde no sólo la imagen de la forma se impone como discurso preponderante, sino que la forma y su proceso de producción es el camino de transformación social, camino que entiende que hacer arquitectura en buena medida es hacer política. “Todo el mundo es político en su propio camino. El mundo no se divide entre una elite política por un lado y, por otro lado, un ejército de comentaristas y espectadores cuya única responsabilidad es dejar una papeleta en una urna cada cuatro o cinco años”<sup>12</sup> sino que es entendida como la aptitud de las personas de intervenir y decidir lo relativo a su entorno.

Explorar las visiones de la arquitectura con método participativo debe adentrarnos en lo que puede considerarse una epistemología para el hábitat social, con dicho ejercicio nos proponemos plantear, una serie de herramientas para la práctica del diseño participativo, con la finalidad de enriquecer las actuales estrategias para el diseño del hábitat social. Actualmente, se habla de modelo participativo tanto en economía, como en planeación estratégica, pero también se habla en salud, en marketing o en administración y como se ha hecho desde hace varias décadas, la arquitectura con método participativo sigue siendo, explicada y propuesta por el diseño, en la producción del hábitat social.

“El diseño participativo es una actitud respecto a una fuerza para el cambio de la creación y la dirección de entornos para la gente. Actualmente los procesos de diseño participativos están siendo aplicados al diseño urbano y planeación así como al campo industrial y de tecnología de la información. La lucha del ciudadano por resultados

---

<sup>11</sup> Montaner, Josep, Maria & Muxí, Zaida, *Arquitectura y política*, Editorial Gustavo Gili, España, 2012, página 82.

<sup>12</sup> Piketty, Thomas, *Capital in the twenty-first century*, Editorial Harvard University Press, Inglaterra, 2014, página 400.

colectivos, ha sido descrita como desarrollo de metas, planificación estratégica, y democracia deliberativa, todo apuntado a acciones que forman y figuren lo que una comunidad es, lo que hace y porque lo hace. En general, los estudios en la participación conducida durante la década pasada se han referido a tales ventajas como el fortalecimiento ciudadano, aumentando la capital social y promoviendo el sentido de comunidad”<sup>13</sup>.

Entendido este como un tema obligado de la teoría arquitectónica contemporánea y como un camino necesario para los especialistas que se adentran en el fenómeno de la vivienda y su problemática desde una óptica racional, esta tesis pretende abordar estas temáticas en el marco de las metodologías participativas y el nivel de coautoría de los proyectos. La estructura de esta investigación considera para ello dos capítulos que aportan a esta reflexión:

El capítulo primero que considera la discusión del lugar que ocupa el autor convencional de la arquitectura y su vinculación con el nivel de influencia en la política de la modernidad y posmodernidad.

En el capítulo segundo se reflexiona sobre el papel del autor social y el proceso de participación para la apropiación de la arquitectura, las teorías, sombras, y mitos que replantea la situación actual del autor arquitecto.

En las conclusiones generales se integran las aportaciones que hace esta investigación al tema del autor, traductor o interprete en el proceso de diseño participativo que logra una arquitectura mediante métodos de participación.

---

<sup>13</sup> Sanof, Henry, “*Multiple views of participatory design*” en METU JOURNAL OF THE FACULTY OF ARCHITECTURE [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2006/cilt23/sayi\\_2/131\\_143.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2006/cilt23/sayi_2/131_143.pdf), página 13

# **Capítulo Primero**

## **Sobre el autor convencional de la arquitectura**

## 1.1 Tradición y orígenes

Algunos investigadores indican que el punto de partida de un proceso civilizatorio desigual entre lo que hoy se denomina norte global y sur global, tuvo lugar diez mil años antes de Cristo; armas,

Tabla 5.1. EJEMPLOS DE ESPECIES DOMESTICADAS EN CADA ZONA

Zona	Domesticados		Primera fecha comprobada de domesticación
	Plantas	Animales	
<i>Origen independiente de la domesticación</i>			
1. Sudoeste de Asia	trigo, guisante, aceituna	oveja, cabra	8500 a. C.
2. China	arroz, mijo	cerdo, gusano de seda	antes de 7500 a. C.
3. Mesoamérica	maíz, frijoles, calabazas	pavo	antes de 3500 a. C.
4. Los Andes y Amazonia	patata, mandioca	llama, cobaya	antes de 3500 a. C.
5. Este de EE. UU.	girasol, <i>Chenopodium</i>	ninguno	2500 a. C.
? 6. Sahel	sorgo, arroz africano	gallina de Guinea	antes de 5000 a. C.
? 7. África occidental tropical	ñames, palma de aceite	ninguno	antes de 3000 a. C.
? 8. Etiopía	café, teff	ninguno	?
? 9. Nueva Guinea	caña de azúcar, banana	ninguno	? 7500 a. C.
<i>Domesticación local tras la llegada de cultivos fundadores desde otros lugares</i>			
10. Europa occidental	amapola, avena	ninguno	6000-3500 a. C.
11. Valle del Indo	sésamo, berenjena	ganado con joroba	7000 a. C.
12. Egipto	sicómoro, chufa	asno, gato	6000 a. C.

Fig. 1.2 Tabla que ilustra cómo fue la domesticación de plantas y animales. Fuente: Diamond Jared, *Armas, gérmenes y acero*, editorial de bolsillo, México, 2007 p.115

gérmenes y acero<sup>14</sup> son las razones para que esto ocurriera, teniendo como consecuencia procesos civilizatorios diferidos en las sociedades de los distintos continentes. Jared Diamond afirma que estos procesos iniciaron con la mayor ingesta de calorías por habitante como resultado de la domesticación de plantas y animales. Por lo anterior, las categorías arqueológicas no se aplican de igual modo en todo el orbe, en Europa o América tiene distinto significado la prehistoria, aunque por lo general, se considera un factor relevante el hecho de que como sociedad, se comenzara a emplear la escritura.

Algunas sociedades experimentaron avances y cambios en la forma de vida a ritmos desiguales o en distintas épocas; algunas culturas no habían aparecido en tanto y otras ya habían llegado a su esplendor. En ciertos casos se vivieron cambios milenios antes que en otras. Mientras que para algunos grupos sociales la transición del nomadismo al sedentarismo ocurrió hace miles de años, para otros, ocurrió hace apenas algunos siglos o no ha ocurrido, como es caso de algunas culturas del África Subsahariana, o de Brasil, cuyos miembros esencialmente continúan siendo

<sup>14</sup> Título del texto de defiende esta tesis, ya que en estas tres cuestiones encuentra la explicación del proceso civilizatorio diferido de la humanidad a lo largo de los últimos 13,000 años de historia. Diamond, Jared, *Armas, gérmenes y acero*, editorial de bolsillo, México, 2007

nómadas, realizan recorridos itinerantes de un lugar a otro y su vivienda sigue siendo una tienda, cuya principal característica es no estar fija al suelo.

No obstante aunque existieron procesos civilizatorios diferidos, lo constructivo le fue siguiendo el paso a lo que en materia de lo habitable se requería comunitariamente; cada uno de los pueblos desarrolló una tradición constructiva basada en su propia circunstancia; La experiencia en torno a las características de cada emplazamiento, propicio idear el modo de apropiarlo empleando los recursos disponibles, e inventaron nuevas formas para transformarlo en un lugar, basado en su modo de vida, lo que en el presente podríamos denominar **producir colectivamente el hábitat a partir del habitar**. La imagen 1.2 sobre la vivienda Maya tiene forma proveniente de la cultura madre, la Olmeca, cuya influencia corresponde a la region donde se localiza.



Fig. 1.3 Imagen de la vivienda Maya. Fuente

<http://www.metroscubicos.com/articulo/consejos/2012/11/22/vivienda-maya-una-solucion-constructiva-vigente>. el 15 de Mayo 2018

Ejemplo son aquellos pueblos que habitaban regiones lluviosas, que desarrollaron estrategias en concordancia con el contexto; imaginaron y fabricaron formas que eran un cúmulo de invenciones para lograr la finalidad que pretendía; así fuese, refugiarse, elevarse sobre el suelo, o protegerse de la lluvia. En Mesoamérica la forma de la vivienda Olmeca fue un claro reflejo de su propia cultura, necesidades, valores y contexto natural; emplazada en un clima cálido y lluvioso es la vivienda de planta semicircular, planta sin cantos rectos efectiva para romper

ventiscas, con paredes de bajareque (material térmico y de la región) y techo inclinado de hoja de palma, (geometría precisa, y material que logra efectos acústicos). Esta vivienda primitiva construida de forma comunitaria con la participación de todos, tiene una forma consecuente con su finalidad y refleja la idiosincrasia del momento histórico en que se produce.

Analicemos por ejemplo el palafito prehistórico en Europa central, vivienda que evidencia la finalidad o el objetivo de sus constructores al producirla; en este caso su habitador requería estar asentado directamente sobre los lagos o humedales, y estar cercanos al área de pesca fuente de su alimentación, pero debían librarse de inundaciones, animales predadores y atacantes hostiles, el reto entonces consistía en producir una forma que fuera consecuente con estos fines.



Fig. 1.4 palafito histórico, en el museo del palafito en Suiza. Fuente <https://www.pfahlbauten.de/> 15 de mayo

Esta búsqueda, tuvo como resultado, la invención de una casa sobre pilotes que separaba el suelo de la casa del nivel freático, para lo cual se empleó un encofrado donde se desplantan las paredes de la vivienda, con lo que se logra liberar la planta baja, al territorio. En este caso la forma de la vivienda fue un medio para lograr una finalidad, en particular, mantener a sus habitantes cercanos a su fuente alimenticia.

En el palafito se puede apreciar con claridad como la forma de la vivienda se utilizó estratégicamente para cumplir con la finalidad de sus habitantes; sin embargo, pensar que la forma está determinada exclusivamente por el ambiente físico es impreciso; si bien ésta adquiere ciertas características en respuesta al medio donde ha sido emplazada, existen muchos otros factores que en conjunto determinan la forma y el significado de la vivienda. Atribuir a un solo factor la forma de la vivienda, es un enfoque que reduce la naturaleza de esta, de su forma, de la tradición y de lo arquitectónico. Este reduccionismo podría afirmar que las viviendas de techos masivos son la solución para climas áridos, o que las viviendas sin paredes son la solución para climas tropicales, efectivamente sucede en algunos casos, pero precisamente en esto consiste el



enfoque determinista<sup>15</sup>, que parte de la idea de que es posible encontrar una única causa que da origen y significado a la vivienda y su forma.

En la fig. 1.5 se observa el modelo de vivienda en Camboya con muros ligeros que se abre para la ventilación, en cambio la fig.1.6 ofrece la imagen de la vivienda en Ciudad Juárez que presenta muros grandes para control térmico de la radiación solar, aspecto muy conveniente por el tipo de clima de cada lugar.



Si bien es cierto que la masa térmica de la cubierta es fundamental para lugares desérticos, como también lo es en climas tropicales, la casa sin paredes representa

Fig. 1.5 Vivienda en Camboya de muros ligeros que se abre para aprovechar la ventilación, Fig. 1.6 Vivienda de adobe en Ciudad Juárez. Fuente de la primera imagen <http://www.chanbokeo.com/index.php?gcm=1411&grid=123235&gtop=5260>, fuente de la segunda imagen [http://puentelibre.mx/noticia/31728-la\\_reconstruccion\\_de\\_la\\_casa\\_d/2](http://puentelibre.mx/noticia/31728-la_reconstruccion_de_la_casa_d/2) ambas consultadas el día 15 de Mayo 2018

<sup>15</sup> Sobre el determinismo físico, nos advierte Amos Rapoport en su texto *Vivienda y Cultura*, y como este se opone a un enfoque multifactorial, mucho más complejo en el capítulo dos, de su *Texto Vivienda y Cultura*

una opción apropiada, la cuestión de fondo es que la forma de la vivienda **no ha representado culturalmente nunca una solución dada** en el sentido científico de la expresión, sino hasta épocas recientes, particularmente con la modernidad y su planteamiento de solución universal de lo habitable, como lo fueron el pabellón y el rascacielos. Culturalmente la vivienda ha representado un abanico de posibilidades de naturaleza compleja en cuanto a significado y forma, así lo ha sido durante los últimos siglos, es más durante los últimos milenios.

La naturaleza de la vivienda es multifactorial, esencialmente su forma y todos los elementos que la componen son definidos socialmente, son producto cultural, relacionado con lo que es importante para distintos grupos humanos, el modo como se ven a sí mismos y lo que consideran relevante, la vivienda es en el tiempo una y muchas posibles, no es de extrañarse que actualmente conserve rasgos ancestrales, pues proceden de una tradición que aun impacta nuestra sociedad, en cuanto saberes y “las formas”, han traspasado la barrera del tiempo, para alojarse en la memoria colectiva y se encuentran a resguardo en la arquitectura. En la imagen 1.7 se ilustra un saber histórico tradicional en Suiza que muestra como unos palos son empleados para romper las corrientes de viento, la fig. 1.8 muestra estrategias bioclimáticas propuestas para el desvío del viento, la tradición como fundamento de la forma de lo arquitectónico.

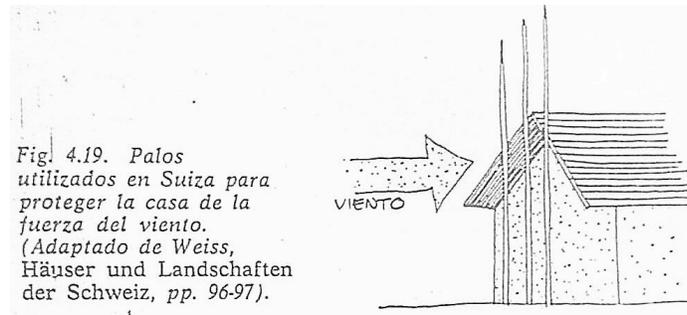


Fig. 4.19. Palos utilizados en Suiza para proteger la casa de la fuerza del viento. (Adaptado de Weiss, Häuser und Landschaften der Schweiz, pp. 96-97).

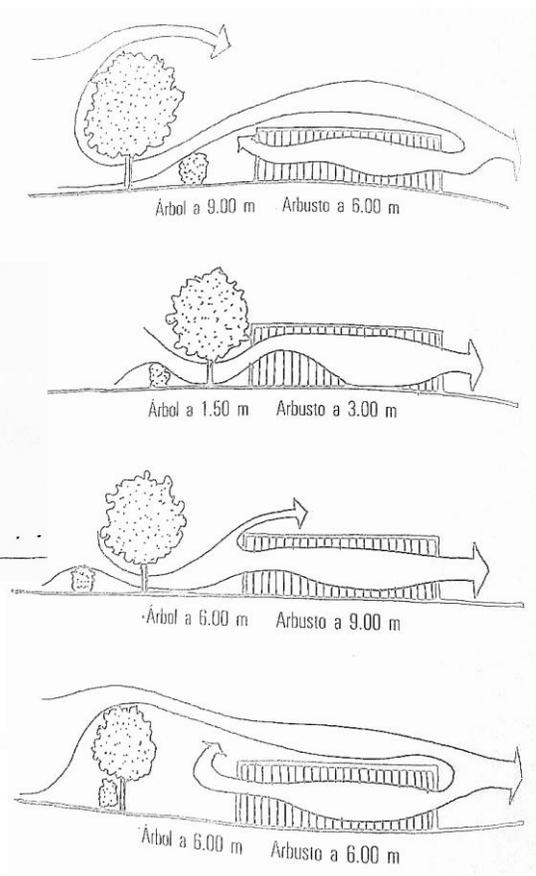


Fig. 1.7 lado izquierdo ilustra un saber histórico tradicional en Suiza que muestra como unos palos son empleados para romper el viento, en la imagen en el margen derecho. Fuente imagen superior p.135 del texto vivienda y cultura de Amos Rapoport

En la fig. 1.8 lado derecho muestran estrategias bioclimáticas propuestas para desvío del viento, la “tradición” como fundamento de la forma de lo arquitectónico, fuente derecha p.39 del texto la ecología en el diseño arquitectónico de Roberto Vélez González

En términos de técnica constructiva continuamos utilizando ladrillos para la construcción de paredes de mampostería, material milenario. También utilizamos la tierra y la madera, incluso algunas estrategias, que hoy clasificamos como bioclimáticas, proceden del análisis de la relación de alguna arquitectura del pasado lejano con su entorno, como es el caso del uso de vegetación para generar sombra sobre las edificaciones controlando la incidencia solar, el uso de elementos verticales o árboles altos y de copa reducida para cortar o redirigir el flujo del viento.

Lo que ahora hemos llamado tradición, se ha conformado con el paso de los años, a partir de la evolución de la vivienda; no todas las casas son las mismas, sino que son un bien cultural, que tiene distintas dimensiones. El antropólogo Amos Rapoport elabora en base a datos históricos y antropológicos, una caracterización de la manera de producir de las distintas culturas en el orbe de épocas e incluso eras, sobre la vivienda:

1. “Primitiva: muy pocos tipos de edificios, un modelo con pocas variaciones individuales, construido por todos.
2. Vernácula preindustrial: un número mayor de tipos de edificios, aunque limitado, más variaciones industriales construido por profesionales.
3. Moderna y de estilo: muchos tipos especializados, siendo cada edificio un creación original –aunque esto puede que este cambiando-, diseñado y construido por equipo de especialistas”.<sup>16</sup>

La vivienda primitiva puede caracterizarse por su modo de producción basado, en “saberes” y una sólida tradición constructiva comunitaria, lo cual significa que el miembro promedio de una familia además de realizar otras actividades como la agricultura, poseía la habilidad y el saber para construir la vivienda, y al hacerlo de este modo cubría sus necesidades de un modo apropiado, lo conocía de primera mano, formaba parte de su experiencia de habitar; **las formas basadas en la tradición tienden a permanecer**; por ello, las viviendas primitivas son muy parecidas entre sí.

La vivienda vernácula preindustrial al igual que la primitiva, es construida por sus propietarios, se idea y se produce, construirla es un saber común, y no necesariamente es de modo exclusivo una mercancía o en términos actuales un objeto de consumo. En este periodo, aparecen los

---

<sup>16</sup> Rapoport, Amos, *Vivienda y Cultura*, editorial Gustavo Gili, España 1972 p. 18

especialistas, la vivienda se puede construir aun grupalmente pero ya existen constructores de oficio; en términos de diseño se decide el emplazamiento, lo que requiere la familia, con base al presupuesto existente se determina que tan grande será, se considera donde abrirán ventanas, que paredes serán altas o que árbol cederá su lugar para la casa y cual no.

Este concepto de casa ya existe en la mente del imaginario colectivo, este concepto se le denomina “*tipo*”, término que se usa actualmente, pero con diferente significación, de manera indistinta puede referirse a una casa de una planta, o dos plantas que duplica el área construida, es una especie de patrón a replicar por arquitectos o constructores en proyectos que se encuentran determinados por la utilidad o rentabilidad económica. Anteriormente la “vivienda tipo” reflejaba la forma de la casa y la naturaleza con base en la tradición, en la cual se puede leer al objeto vivienda como un bien y no solo como un objeto de consumo y rentabilidad, termino al que se ha reducido parcialmente en esta sociedad contemporánea.

La tradición era el modo de preservar el saber y el conocimiento, como hemos dicho se trasmitía de forma oral, y se apoyaba en la memoria colectiva como parte de ese saber, antes de la estructuración del conocimiento la tradición era la disciplina misma. “La tradición tiene una fuerza respetada por todos con el consenso colectivo. De este modo se acepta y se obedece



Fig. 1.9 izquierda, toldos de pieles de guanaco y lona en la Patagonia, fig.1.10 derecha, la reconstrucción de una vivienda de cazadores del norte de Europa en Dinamarca. Izquierda fuente [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-373X2000000100002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2000000100002) derecha [https://es.wikidia.org/wiki/Arquitectura\\_prehist%C3%B3rica#/media/File:Athra\\_stenalderbopladsen.jpg](https://es.wikidia.org/wiki/Arquitectura_prehist%C3%B3rica#/media/File:Athra_stenalderbopladsen.jpg) consultadas ambas el 16 de Mayo de 2018

porque el respeto a la tradición da lugar a un control colectivo que actúa como disciplina.”<sup>17</sup> Es decir, puede ser el equivalente a una disciplina del conocimiento actual, con los efectos que esta determina el ejercicio de la misma, en otras palabras en ese momento histórico, la tradición era sinónimo de oficio de la arquitectura.

Una tradición post-industrial con múltiples variantes pero que en esencia aún pervive en nuestra cultura y en la producción de lo espacial habitable<sup>18</sup> por conocimiento de la tradición, de la vivienda primitiva o vernácula que tiene por un asunto menor, en la vivienda popular, aun después de los cambios ocasionados por la revolución industrial que marcaron un parteaguas en su forma y en el modo en que se fabricaban o producen, comparativamente a los tipos de vivienda que le anteceden.

Primitiva o vernácula, es lógico pensar que la masificación de producción de vivienda ocurrió cuando los pueblos dejaron de ser nómadas y se convirtieron en sedentarios, abandonaron las cuevas y produjeron asentamientos propios para el desarrollo de la agricultura y la ganadería, se constituiría un cambio radical en su modo de habitar, el espacio y el tiempo adquieren una nueva dimensión; sin embargo, en la vivienda primitiva esto no se ve reflejado en la distribución espacial; no existe una zonificación establecida, ni una separación clara entre hombres, animales o naturaleza. La separación del animal y el hombre ocurre de manera paulatina.

Se carecía entonces de área social, área pública o de servicios, con el tiempo aparecieron los dormitorios como unidades espaciales, igual que la separación del área de trabajo; si bien es difícil separar la intención estética del quehacer constructivo y se vuelve difícil trazar un límite, en la vivienda parece no ser una preocupación de sus productores, **la cuestión estética -al igual que el excedente de recursos- se destina a otras edificaciones como las de corte religioso.** La vivienda no debe ser considerada como un objeto utilitario, en el sentido actual del término, en la “tradición formal” es todo lo contrario, tiene un profundo contenido simbólico, por ello Rapoport al hablar de determinismo físico, entendido éste como las delimitaciones de la forma a

---

<sup>17</sup> P.16 ibid

<sup>18</sup> la cual contradictoriamente no tiene al parecer sentido para la disciplina de la arquitectura, advertimos la contradicción pues el hecho arquitectónico se encuentra intrínsecamente ligado al habitar, se puede decir que es su origen, por eso sorprende que para la teoría contemporánea

partir de consideraciones como los materiales, la tecnología, la localización, la economía, la defensa, lo religioso, consideramos un error pretender que cada una de estas condiciones por sí sola pueda explicarnos la forma y el significado de la vivienda.

El precepto convencional actual de vivienda, es casi impensable que se encuentre desprovista de cubierta, tener un techo no es sólo protección sino prácticamente es sinónimo de su significado; sin embargo, no todas las culturas han dispuesto tener una cubierta, incluso en los climas más extremos. En algunas culturas existe la tecnología y los materiales con las que se han producido edificios ceremoniales de cierta sofisticación, pero estos recursos no se han empleado para edificar vivienda, la forma no necesariamente está ligada a la disponibilidad de cierta tecnología, obedece como hemos anticipado a otros factores sociales, religiosos o políticos; por ejemplo la arquitectura cuya materia esencial es la tierra ha llegado a distintas formas de su envolvente y organizaciones interiores diversas, razón por la cual podemos afirmar que el material en sí mismo, no las ha determinado al grado de hacerlas idénticas o parecidas en forma o figurativamente.

La localización tampoco es un factor único determinante de la forma, la vivienda, puertas, emplazamientos y/o disposición de cultivos con base en motivos religiosos, son una muestra; se puede afirmar que debido a la complejidad que representa identificar un sólo factor preponderante, o debido a la indeterminación de la preponderancia de un factor sobre el otro es



Fig. 1.11 Vivienda ceremonial para hombre en Papua Nueva Guinea. Fuente

<https://ar.pinterest.com/pin/521854675542256244/?autologin=true>  
consultada el 16 de Mayo de 2018

una relación compleja que tiene con la naturaleza de la vivienda; se puede afirmar que tenemos una **vivienda de origen multifactorial**.

En la sierra de Ciudad Juárez y en la cordillera de la ciudad vecina, el Paso Texas, de topografía semejante, se pueden observar viviendas y emplazamientos distintos, tipología diversa en la cordillera montañosa que comparten las dos ciudades fronterizas. En Juárez existen asentadas viviendas en terrazas excavadas en la roca y del lado texano, podemos observar terrazas



Fig. 1.12 arriba, se muestra vivienda residencial al pie de la montaña Franklin en El Paso, fig. 1.13 viviendas en colonias populares al pie de la sierra de Juárez. Fuente imagen superior Google Earth Pro, consultada el 16 de Mayo de 2018, imagen inferior archivo propio.

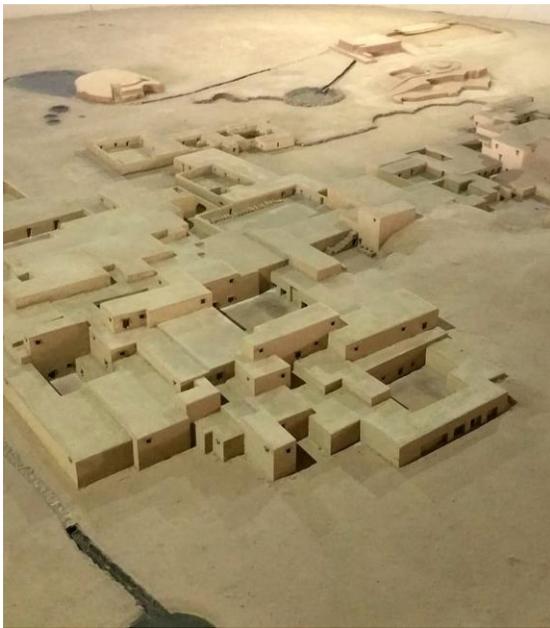
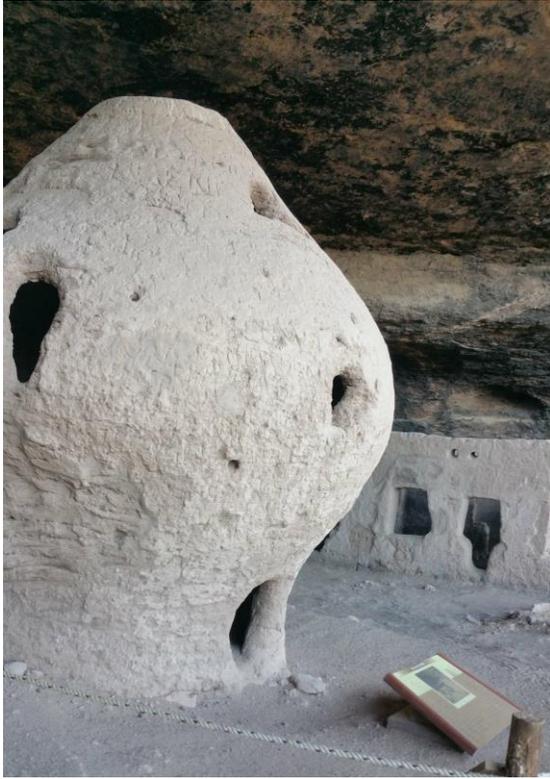


Fig. 1.14 imagen superior, la cueva de la Olla, Fig. 1.15 imagen inferior, asentamiento característico de la cultura Paquimé. Fuente Gamez 2016

artificiales. Otro factor aún más contrastante, es que las viviendas de ciudad Juárez conformaron durante varias décadas áreas periféricas con sus respectivas carencias de servicios y niveles bajos de consolidación, en cambio en la cordillera montañosa del Paso Texas, se encuentran las viviendas residenciales, con áreas extensas de jardín, interiores espaciosos y de alto valor agregado en el mercado inmobiliario. (Ver figura 1.12 y 1.13)

Otro ejemplo de un emplazamiento multifactorial se presenta en la región de Nuevo Casas Grandes Chihuahua, específicamente en la zona arqueológica de Paquimé; clasificada como parte de la cultura Mogollón tuvo su auge entre 1060 y 1380 d.C; año en el que al parecer fue abandonada, aun sin esclarecer. Los arqueólogos han encontrado evidencia de construcciones de varios niveles, el uso de técnicas constructivas provenientes de Mesoamérica y del sudoeste de los Estados Unidos región conocida como Oasisamérica. En las laderas las obras impedían la erosión y conducían el agua a los terrenos propios para el cultivo de alimentos, se observa el uso de los ejes cardinales en la orientación de las edificaciones y en la plaza principal donde se encuentran lugares ceremoniales, se considera esto obedecía a motivos religiosos. En este caso la localización no es el factor determinante exclusivamente de la forma, para este caso, la cuestión religiosa es un factor relevante,

quizás aún más que otros, como lo es la seguridad y la relación que guarda con los accesos<sup>19</sup> en formas de “T”, como es el caso de la cueva de la olla ubicada a 47 kilómetros al suroeste de Nuevo Casas Grandes Chihuahua, en donde se localiza Paquimé (ver fig.1.14 y 1.15)

En cuanto a la defensa, lo económico o lo religioso, cada uno de manera independiente no puede explicar la forma; la vivienda nuclear sin patio se entendería como aquella que de manera estratégica presentaría mejor resguardo ante un posible asedio militar; sin embargo, la vivienda con patio es abundante aun en zonas históricamente en conflicto. Existen emplazamientos donde la población ha preferido vivir concentrada en un patrón de alta densidad lo que dificultaba una defensa efectiva del perímetro. Se pensaría que ante la escasez de recursos, la cuestión económica es fundamental, en apariencia como suele serlo en la realidad actual. Podemos encontrar ejemplos que rompen la regla, algunas culturas que jerarquizan las cuestiones religiosas por sobre otras, como considerar a un animal sagrado en lugar de un recurso disponible o comestible como sucede actualmente en la India.

Por último la noción extensamente difundida de que en la tradición es “lo religioso” lo determina la forma de la casa; si bien es bastante aceptable que la casa en algunas culturas es un lugar sagrado, se puede documentar formas de habitar que contradicen este supuesto; en el análisis podemos hablar de dos extremos, uno que para algunas sociedades la relación de la vivienda con lo religioso es apenas perceptible, en el otro extremo aquellas sociedades que edificaron basados en principios metafísicos, la construcción de sus viviendas y su entorno inmediato como es el caso del *feng shui* que se fundamenta sobre la metafísica China, *Ba-gua*, la cual suele dividir un espacio en nueve secciones asignándole a cada una de ellas aspectos de la vida como la familia, la riqueza, el saber, o el amor.

Sobre la vivienda primitiva y vernácula se puede afirmar, que el conjunto de elementos que evidencian **una tradición**, que nos muestra la arquitectura a lo largo de distintas épocas. La evidencia en torno al fenómeno del habitar, nos permite establecer que la forma física de la

---

<sup>19</sup> Se piensa que los accesos tenían esta forma para controlar y de este modo defender los accesos que conducían a cada una de las edificaciones, lo cual tiene logia puesto que la explicación que tiene consenso entre los arqueólogos es que la evidencia muestra que en la ciudad fue incendiada y muchos pobladores murieron aplastados por el peso de sus propias cubiertas.

vivienda es multifactorial, no obedece por lo tanto a uno sólo, sino a un conjunto que se organizan con base a una demanda social la cual se origina, se percibe y se especifica desde una **dimensión cultural**, y que tiene implícita un posicionamiento respecto a las relaciones de poder propias de todo grupo social, lo que podría calificarse como una **dimensión política de la arquitectura**.

En las teorías convencionales de la arquitectura, la sola mención del término “política” ocasiona por lo regular cierto descrédito en la línea de investigación, ya que se da por sentado que lo político no es propio de la naturaleza de la arquitectura; por lo tanto, la incorporación del término tiene el propósito de posicionar una ideología externa a la naturaleza del fenómeno, en realidad el prejuicio proveniente del campo disciplinar; Como hemos documentado a partir del acercamiento a la forma de la vivienda, primitiva, vernácula, esta se encuentra determinada por múltiples factores, el político, no como un asunto de simulación ideológica, sino como cuestión de evidencia producto de la investigación, sobre los orígenes de la vivienda, desde un enfoque en lo humano, entiéndase antropológico, etnológico, psicológico, sociológico, y no exclusivamente en la dimensión artística-simbólica y/o tecnológica constructiva, como suele considerarse en buena parte de la producción académica. En la figura 1.16 se elabora un esquema que plantea el determinismo formal del autor convencional sobre el tema de la vivienda representada generalmente por lo académico, lo tecnológico y lo artístico.

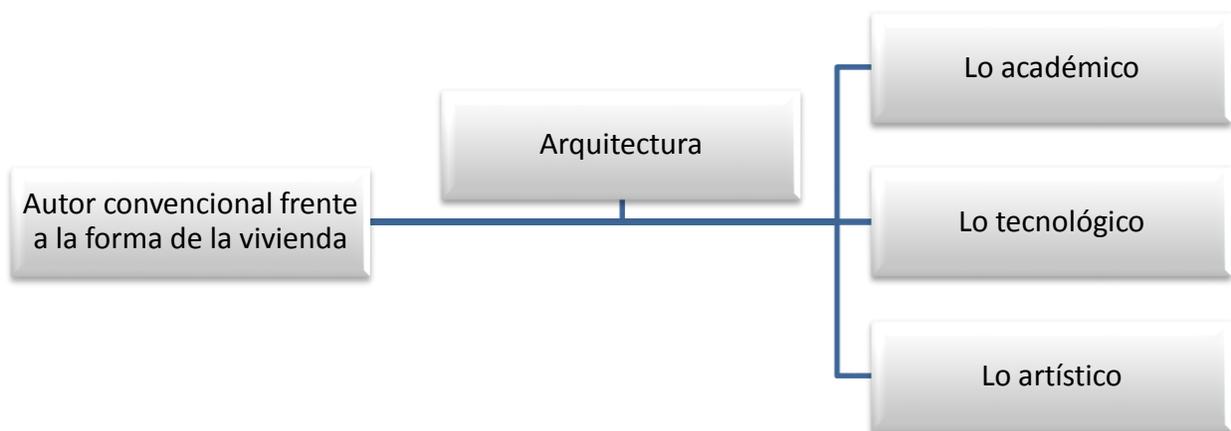


Fig. 1.16 esquema sobre el determinismo formal del autor convencional sobre aborda el tema de la vivienda.  
Fuente Gamez 2018.



Fig. 1.17 esquema de principios conceptuales del autor participativo frente a la forma de la vivienda.  
Fuente Gamez 2018

En la figura 1.17 se desarrolla un esquema opuesto al determinismo formal que describe los principios conceptuales del autor participativo relativos a la forma de la vivienda, lo humano, la tecnología apropiada y apropiable, y la dimensión simbólica social. La argumentación es un intento de imponer desde la ideología, por la vía teórica, la concepción de “bien social”, desde luego que existen otras arquitecturas, y otra de tipo habitacional. Departamentos de lujo, palacetes, residencias, mansiones, casas de campo, de veraneo con otra finalidad distinta de lo social, no se produce el objeto por su valor comercial o como una demostración necesaria del estatus social; la vivienda y su producción social, se basan en una tradición sólida para producir lo espacial habitable, la tradición del “habitar-construir” la cual es y ha sido una noción común y cuya significación, ha ido evolucionando hasta mostrarse académica y teóricamente como es en lo actual.

La línea de investigación del fenómeno de la vivienda y su significado a nivel social, apunta al hecho de que no se piensa netamente como un objeto artístico o tecnológico, sino que se produce centrada en lo humano, pensada desde el habitar, originada en la demanda arquitectónica que si bien de manera inherente integra lo estético y tecnológico se basa en el modo de habitar presente en el enunciado de requerimientos de sus habitantes. La vivienda plantea **diversos significados todos ellos en consonancia con la dimensión cultural**, comprenderla no sólo es pretender a la arquitectura como objeto, sino adentrarse en la noción

de lo arquitectónico de lo social espacial habitable<sup>20</sup>, es decir, no sólo el objeto en sí mismo validando un discurso teórico-académico, sino en función de lo humano y el habitar.

La teoría contemporánea debe repensarse a partir “del habitar”, desde una lectura de lo social, razón por lo cual al preguntarnos sobre el rol del arquitecto, se refiere al modo en que se produce la arquitectura, y como se gesta la vivienda, ya que es el objeto urbano arquitectónico con el que la población sostiene una relación permanente; se trasciende esta relación con algunos otros lugares, como el de trabajo o recreación en un modo individual o colectivo, por ello se vuelve un objeto importante de observar, se podría decir, que en esta se encuentra el significado básico de lo arquitectónico en un sentido privado y de igual forma es referente de lo público.

El significado y la tradición, y más esta última, muestra que la forma de la vivienda no obedece a un sólo factor sino a múltiples, naturaleza multifactorial, el significado por lo tanto, no es único, es diverso y se determina desde lo cultural, por lo general esta determinación se produce comunitariamente, se trasladada en calidad de “tipo” a la memoria colectiva, para que forme parte del imaginario popular.

Por ello al pretender imponer un significado distinto al establecido culturalmente se presenta una problemática social, pues históricamente esta tiende a rechazar la imposición, sobre todo aquello concerniente al ámbito privado, como lo es la vivienda a nivel social, la imposición de la forma no sólo es la imposición de un lenguaje formal, o de una tecnología constructiva, en realidad equivale a situar al objeto artístico-tecnológico, en un primer lugar por encima del habitar, el objeto como un fin, y en un plano secundario lo humano, el habitar, y el habitador.

Se busca enmarcar dos ideas distintas, “la arquitectura” y “lo arquitectónico”, que podrían ser no sólo dos visiones sino dos lenguajes distintos para describir el fenómeno, este resultado es el escenario que se describía con anterioridad, arquitectos y sociedad actuando en paralelo; por un lado la sociedad produciendo lo espacial habitable con los recursos que dispone, “lo arquitectónico” como el fundamento, y por otro lado los arquitectos con prácticas convencionales pretendiendo solucionar problemas urbano arquitectónicos utilizando la teoría

---

<sup>20</sup> Concepto desarrollado por el Mtro. Gustavo Romero en el marco de la línea de investigación del cuerpo académico, Arquitectura Diseño Participación y Complejidad, de la cual es director en la Universidad Nacional Autónoma de México.

como una especie de aplique o modelo para decorar sus proyectos, sin que en sus propuestas se pueda percibir un genuino significado para lo espacial habitable para que sea apropiado y apropiable.

Algunos arquitectos de fama han reconocida que en el tema de la vivienda se ha fracasado<sup>21</sup> tal aseveración se encuentra relacionada con el rol del arquitecto en la sociedad contemporánea y así se entiende por los alcances de su labor; **Determinar el significado de un objeto no es una prerrogativa del arquitecto**, el significado no es materia de diseño, no en lo social espacial habitable, por el contrario este debe tener la capacidad de asimilarlo de su circunstancia y cuando no es esto posible debido a la complejidad del objeto a producir, puede recurrir a otras alternativas, auxiliarse de otras disciplinas, emplear metodologías alternativas de diseño, hacer uso de otras herramientas conceptuales y de diseño, se requiere conocer que estas existen, y la problemática compleja de la vivienda y su naturaleza multifactorial

Sin embargo lo que sucede en el caso de la vivienda social es una incomprensión del fenómeno; se piensa que se puede decidir el significado y con ello se puede imponer, estructurar o decidir el modo de habitar, lo que da pie a que los huecos argumentativos sean rellenados (en lugar de conceptos, explicaciones, herramientas) con la imposición de una búsqueda estetizante artificial que no corresponde al habitar ni con los habitantes y **busca suplir lo significativo por decoración sobrepuesta.**

Esta búsqueda estetizante es un invento al que se adhieren algunos autores convencionales, que al intervenir en la producción de vivienda transitan del paradigma de la tradición, a otro sin que al hacerlo exista claridad sobre lo que se extravía en el proceso, confiados en el papel de artistas que se le confiere socialmente toman sus decisiones, sin que al hacerlo tengan que justificarse sino ante el arte, que como se sabe no debe justificación alguna de su existencia, en cambio la arquitectura no debería tener un fin en sí mismo sino en el rol que desempeña a nivel social.

---

<sup>21</sup> Teodoro González de León, se refería al fracaso de los arquitectos en materia de vivienda ya que la sociedad se mostraba poco receptiva a las innovaciones y prefería por así decirlo aquellas formas más tradicionales. Cita recuperada de una conversación con el arquitecto Gustavo Romero, comentando el borrador de tesis.

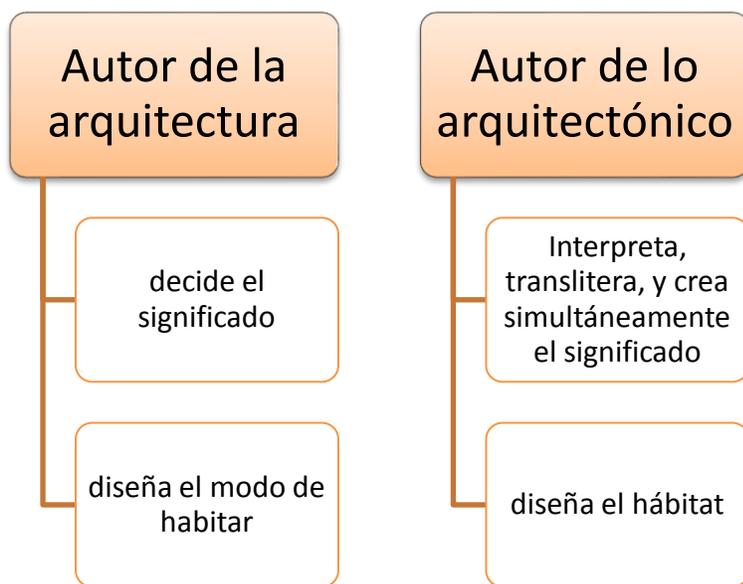


Fig. 1.18 Esquema que compara al autor de la arquitectura y de lo arquitectónico. Fuente Gamez 2017

Sí bien en la producción de lo arquitectónico no puede despojarse del componente estético, o tecnológico, porque el autor no puede separarse de sus valores morales, juicios sobre la belleza o el gusto en general. Esta cuestión inherente a todo proceso de diseño no puede suplir la búsqueda de lo apropiado y lo apropiable en materia del habitar, en torno a lo humano, es esto y no el objeto lo que debe determinar la práctica profesional, en el tema de

vivienda. En la figura 1.18 se muestra la comparación entre el autor de la arquitectura y lo arquitectónico, binomio que refiere a un autor convencional que decide unilateralmente el significado de la forma y con ello el modo de habitarla, frente al autor participativo que consensa el significado por medio de tres ejercicios y que comprende que el significado no es materia de diseño, sólo el hábitat lo es.

Decidir es siempre una cuestión de naturaleza política, imponer un significado, adoptar un ideal estético, o producir desde el dispendio, no sucede de manera espontánea, cambiar la fisonomía de un centro histórico para propiciar una imagen de arquitectura contemporánea, o rehabilitar espacios antiguos en lugar demolerlos para de nuevo construir en el lugar sin aprovechar lo existente, pueden ser ejemplos de lo antes enunciado, lo cual implica la voz de una autoridad; autoridad y autor tiene la misma raíz etimológica, ambas se encuentran relacionadas con la dimensión política de la arquitectura, consistente en la relación de autoridad entre los actores que producen la arquitectura.

Ante esta circunstancia tendríamos que preguntarnos sobre el papel determinista de la dimensión estética y tecnológica en la producción actual de arquitectura. Dicho determinismo es

invención académica de la cual tendríamos que despojarnos, y regresar a los argumentos teóricos centrados en lo humano y en el habitar, como sucedía y sucede actualmente en “la tradición”; En el caso de la vivienda primitiva la cuestión estética como preocupación explícita figuraba en la producción de lo religioso mas no en lo habitacional. En las viviendas ancestrales una forma bella podría ser menos importante que una forma sólida, el concepto de belleza estaba ligado a otros factores, tenía otra connotación, lejos de los cánones actuales.

La arquitectura como un fin y no como un medio está presente en la historia, dicha concepción se acentúa con la ruptura demandante-constructor-usuario, acontecida por los cambios en los procesos de producción durante la revolución industrial, lo que modifica el paradigma, una ruptura con la tradición, y una reinención del campo del diseño como ahora le conocemos, realizado por especialistas. Una búsqueda del objeto artístico y tecnológico irrumpe, y transforma paulatinamente el modo en que la sociedad percibe la arquitectura. Paradójicamente el cambio de percepción no se suscita en el tema habitacional, sólo en la mente de ciertos autores, para los que fortalecer la disciplina, equivale a distanciarse de la tradición, de lo humano, lo cual revitaliza un discurso centrado en “la arquitectura objeto autónomo”; contrario a este concepto la producción social de lo espacial habitable opera como resguardo de la tradición, y de la arquitectura como un medio.

Se podría decir que existen distintas prácticas para producir, pensar, diseñar y teorizar la arquitectura, podemos hablar de un par binario representado por dos visiones opuestas, en una subsiste la tradición en términos de significado; la participación del arquitecto pretende acompañar a los habitantes el proceso de producción de un bien como lo es la vivienda, sin que su autoridad se imponga sobre los demás, y sus ideas sean las únicas a que se tomar en cuenta para decidir la forma, es decir una autoría compartida.

En la otra visión, la búsqueda de una forma artística y/o tecnológica, como un fin y no como un medio, inhibe el reconocimiento del otro como autor. La arquitectura como un fin reconoce solo la voz de autoridad, la prerrogativa es imponer el criterio del especialista por sobre cualquier otro, como podría ser la arquitectura multifactorial. Se asume un significado procedente del discurso académico por sobre los provenientes de la dimensión cultural, lo que representa por sí

mismo un ejercicio político, el empleo de la disciplina para cuestiones distintas a su finalidad, centrada en lo humano.

Dos maneras de hacer y de concebir lo espacial habitable, lo que nos lleva a nuevas interrogantes, ¿cuál de estas dos visiones, opuestas del significado de la arquitectura es en la que se centra la enseñanza disciplinar?, ¿cuál es el enfoque predominante en las instituciones de nivel superior?, ¿En términos éticos que arquitectura se debe promover desde la enseñanza?, en resumen, ¿cuáles teorías de la arquitectura se proponen como caminos posibles para la práctica profesional?

Para los teóricos Weber y Pyatok que desarrollaron la metodología participativa por generación de opciones, durante la revolución industrial, se separa teoría y diseño del trabajo realizado por trabajadores manuales, la relación y contribución de estos en la producción, y diseño de lo espacial habitable, se debilita lo que a lo postre terminaría configurando una práctica cerrada, políticamente antidemocrática. Se presupone que el especialista tiene la capacidad cognitiva y las herramientas necesarias para conocer las necesidades espaciales y traducirlas en lo arquitectónico. El autor se basta a sí mismo para describir y percibir la naturaleza de la forma, como autor-autoridad confiere significado que debe sobreponerse a la realidad. En la fig. 1.19 se muestra un diagrama que facilita la toma de

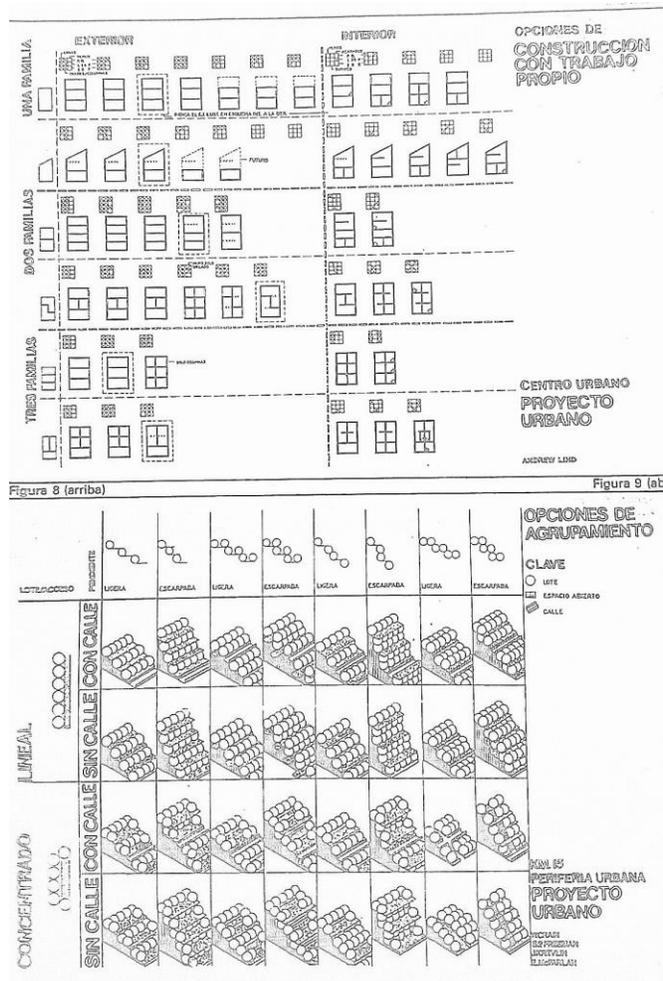


Fig. 1.19 Diagramas de un proyecto por generación de opciones. Fuente *Reaprendiendo a Diseñar en Arquitectura*, p. 13

decisiones a los diversos actores en el proceso de diseño participativo propuesto por Weber y Pyatok, en su metodología, generación de opciones.

Los teóricos explican, el desarrollo de dos visiones de lo arquitectónico a las que denominan formalismos, identificados con dos periodos de la escuela de arquitectura alemana, “Bauhhaus”: el primer formalismo sugiere la develación de principio formales básicos que existen independiente a la condición cultural. En cambio el formalismo cientifista encabezado por Hannes Meyer director de esta institución, por un breve periodo, requería que se abandonaran “aquellas especulaciones artísticas que no eran sino el campo espectral reservado de un pequeño número de iniciados”<sup>22</sup>. El positivismo filosófico de estos formalismos subsiste en el pensamiento académico actual del autor convencional.

Repensar la realidad del autor es preguntarnos porque se encuentra alejado de la producción social ¿es en realidad esta cuestión lo que marca el fracaso en sus intervenciones sociales o existen algunos otros factores a considerar, como serian, su incomprensión sobre la tradición, sobre lo arquitectónico, su desinterés por la problemática social, lo humano, lo antropológico, o lo económico? o la pretendidamente inexistente dimensión política de la arquitectura. En la fig. 1.20 se muestra el plan maestro de un desarrollo habitacional en el que la toma de decisiones conjunta de los actores involucrados resulta en la forma apropiada y apropiable.



Fig. 1.20 Proyecto urbano realizado con el modelo participativo, por el equipo del arquitecto Michael Pyatok. Fuente <http://www.pyatok.com/work/project/100/NYSTROM-VILLAGE-MASTER-PLAN>, consultada el día 23 de Mayo 2018

<sup>22</sup> Pyatok, Michael; Weber Hanno, *Reaprendiendo a diseñar en arquitectura*, Autogobierno de la Escuela Nacional de Arquitectura, editorial UNAM, México, 1975

## 1.2 Para comprender al autor convencional de las formas de lo arquitectónico.

De la revisión teórica a las propuestas del movimiento moderno, se destaca la que llevan a cabo teóricos que estudian el paradigma formal heredado de la modernidad, el pabellón y el rascacielos como un envolvente o piel de vidrio, con lo que desarrollan sus contrapropuestas formales; si bien los procesos de producción de las formas arquitectónicas les merecen atención, es la forma en sí, la que portará la estafeta de la revisión, simultáneamente se realizan señalamientos de otros aspectos de lo arquitectónico, y se proponen renovados catálogos de características formales, idearios provistos de repertorio figurativo. La aproximación que realiza Venturi, Scott, e Izenour a formas convencionales en territorio norteamericano, que luego denominarán “el pato y el tinglado decorado”, en las que se reconoce un fuerte valor simbólico, olvidado por el modernismo, **razón por lo cual proponen que el autor “traduzca” ese simbolismo que se ve reflejado en algunas edificaciones de gusto tradicional, u “ordinario”, y lo repliquen en sus proyectos.** En las fig. 1.21 y 1.22 se ilustran dos conceptos: el pato es un edificio que adopta la forma literal de su significado y el tinglado decorado que desmonta el significado y lo traslada a un simbolismo artificial como sucede en las fachadas de los casinos en Las Vegas.

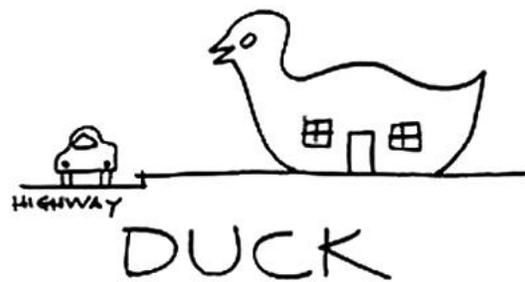


Fig. 1.21 A la derecha la representación del pato y el tinglado decorado, fig. 1.22 a la izquierda una edificación en forma de pato. Fuente esquema derecho del libro aprendiendo de las vegas, retomado de <https://habitar-arq.blogspot.mx/2013/01/conversacion-con-manuel-de-rivero-de-51.html> pagina el día 2 de marzo de 2018, imagen izquierda en

<https://ciudadpedestre.wordpress.com/2014/06/02/recordando-a-los-edificios-pato/> el día 2 de Marzo de 2018



Previo a la anterior revisión los autores del grupo nombrado Team X, realizaron la propia, a sus miembros les une el haber participado en el capítulo final de los congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM), además una búsqueda para lograr deshabilitarse del legado moderno, tanto a nivel ideológico como formal, tratando de generar una nueva tradición moderna, entre sus integrantes, se contaba a Giancarlo de Carlo, Aldo van Eyck, George Candilis, el matrimonio de los Smithson entre otros.

Algunas conclusiones a las que llegaron se refieren a la ciudad, encontraron que la forma de la no debería obedecer a un diagrama o esquema de ordenación simple, como pretendía el modernismo, sino originarse en la lectura de la acción humana que la produce, en esencia debería establecerse una diferencia o distanciamiento de las formas alienantes de la modernidad a las que consideraron poco originales. **En otras palabras, el autor no debería imponer esquemas provenientes de una lógica racionalista, al margen de la sociedad, sino reconocer que lo que se requiere es una “interpretación” del habitar y posteriormente trasladar esta interpretación en cierto sentido abstracta, a un lenguaje formal que empate con la realidad que la da origen.** Encontrar la manera de producir formas en la cuales hacer visible lo latente, razón por lo cual se proponía un retorno al enfoque humanista de las formas de lo arquitectónico. En la fig. 1.23 se muestra el proyecto para la reconstrucción del centro de Frankfurt del equipo formado por



Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods, en la cual procuraban un acercamiento a la ciudad tradicional.

Fig. 1.23 propuesta para la reconstrucción del centro de Frankfurt. Fuente

<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2014/01/12/reconstruccion-centro-de-frankfurt-candilis-josic-y-woods-1963/> el 1 de marzo 2018

En la reacción y revisión de la modernidad, correspondiente al capítulo italiano de la posguerra podemos ubicar, a Ernesto Nathan Rogers, arquitecto, teórico, y director de la revista Casabella, en la década de los cincuentas y sesentas, del siglo XX. Entiende su momento como una crisis, en el sentido de lo que propone la fenomenología, crítica fuertemente el esquematismo abstracto, propone una revisión de los principios modernos, y su actualización para incorporarlos a la época; indaga sobre la tradición, la utopía de la realidad y lo que el denomino preexistencias, en un giro respecto a la modernidad, procura una ciudad tradicional, en su pensamiento podemos encontrar conceptos como tradición, historia, o monumento. En la



Fig. 1.24 Al fondo la Torre Velasca. Fuente <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/PalazzoRealePiazzaMilano.jpg> el día 1 de marzo de 2018

fig. 1.24 se muestra al fondo la Torre Velasca obra del despacho BBPR, al que pertenecía Rogers, en la que se puede apreciar un acercamiento a las formas tradicionales y al lenguaje histórico.

En sus textos se puede entrever un autor humanista que recupere parcialmente la tradición para darle continuidad por la vía de un modernismo actualizado a su contexto y a su época; se puede afirmar que lucha contra el formalismo Modernos para Rogers, consistía en reparar el mecanismo moderno, es decir, que el autor sólo requería ajustar ligeramente su práctica para diseñar apropiadamente las formas de lo arquitectónico, guiño a lo histórico y lo humano, pero en esencia un autor convencional remasterizado, semejante al artista o “autor creador” clásico.

Este tipo de revisión teórica, y las posteriores propuestas formales provenientes del sur global, atravesaron las fronteras geográficas, para adentrarse en la academia, (no siempre en el gusto social), en gran medida por la fuerza que alcanzan para este momento la divulgación de imágenes sobre arquitectura en publicaciones especializadas. No son los fundamentos de donde se nutre la forma, las ideas esenciales de la revisión teórica se suplén la apariencia que puede fijarse en un instante, el territorio de la forma continua siendo simplificado, incluso suplantado por la fuerza visual de un objeto.

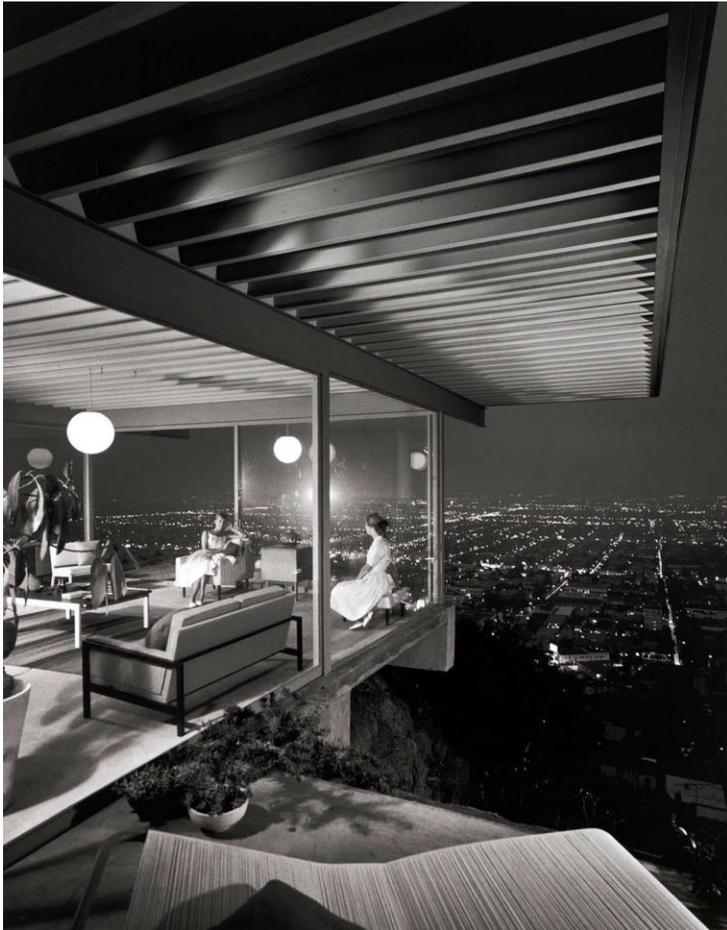


Fig. 1.25 La fotografía de la casa Stahl -The case study 22-,  
Fuente <http://betterlivingsocal.com/case-study-house-22-a-modernist-icon-built-for-family-living/> el día 2 de marzo de 2018

Comenzará así un proceso en el que el peso de la fuerza visual ganara terreno frente a otras cualidades de la forma, en un colonialismo figurativo entre sur y norte que inhibe mediante su poder mediático la reaparición de atributos presentes en la arquitectura social, en una velada oposición a la concepción del lugar-habitar como origen racional de las formas arquitectónicas. Oposición que alcanza al autor que traduce el simbolismo de la tradición en sus proyectos, interpreta el significado del habitar social y lo traslada a las lógicas de la forma, e implementa un buen gusto social en sus diseños. En la fig. 1.25 aparece una de las fotografías de arquitectura más

icónicas de mediados del siglo XX, es un ejemplo del peso visual y del inicio del predominio de la imagen, dando por resultado un autor que procura formas fotogénicas por sobre cualquier otro atributo.

Inicia el predominio de la imagen por vía de la fotografía, sobre el ideario; la forma comienza a ser evaluada por sus atributos figurativos en una refundación de la disciplina no reconocida por los teóricos convencionales, la arquitectura fotogénica.

En el caso latinoamericano se pueden identificar idearios europeos y estadounidenses, mediante las cuales diversos autores han tratado de explicar y proyectar la arquitectura de un modo adecuado, en términos participativos “apropiada y apropiable”<sup>23</sup>. En las imágenes 1.26 y 1.27 se muestran caras diferentes de la torre de CCTV En Beijin de Rem Koolhaas, la imagen superior ilustra la forma fotogénica, su máximo atributo es ser retratable, la segunda capta a obreros que participan en la construcción de esta torre, donde el habitar no devela la condición socioeconómica que bordea el lugar.

Esta adaptación de idearios a la circunstancia regional, resulto en propuestas fallidas; el traslado de ideas, conceptos y planteamientos reflejaron la copia de repertorios formales



Fig. 1.26 arriba, torre de CCTV En Beijin de Rem Koolhaas, Fig. 1.27 obreros que participan de la construcción de la torre. Fuente imagen superior, <http://blog.abilia.mx/sede-de-cctv-fue-nombrada-como-el-mejor-edificio-alto-del-mundo/> imagen inferior <http://cnnespanol.cnn.com/2016/01/06/los-fotografos-de-arquitectura-mas-famosos-incluyen-nuevamente-personas-en-sus-fotos/> ambas el día 2 de marzo de 2018

<sup>23</sup> En la línea de investigación de la Universidad Autónoma de México, denominada Arquitectura Diseño Complejidad y Participación –ADCP- coordinada por el arquitecto Gustavo Romero, adoptamos este término acuñado por el arquitecto Carlos González Lobo, para evitar ejercer un juicio moral sobre un objeto como sería el afirmar mala arquitectura o buena arquitectura, tal convención se sustituye por este calificativo al considerarlo adecuado para valorar el objeto urbano arquitectónico. Termino que de este modo es empleado en el texto Vivienda y ciudades posibles, Editorial Escala, Colombia 1998, p.24

retratables sin fundamento en lo humano y en el habitar; en otras palabras, se copia la forma por ser fotogénica, sin sentido crítico de lo que representan socialmente. El significado es una invención novedosa del autor por lo que la comunidad debe adherirse al él.

Arquitectura inconsistente porque copia la silueta pero no el sentido profundo del fenómeno, se puede identificar en este autor una visión de la relación del lugar con la forma, esta no contempla que la condición política y económica es distinta y desigual entre las clases sociales. No todas las teorías pueden explicar la arquitectura como un fenómeno complejo que se soporta por la relación dialógica lugar-habitar, gran parte de ellas no consideran la realidad de una sociedad profundamente desigual.

La relación de la forma de lo arquitectónico con el lugar, no se agota en los atributos físicos ambientales, factores como lo político y lo económico se implican en el proyecto, y pueden ser determinantes. Este enfoque no tiene el peso teórico en la mente del autor convencional que corresponde a una realidad social inmersa en la desigualdad; Se descontextualiza y minimiza el fenómeno de la arquitectura al copiar la forma fotogénica, no se comprende la importancia de la relación lugar-habitar, y se desconoce la producción social de un bien en un contexto de desigualdad, en un ciclo que daña la concepción de lo arquitectónico (ver fig. 1.27). No puede haber explicación apropiada sobre el autor y sobre las formas de lo arquitectónico sin antes comprender la dimensión de la desigualdad social que acontece en el lugar donde el autor producirá o construirá la forma.



Fig. 1.27 Diagrama del ciclo que daña la concepción de lo arquitectónico. Fuente Gamez 2018

### 1.3 Sobre la desigualdad económica.

La desigualdad económica entre el norte y sur global se compara por el criterio de valor de los bienes y servicios finales producidos por un país en un periodo establecido de tiempo, es decir, el producto interno bruto, por sus siglas PIB; en términos de producto interno bruto Thomas Piketty afirma que de ser posible una repartición igualitaria de toda la riqueza existente, esto equivaldría a un ingreso mensual promedio para cada habitante de 760 euros, en su lugar

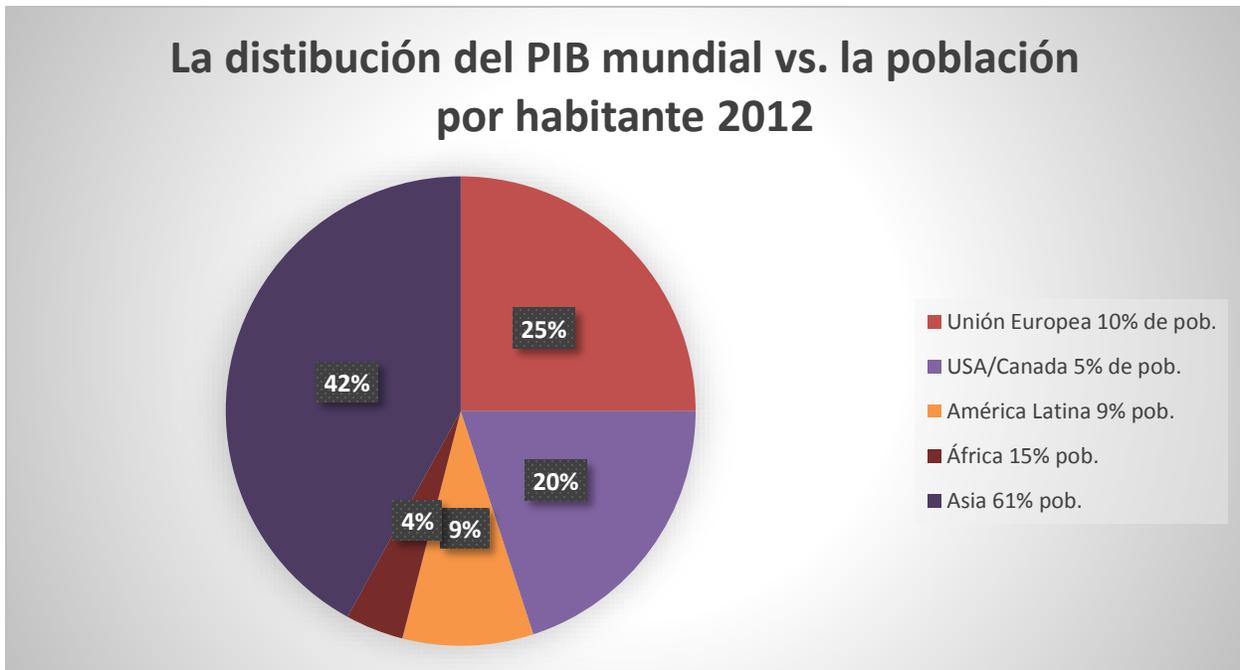


Fig. 1.28 Grafica sobre la distribución del PIB mundial comparando el porcentaje total de población. Fuente con información del texto el capital en el siglo XXI, de Thomas Piketty, p. 78. Gamez 2018

tenemos un distribución distinta, “América también está dividida en dos conjuntos muy distintos y todavía más desiguales, que el centro y la periferia europeos: el bloque de Estados Unidos/Canadá, con 350 millones de habitantes y un PIB por habitante de 40000 euros, y América latina con 600 millones de habitantes y un PIB por habitante de 10000 euros”<sup>24</sup>, una desproporción anual macroeconómica de 1:4 (ver fig. 1.28).

Comparativamente una realidad económica distinta y distante entre las diversas regiones del planeta, que resulta en un modo diverso de producción y consumo de bienes y servicios, entre las que se cuenta las formas arquitectónicas.

<sup>24</sup> Piketty Thomas, El capital en el siglo XXI, Fondo de Cultura Económica, México 2014, p.79

En México se emplean diversas metodologías para analizar la pobreza y la desigualdad como lo son: el índice de marginación del Consejo Nacional de Población (CONAPO), cuyas variables son educación, vivienda, ingresos monetarios, distribución de la población<sup>25</sup>, la línea de rezago y pobreza alimentaria, de capacidades, y patrimonial, para el rezago social; Consejo Nacional para la Política de desarrollo social (CONEVAL), contempla indicadores de educación, acceso a servicios de salud, servicios básicos, calidad y espacios en la vivienda y activos en el hogar.

El índice de desarrollo humano elaborado por el programa de naciones unidas para el desarrollo, el cual mide una vida larga y saludable, conocimientos y una vida decorosa en base a la estimación de ingreso proveniente del trabajo; el coeficiente de Gini que puede emplearse para medir la desigualdad de ingresos, dentro de un país, un estado o una localidad; otras metodologías contemplan niveles de bienestar y diferencias salariales <sup>26</sup>, especialmente importante para las fronteras del país.

El objetivo de las metodologías es la construcción de índices de pobreza, (no existe consenso sobre el uso de una metodología única) para determinar el nivel de desigualdad social; en Ciudad Juárez la estadística indica que poco más del 79% de la población gana menos de cinco salarios mínimos, prácticamente el 21% restante ingresa más cinco salarios mínimos, de estos últimos solo el 2% percibe entre el veinte y veinticinco salarios mínimos mensuales<sup>27</sup>. De este universo de población económicamente activa poco menos del 70% labora en la industria, un 30 % en servicios y apenas un .15% en el sector agropecuario, cifras para una lectura socio-económica de la ciudad. (Ver fig. 1.29)

---

<sup>25</sup> Desigualdad, desarrollo humano y la condición urbano-regional en México

<http://www.inegi.org.mx/eventos/2013/desigualdades/doc/p-miguelsuarez.pdf> consultado el 29 de enero de 2018

<sup>26</sup> En el país las diferencias salariales de un operador o técnico pueden ser de más del doble, por ejemplo un operador de Veracruz, percibe mensualmente un ingreso de \$13166 pesos, mientras que en Ciudad Juárez es de solo \$5744 pesos, "Juárez es el municipio con mayor personal en la industria maquiladora del país, con un total de 251 mil 809 empleados en sus 327 plantas registradas hasta Junio pasado, lejos de los pocos más de 170 mil trabajadores registrados en las 568 maquiladoras existentes en Tijuana, pero existe una diferencia entre las remuneraciones que reciben unos y otros" Martínez Erika, Periódico el Norte, tomado del [planjuarez.org/index.php/prensa/plan-estrategico-en-medios/2047-somos-de-los-peor-pagados](http://planjuarez.org/index.php/prensa/plan-estrategico-en-medios/2047-somos-de-los-peor-pagados) el 19 de diciembre de 2016.

<sup>27</sup> Radiografía socioeconómica del municipio de Juárez 2016, así comenzó 2017, Instituto Municipal de Investigación y planeación de ciudad Juárez, pagina 63, México 2017

**Gráfica 41**  
**Distribución del ingreso en el Municipio de Juárez, noviembre 2016**  
**(expresado en SMVDF)**

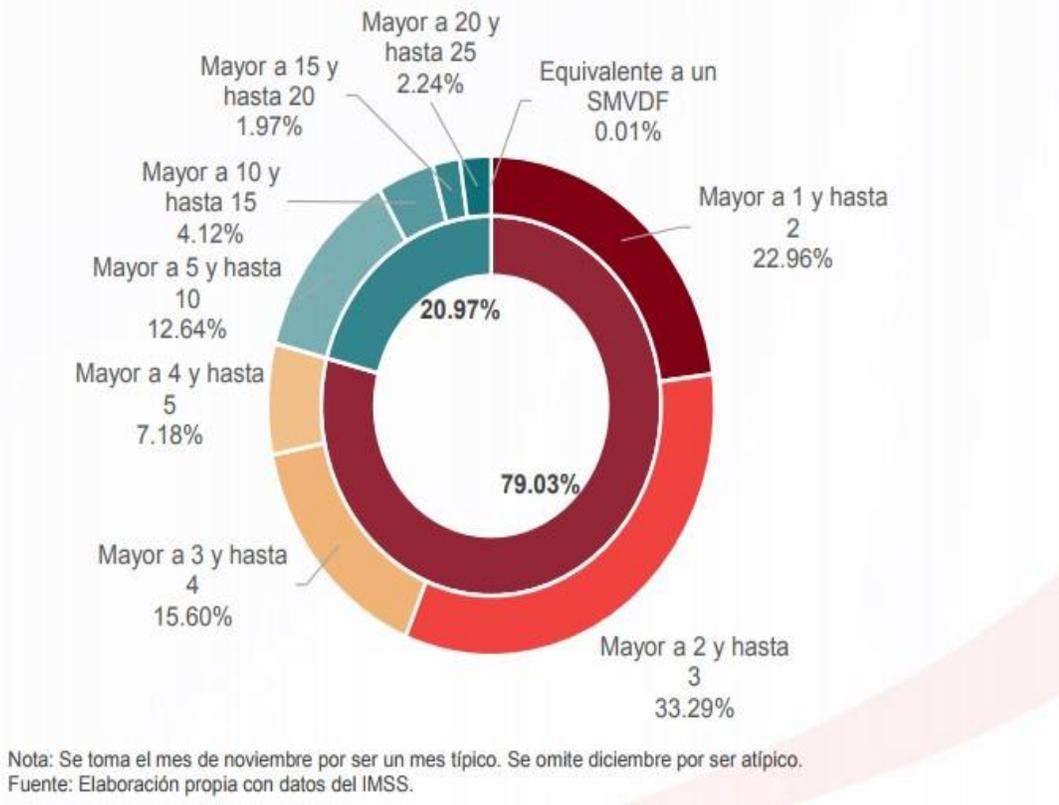


Fig. 1.29 Radiografía socioeconómica del municipio de Juárez 2016, así comenzó 2017. Fuente Instituto Municipal de Investigación y planeación de ciudad Juárez

En Ciudad Juárez la mayoría de población labora en la industria, sí bien el índice de movilidad social (moverse económicamente en la escala social) es mayor en la localidad que en otras regiones del país, hombre y mujeres, empleados de la maquiladora ingresan cinco salarios mínimos, lo que no permite un excedente económico. Se puede afirmar que las condiciones laborales de este modelo de desarrollo, son factor para reproducción de la pobreza<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Según un artículo periodístico se requieren 5 salarios mínimos para erradicar la pobreza en México por hogar, artículo que cita como fuente al ceneval. <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/erradicar-pobreza-por-hogar-requiere-casi-salarios-minimos-segun-coneval.html>, el día 29 de enero de 2018

A escala global, la desigualdad en términos porcentuales apunta a una desproporción cada vez mayor, la brecha entre ricos y pobres se acrecienta, en el planeta el 1% de la humanidad<sup>29</sup> posee la riqueza del otro 99% restante, lo que se traduce en “una economía al servicio del 1%”<sup>30</sup>, esta condición marca el modo en que se piensan, producen y consumen los bienes y servicios, la arquitectura y su forma.

Enmarcado por esta circunstancia el autor establece una relación con las formas de lo arquitectónico; al distanciarse de la modernidad exploro otras posibilidades teóricas y formales, que resultaron en una crisis de su práctica profesional, la arquitectura que piensa y produce no se corresponde con la demanda y el habitar social; el predominio de la imagen por sobre la forma, máxima vil a la que llamamos arquitectura fotogénica, es parte de esta crisis; económicamente esta arquitectura se explica por cantidades ingentes de dinero, se entiende sólo es posible por la desigualdad social y la normalización de la pobreza. En la fig. 1.30 un barrio de chabolas en Manila, Filipinas cuyo telón de fondo lo conforman edificios de varios niveles, la imagen ilustra el contraste económico entre un asentamiento de chabolas, y el orden inmobiliario, de telon.



Fig.1.30 Barrio de chabolas en Tondo, Manila, Filipinas (2014). Crédito: Dewald Brand / Miran para Oxfam, en [https://d1tn3vj7xz9fdh.cloudfront.net/s3fs-public/file\\_attachments/bp210-economy-one-percent-tax-havens-180116-es\\_0.pdf](https://d1tn3vj7xz9fdh.cloudfront.net/s3fs-public/file_attachments/bp210-economy-one-percent-tax-havens-180116-es_0.pdf), el día 13 de Febrero de 2018.

<sup>29</sup> Informe de OXFAM 18 de Enero 2016, con información de “Credit suisse 2015, Global Wealth Databook, 2015” en [www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file\\_attachments/bp210-economy-one-percent-tax-havens-180116-es\\_0.pdf](http://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file_attachments/bp210-economy-one-percent-tax-havens-180116-es_0.pdf) el día 21 de diciembre de 2017

<sup>30</sup> Ibíd.

El autor convencional asume tácitamente la condición de desigualdad como una determinante del proceso de diseño, para el autor participativo la desigualdad es una cuestión que puede transformarse, y lo implica en sus propuestas, tanto en su concepción como en su materialización, con lo que se establece una diferencia, producir la forma desde la noción de equidad o reproducir la desigualdad por medio de la forma arquitectónica.

Las formas arquitectónicas de la desigualdad se caracterizan en principio por el modo en que sus autores manejan los recursos disponibles en su producción, despilarrame versus máximo aprovechamiento, desigualdad versus equidad; el consumismo es la esencia conceptual de esta arquitectura, producir y consumir intensa e innecesariamente, y volver a producir y consumir, en un bucle recurrente, cultura del descarte o de lo desechable, modalidad de desarrollo capitalista que contamina el planeta y empobrece a la inmensa mayoría de sus habitantes.

Este modelo de producción capitalista ha sido propagado en todo el orbe, gracias al colonialismo histórico, y a la fuerza opresiva militar. Pero el capitalismo nunca ha sido un estadio evolutivo común a toda la humanidad como se le ha pretendido presentar ideológicamente por sus defensores, es decir cómo una fase superior a la que todas las civilizaciones deberían de aspirar, su existencia se explica por el triunfo de la burguesía sobre la nobleza y por la condición particular de una Europa occidental sin invasiones durante cerca de cinco siglos lo cual le permitió alterar su propio proceso evolutivo<sup>31</sup>.

Sin confrontaciones bélicas sustantivas, aunado a los cambios en los procesos de producción generados en gran medida por el avance de la tecnología, se dio lugar a la aparición de excedentes de producción, lo que en un conglomerado de diversos sucesos dio paso al surgimiento de la burguesía que reclamó el establecimiento de un nuevo orden a la nobleza, para así obtener nuevos espacios en el acomodo social, y un modelo de ordenación en el que la tierra pudiera ser adquirida y no solo heredada y en el que el hombre fuera libre y ya no un vasallo. En la fig. 1.31 se puede apreciar las principales diferencias entre el sistema feudal y el capitalista, entre las que se apunta el hombre siervo y el hombre libre.

---

<sup>31</sup> Al respecto puede leerse el capítulo 1 del texto de Domínguez Martínez Raúl, *Cinco aberraciones fundamentales del capitalismo*, Editorial Palabra Clío, México segunda edición 2016 p.11-47

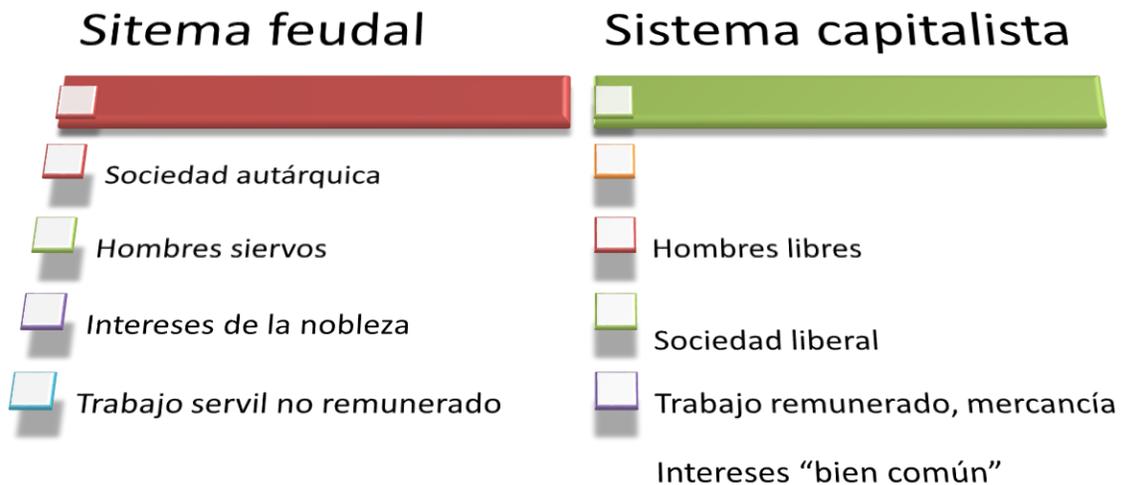


Fig. 1.31 Esquema que establece las principales diferencias entre el feudalismo y el capitalismo. Fuente con información del texto, cinco aberraciones fundamentales del capitalismo, Gamez 2018.

El sistema capitalista se basa en la premisa de un hombre libre, el nuevo modelo no podía operar si los hombres estuvieran aun anclados al servicio de su señor feudal, es decir, hombres libres no por cuestiones de equidad sino para que les fuera posible ofertar su trabajo "libremente" como una mercancía más; en el inicio del capitalismo la presunta igualdad solo fue de carácter jurídico pero nunca fue considerada como igualdad económica de facto. Hombre con igualdad y libertad solo a nivel jurídico pero nunca a nivel económico. En la fig. 1.32 el esquema ilustra los conceptos de equidad e igualdad, y como estos sólo se dan a nivel jurídico pero no a nivel económico en el modelo capitalista.

Los intereses de la nobleza fueron pretendidamente sustituidos por "el bien común", pero la definición de "bien común" fue manipulada por el grupo hegemónico en el poder. La ideología predominante es siempre la del grupo que domina, así lo demuestra históricamente distintos hechos, por ejemplo la primera oleada globalizadora, (la colonización iniciada por España y Portugal a partir de 1492) se reservara la implementación del modelo capitalista para Europa aplicando un tipo de feudalismo a sus colonias y con ello una pauperización de estos territorios; el bien común equivaldría el bienestar de las naciones que detentaban el poder en menoscabo del bien de sus colonias, que significa la justificación política de la desigualdad.



Fig. 1.32 ilustrar la idea de que la igualdad y equidad en el modelo capitalista. Fuente con información del texto cinco aberraciones fundamentales del capitalismo. Gamez 2018

Mientras Europa se inundaba de oro y plata proveniente de sus colonias, a tal grado que este enriquecimiento alcanza a países como Holanda o Alemania, México indígena desaparecía por efecto de las enfermedades y se empobrecía. Otro hecho histórico a considerar es que se atropellaron los derechos de millones de seres humanos, no sólo los nativos de América, además los cerca de quince millones de nativos africanos que fueron esclavizados por estados que presuntamente basaban su economía sobre la premisa de la igualdad, lo que al igual que el concepto de progreso han sido solo distractores de la crisis que representa la desigualdad social.

El discurso del “progreso” sustentado en un avasallador desarrollo tecnológico, ha logrado opacar la concepción utópica de una sociedad equitativa; la riqueza que ahora se ha vuelto líquida<sup>32</sup>, y su acumulación no debe a la hipotética capacidad empresarial de los más hábiles para producir, distribuir, comercializar e invertir de manera eficiente y convertirlo en capital, esto implicaría que en su origen el sistema hubiese propiciado igualdad de condiciones a todos los sectores sociales, no solo jurídica sino económica, lo cual históricamente no ha sido el propósito del capitalismo.

La acumulación de capital se debe a la apropiación del trabajo humano de muchos por muy pocos, por unos cuantos a nivel mundial; de la explotación no remunerada del trabajo humano en el feudalismo, se transitó a la explotación remunerada mediante el salario, el propio trabajador convierte su fuerza de trabajo en mercancía en un supuesto ejercicio libre. Habrá de considerarse que el excedente de trabajo no se reconoce, ni se paga; la riqueza proviene en

<sup>32</sup> El concepto es de Zigmunt Bauman, refiere que la riqueza antes acumulada en los centros capitalistas que otrora representaba a naciones poderosas y ahora, cada vez más se pueden percibir como territorios desdibujados sin fronteras solidas ante lo que se considera el capital líquido, sin nación, bandera o territorio.

términos marxistas precisamente de la apropiación del “plusvalor” generado por la fuerza del trabajo humano remunerado, presuntamente libre y en condiciones de igualdad. (Ver fig. 1.33)

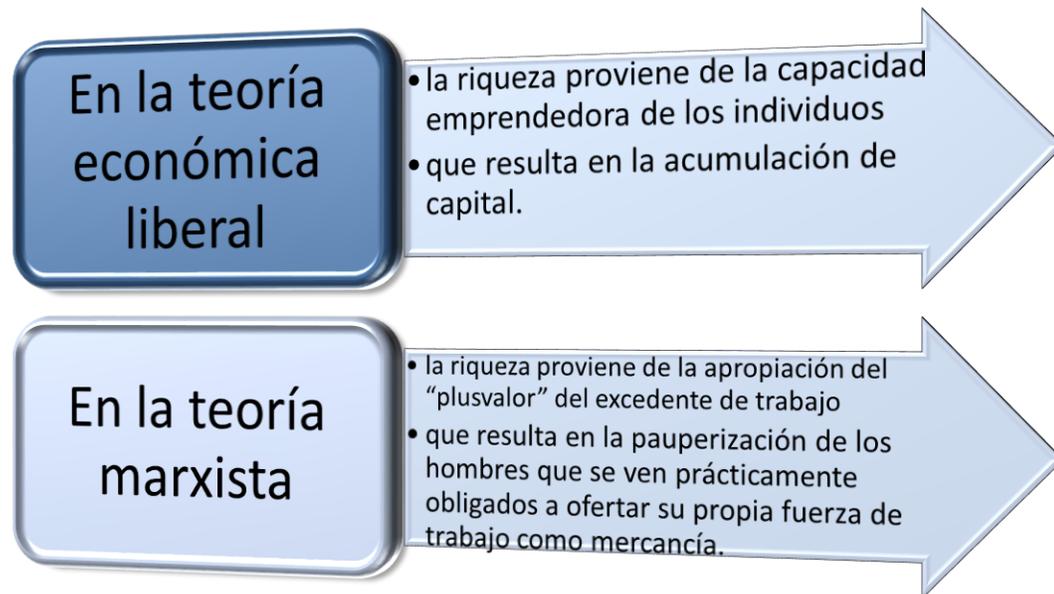


Fig. 1.33 esquema del origen de la riqueza según la teoría liberal y marxista. Fuente Gamez 2018.

En época de crisis económica, el salario pierde su poder adquisitivo, el excedente de trabajo históricamente permite (cada vez más como lo muestran las estadísticas que señalan la constante concentración de la riqueza) que el capital pueda ser acumulado, de un modo inequitativo y desigual. En teoría el salario mínimo debe generar condiciones para una vida digna que propicie la igualdad, pero en realidad reproduce la desigualdad, consecuencia de un modelo de desarrollo que empobrece y es injusto.

La esfera hegemónica del poder político y económico, al imponer su modelo de desarrollo, ha llevado a la catástrofe medio ambiental, por la explotación y deterioro de la naturaleza a causa del uso irracional de los recursos. En el afán de obtener ganancia como objetivo de la producción, todo se cosifica y se convierte en mercancía. La creciente desertificación de vastas áreas del planeta y el incremento de lluvias torrenciales, ciclones, o tsunamis, son fenómenos asociados con el cambio climático<sup>33</sup>, que coloca en situación de riesgo distintas regiones del planeta y a sus

<sup>33</sup> Existen una gran cantidad de convenios, acuerdos, y protocolos, entre los más relevantes y recientes el protocolo de Kioto y los acuerdos de la cumbre climática de París 2015, el primero signado en 1997 y puesto en práctica hasta

respectivos pobladores, todo lo cual es consecuencia del acción del hombre; el aumento de gases de efecto invernadero, la deforestación, la quema de combustibles fósiles, son una consecuencia del modelo capitalista de desarrollo, un “neoextractivismo”<sup>34</sup>

La “zanahoria” que persiguen las economías globales que consiste en un mayor crecimiento económico es falacia, como ha demostrado Piketty ya que las economías capitalistas históricamente (el periodo de análisis es de alrededor de 300 años) han crecido entre un 1-1.5 por ciento, la idea de que un mayor crecimiento económico deriva en mayor desarrollo social es un sofisma.

La prosperidad asociada al crecimiento de economías como la norteamericana que eventualmente se ha traducido en bienestar social, tiene que ver con otro tipo de fenómenos (entre otros, las guerras) más que con el propio crecimiento, el cual no ha podido impactar en el desarrollo social, ni lo podrá hacer, según los argumentos expuestos por este economista, la pregunta que parece ser el colofón de este razonamiento es la siguiente: ¿Cuántos planetas necesitaríamos para sostener el estilo de vida de las principales economías del mundo?<sup>35</sup> Lo que necesariamente debe llevarnos a seguir cuestionado el modelo de desarrollo capitalista.

El modelo de desarrollo capitalista, empobrece, contamina y propicia desigualdad (ver fig. 1.34), el autor convencional requiere comprender, lo que el autor participativo conoce: la pobreza social no es legítima, es una condición que puede y debe revertirse, no es un derecho; el modelo de desarrollo plantea que a mayor crecimiento económico mayor bienestar social, lo cual es un mito pues el sistema privilegia la ganancia y no el reparto equitativo de los recursos. El autor de las formas arquitectónicas de la desigualdad, no comprende estas cuestiones, materia actual de discusión y análisis; una aproximación a la producción en la que el eje rector sea lo humano, y no

---

2012, por el rechazo del ajuste de sus emisiones de gases de efecto invernadero de algunos países, para el segundo la propuesta de no elevar la temperatura más allá de 2 grados, por lo próximos 20 años resulta para algunos especialistas insuficiente.

<sup>34</sup> Al respecto se puede leer a Edgardo Lander, *El Neoextractivismo como modelo de desarrollo en América Latina y sus contradicciones*. En <https://mx.boell.org/sites/default/files/edgardolander.pdf> 14 de Marzo 2018

<sup>35</sup> En notas periodísticas se comenta el informe “planeta vivo” del fondo mundial para la naturaleza, y otras organizaciones, donde se observa que la humanidad vive por encima de sus posibilidades, pues demanda recursos naturales de una forma extraordinaria, se dice que se requeriría 4.6 planetas si el consumo global anual fuera semejante al de los norteamericanos. [http://www.abc.es/sociedad/abci-humanidad-necesita-16-planetas-tierra-para-sobrevivir-201610271451\\_noticia.html](http://www.abc.es/sociedad/abci-humanidad-necesita-16-planetas-tierra-para-sobrevivir-201610271451_noticia.html) el día 14 de Marzo 2018,

la ganancia, en el que “el número” sea el apoyo para la consecución de objetivos y no el objetivo mismo.



Fig. 1.34 Esquema sobre el modelo de desarrollo capitalista. Fuente Gamez 2018.

#### 1.4 Sobre el autor en una sociedad con desigualdad económica

Desde la perspectiva económica y humanista habrá que considerarse que así se produzca con amplios o mínimos recursos, desde el excedente o la carencia, el autor es necesario en el proceso de producción de lo espacial habitable, su participación es ineludible para la determinación de la forma de lo arquitectónico, ya sea apropiada o impropia, sea diseñada por especialistas o dispuesta por no especialistas, sea para la retribución o para la contribución en la formación de sociedades más equitativas, la forma y sus atributos constituyen la esencia del trabajo autoral.



Fig. 1.35 Esquema que muestra los resabios de la existencia en la experiencia del autor. Fuente Gamez 2018

De ninguno otro modo puede ser determinada la forma que no sea: por un ejercicio intelectual para la disposición de un orden en principio abstracto que obedece a un proceso de toma de decisiones que no ocurren al azar, (aun y tomando en cuenta lo contradictorio que pudiera parecer la consecución de acciones creativas y racionales simultáneamente) ni de manera

espontánea, todo lo contrario, son la manifestación de una intención que integra cuestiones estéticas, planteamientos filosóficos, principios éticos, ideales políticos, propósitos profesionales, presupuestos de habitabilidad, determinantes económicas, etcétera. En general el modo de pensar, proceder y creer de cada uno de los autores, de lo que no pueden despojarse al momento de ser autor (autorar), no pueden quitarse los resabios de su propia existencia en la experiencia de prefigurar, resabios que son a su vez el origen de la singularidad de cada autor y constituyen un lenguaje propio para expresar lo arquitectónico.

Dicho orden o disposición de la forma que obedece por principio a la toma de decisiones del autor(es), por medio de un ejercicio por lo regular de naturaleza figurativa, y a otros factores que pueden llegar a ser determinantes, resulta en un significado de la forma, ya sea refleje la intención del autor, o la postre el juicio social.

Sea un especialista, obrero de la construcción, o ama de casa, el autor aborda el ejercicio autoral desde su experiencia singular, su imaginario, sus valores, su propia definición de lo que debe ser la arquitectura; La forma siempre tiene autor, no se origina a sí misma, esto no cambia, lo cambiante es el rol del autor o los autores en torno al proceso de producción de la forma, determinado por el significado de lo arquitectónico, ya sea que este provenga de una teoría escrita, parte de su experiencia de vida, o la cultura como lo es “la tradición”. Podría incluso hablarse de un lenguaje arquitectónico académico y de uno tradicional basado en saberes locales o regionales.

El autor participativo hace uso de ambos lenguajes, ya que el diseño no puede centrarse en un atributo o en una cualidad, tampoco en una cognición segmentada. De natural opera mediante los estadios autorales, simultáneamente interpreta, traduce, y crea la forma; hay que anotar que la participación no es garante de la forma apropiada y apropiable.

Se puede decir que al traducir, codifica literalmente las intenciones de los actores que demandan una forma para su habitar, por ello translitera, es decir, se traslada los signos de un sistema a otro. Interpreta la demanda original y lo lleva a un lenguaje de lo arquitectónico por medio de un ejercicio hermenéutico del significado. Al crear refiere libremente las intenciones de los actores en su propuesta de forma.

En este punto se redefinen los conceptos que dan título a esta tesis: autor, traductor o intérprete, se sustituyen por la acción de transliterar, interpretar, o crear; estos permiten mayor énfasis al discurso que estamos construyendo. Un traductor llega a interpretar, así como el intérprete llega a traducir, la diferencia consiste en interpretar de un modo literal, a modo de una instrucción directa el sentido o significado de la forma. (Ver fig. 1.36)



Fig. 1.36 Esquema de los estadios autorales del autor participativo. Fuente Gamez 2018.

Cada diseño añade experiencia al autor participativo, en él, a diferencia del autor convencional, el saber acumulado reconfigura el modo de pensar la forma, cuestiones sociales, políticas, antropológicas, representan agregados que

se renuevan y modifican la percepción de la forma, sobre esta el autor puede enfocar su pensamiento para integrar el conjunto de elementos que la constituyen, dentro del proyecto de un modo creativo, iterativo, o transliterador, su concepción se mueve o se centra en un tipo de pensamiento, sin perder su carácter de simultaneidad.

El autor convencional obedece las instrucciones del cliente de modo literal, de no hacerlo se arriesga al despido, es capaz de adscribirse a un manifiesto artístico de la forma sin un análisis de sus fundamentos, repite con habilidad estilos, envolventes y apariencias, pero es ineficiente al trasladar de un lenguaje verbal a un lenguaje formal apropiado y apropiable, ante la dificultad rehúye deliberadamente o no, su faceta de traductor. El autor convencional no reconoce los estadios autorales, piensa que al ser artista, no puede ser traductor, la complejidad y lo contradictorio no son materia de diseño desde una postura de determinismo radical.

Para el autor participativo que reconoce la tradición y los saberes populares como fundamento de la arquitectura, lo proyectado debe pensarse, y producirse como un bien social, no como una mercancía de la que se espera la máxima ganancia por sobre cualquier otra consideración. Puede suceder que autores convencionales que proponen formas apropiadas o autores alternativos cuyas formas resultaron inapropiadas, la tecnología o de metodología, no operan por sí misma, se requiere la singularidad que representa el autor, actuando con pleno conocimiento del significado de lo arquitectónico.

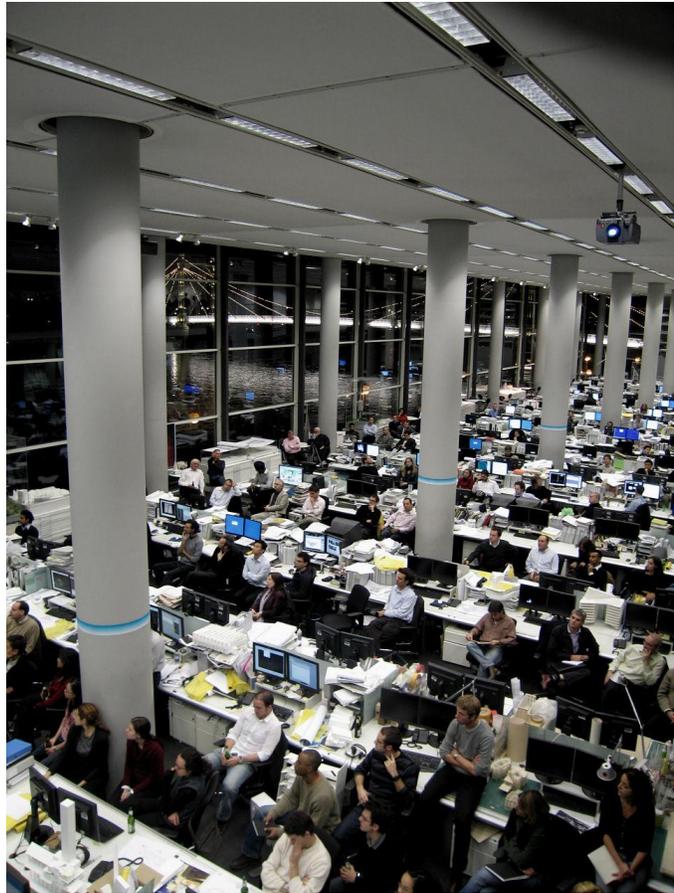


Fig. 1.37 Interior del despacho de Norman Foster. Fuente <http://www.aeromental.com/2008/01/31/asi-se-trabaja-en-foster-and-partners/> 26 de marzo de 2018

Estas dos perspectivas representan un modo distinto de pensar, decidir y materializar la forma arquitectónica, los elementos que conforman el proyecto, los atributos formales se determinan de acuerdo al significado. El único vehículo que tiene el autor o los autores para expresar sus intenciones (estéticas, sustentables, habitables, políticas, o económicas) que envuelven el significado, es el ejercicio figurativo que antecede a la edificación y que puede tener diversos niveles de complejidad; Este puede ser realizado por cuerpos de especialistas, o elaborado por no especialistas de manera participativa<sup>36</sup> representado en bocetos simples, o se puede pasar de la idea a la materialización de la forma, sin que medie la

---

<sup>36</sup> Participativamente la forma se determina de diversas maneras, las cuales se encuentran relacionadas con el modo de producción de lo espacial habitable, Al respecto Gustavo Romero señala que existen por lo menos tres maneras de autoproducir la forma de la vivienda, la espontánea, la dirigida, y la asistida, Romero, Fernández, Gustavo, *Reflexiones sobre la autoconstrucción del hábitat popular en América latina*, Editorial CYTED 1994, capítulo 3, p. 108-114

plasmación o la actividad de elaborar gráficamente un proyecto arquitectónico convencional. Las figuras 1.37 y 1.38 ilustran dos modos distintos de pensar y decidir el diseño, en imagen 1.37 se observa un grupo nutrido de especialistas trabajando conjuntamente en el despacho el arquitecto Norman Foster, en la imagen 1.38 retrata un taller de diseño participativo donde un grupo de Madres trabaja en coordinación con especialistas, la remodelación de su vivienda para transformarla en guardería.



Fig. 1.38 taller de diseño participativo con madres cuidadoras en Ciudad Juárez Chihuahua, Fuente Gamez 2017

Prefigura la forma antes de producirla no es estrictamente empirismo, aun afirmando que esta acción es un saber más que una ciencia exacta, no se puede descartar “la tradición en arquitectura” y sus aportes, por el hecho de no estar signada por arquitectos tal y cual se les concibe actualmente. Los estadios autorales están presentes en el pensamiento de los autores que no ha tenido una enseñanza escolarizada.

El surgimiento de artesanos especializados, ingenieros, o arquitectos, se encuentra ligado a la expansión de la burguesía en un sentido económico, no obstante en un sentido ideológico el academicismo francés puede ser el parteaguas disciplinar de lo que hoy conocemos como arquitecto. Pero el oficio de autor existe desde mucho antes, histórica y filosóficamente nace por

la necesidad humana de transformar, adecuar y apropiarse del hábitat. En la actualidad, gran parte del hábitat construido lo constituyen las áreas habitacionales, específicamente viviendas; no es difícil advertir que en la vivienda social en México a los dos tipos de autor.

Por un lado el autor convencional, replica por vía de la implementación del modelo capitalista de producción, de formas que empobrecen, contaminan, y propician desigualdad; en otras palabras, un impacto económico negativo en las comunidades que afecta su calidad de vida y nivel de bienestar. Por otro lado el autor participativo, realiza un proceso conjunto de autoproducción con un bajo coste administrativo; un costo de insumos por encima del precio regular, pero el objeto resultante tiene un alto valor agregado si se le juzga socialmente. La explicación de estos dos modelos distintos de producir, y del costo beneficio atraviesa una dimensión ética del autor en la producción. (Ver fig. 1.39)

En términos de vivienda social el modelo convencional posee una estructura financiera de producción con una alta carga administrativa que no se refleja en una vivienda más apropiada y apropiable, lo que empobrece a sus propietarios; el autor translitera el significado dado de un modo inapropiado, es decir, una familia pobre paga una hipoteca costosa por una edificación que difícilmente sostendrá su valor comercial. Un valor del indirecto de veinte o treinta por ciento sobre el valor de neto de producción, debe garantizar la plusvalía del objeto producido, un costo mayor implica una mejor calidad y garantía preservación del valor agregado, según la teoría económica liberal, lo que contrasta con los cientos de desarrollos habitacionales abandonados.



Fig. 1.39 Esquema del autor en el modelo de producción convencional y participativa, en la vivienda social.

Fuente Gamez 2018

El abandono ocasiono que las viviendas habitadas en estos desarrollos se depreciaran, a tal grado que su valor catastral supera su valor comercial, contrario a lo que sucede en los desarrollos autoproducidos (autoconstruidos), como se puede observar en Ciudad Juárez, (Ver fig. 1.40). Puede resaltarse que la base lingüística formal empleada para la elaboración de la forma no se corresponde con “el tipo” apropiado para el lugar; la transliteración, o el traslado de un presupuesto de habitabilidad a un lenguaje de lo arquitectónico fue inapropiado.



Fig. 1.40 viviendas abandonadas al suroriente de Ciudad Juárez. Fuente Gamez 2017

La ética obliga a los profesionistas<sup>37</sup> según consta en el código al que suscriben voluntariamente como miembros colegiados o moralmente como egresados universitarios. Sí la producción de ciertas formas empobrece a la población y propicia desigualdad económica. para el autor es un asunto ético, de responsabilidad social. El compromiso social del autor inicia con el adecuado conocimiento de la circunstancia de los grupos sociales con los que se trabaja o pretende trabajar, del contexto y en general del fenómeno de la producción de lo espacial habitable.

---

<sup>37</sup> También puede pensarse en la etopeya, el ejercicio profesional fundamentado en valores morales y espirituales

La producción social del hábitat demuestra que la sociedad no se encuentra desprovista de recursos, lo que no significa que se cuenta con excedente de capital, estos no son de fácil lectura para el autor que produce convencionalmente. El nivel crediticio, ingreso mensual, techo financiero, la capacidad de endeudamiento de una empresa, entidad financiera, o grupo familiar, son los factores determinantes de la producción que observa el autor convencional.

Existen otro tipo de recursos, materiales, y humanos en la producción social de formas arquitectónicas, alternativas o tradicionales. Este tipo de producción está ligada a la economía, pero en igual grado de importancia a las aspiraciones que tiene cada individuo como parte de un grupo social, parte de un imaginario colectivo que existe, cambia, se modifica, y es representativo de una cultura dada. En la fig. 1.41 el esquema muestra como concibe y produce el autor convencional la forma arquitectónica, que propicia desigualdad: se apropia del trabajo de los otros autores, se atribuye la facultad de determinar el uso del espacio, piensa la forma como una obra terminada que empobrece al medio ambiente, por su modelo de producción.



Fig. 1.41 Esquema que caracteriza al autor de las formas que propician desigualdad. Fuente Gamez 2018



Fig. 1.42 muro de mampostería a base de escombros.  
Fuente Gamez 2016

Lo cotidiano, las costumbres, los hábitos, los lugares configuran el “zeitgeist”<sup>38</sup> de cada momento socio-histórico, su dimensión no siempre es cuantitativa; pero no por ello es menos importante, ni carece valor argumentativo.

En la producción de lo espacial habitable, no sólo los recursos desde una óptica convencional determinan la forma; los recursos materiales atenderán a la materialidad, sin embargo existen recursos tangibles e intangibles, y una forma teleológica en potencia aún por producir que caracteriza la producción. En la fig. 1.42 se muestra un muro de mampostería a base de escombros, lo que pretende ejemplificar el uso máximo de recursos en la producción de la forma realizada por un autor participativo.

La ampliación de una vivienda de interés social a planta alta, hará que se disponga espacio para la escalera, aun antes de

construirse; se dispone un hueco en el entrepiso, la cubierta estará inconclusa, lo que no hará que los moradores vean un techo sin terminar, en realidad se apreciara como una cubierta en proceso.

<sup>38</sup> Concepto alemán que significa el espíritu del tiempo, y refiere el clima intelectual y cultural de una época, también se acepta la acepción el perfil de una época, sin embargo “tan pronto como se intenta precisar el espíritu de la época, en cuanto espíritu de una época, especificándolo en determinadas manifestaciones culturales, políticas, artísticas, religiosas, o en determinadas estructuras sociales y económicas, la unidad del supuesto espíritu corre el peligro de disolverse”, Ferrater, Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial, España 1979, tomo segundo p.1013-104

Un autor convencional no concibe sus obras como un proceso, lo que puede funcionar para un hotel, un centro comercial, edificio de oficinas, pero no para el tema de vivienda social; por lo regular la obra “es” sí y solo sí la obra está terminada, al finalizar su producción no debería cambiarse o transformarse.

Las adiciones o sustracciones se observan como un atentado a la autoría. Tampoco se acepta la autoría compartida, coautoría, o la participación democrática en la toma de decisiones en el proceso autoral. La premisa es que el autor determina la arquitectura de forma total sin que ello tenga relación con los recursos, la realidad del contexto, o el gusto social.

El autor convencional no sólo supone piensa y produce la forma de lo arquitectónico, sino determina su uso; el compromiso social y ético del autor, consiste en decirle a la gente como vivir y usar los espacios. En el autor debería producir la forma de un modo apropiado y apropiable, acercando con ello la arquitectura a la sociedad en general.

Para el autor de las formas de la desigualdad su trabajo es sustantivo, en la toma de decisiones su pensamiento es totalizante y absoluto (Ver fig. 1.43); este guía y da sentido al proceso a partir de su sensibilidad artística. La arquitectura no se origina en la interpretación o traducción del habitar y su traslado a un lenguaje de formal, esto resulta secundario; el trabajo que realizan los demás actores en el proceso de decidir la forma, en el que coadyuvan en partes específicas del todo, también lo es.



Fig. 1.43 Esquema comparativo sobre el autor y participativo. Fuente Gamez 2018.

Este tipo de autor se apropia del trabajo ajeno que considera mercancía, para al asumirlo como propio y en apariencia dotarlo de relevancia, no sólo empobrece el medio físico, también el conjunto del trabajo autoral, al disfrutar inequitativamente del usufructo del trabajo grupal. En realidad no es un sólo autor que desarrolla y decide sobre un diseño, es un trabajo producto de coautores, cuya trascendencia suele no llegar a consolidarse sino con el paso del tiempo al ser valorada socialmente.

En la realidad (como la mexicana) la desigualdad suscita un consumo de productos y servicios inequitativo, las clases sociales con menores recursos tienen opciones limitadas de consumo; si estas aparece condicionadas por convencionalismo distante de los intereses sociales se empobrecen aún más. En una población con un alto índice de desigualdad, como lo muestran la estadísticas, en el que gran parte de ella sobrevive con un dólar al día y otra parte lo hace por encima del umbral de la pobreza, es comprensible que no se comparta con la élite social, las mismas preocupaciones o aspiraciones, el mismo gusto, las ideas sobre la belleza, lo lindo, lo hermoso.

Las clases populares cada vez más empobrecidas, difícilmente pueden enrolarse en el consumo de la arquitectura del modo que se lleva a cabo por aquellos que ostentan el poder económico. Es decir, arquitectura que se oferta como totalmente terminada y con apego a ciertos ideales o teorías arquitectónicas en boga; autores a la moda cuyos productos son dirigidos a una pequeña porción de la sociedad, “si bien nunca como hasta ahora las clases sociales aún con desigualdades internas tuvieron acceso a los bienes materiales”<sup>39</sup>; una élite que impone sus intereses, y produce mediante un modelo de desarrollo que empobrece a la gran mayoría.

Otro tipo de autores no convencionales, especialistas y no especialistas, como los pobladores populares, intervienen en lotificaciones ya establecidas, edifican en sus barrios, construyen sus casas, determinan el tamaño de los espacios de sus viviendas, amueblan cada una de las habitaciones, ubican arbustos y árboles en su predio por lo general sin conocimiento respecto a los autores de moda y a las ideas propias de las convenciones arquitectónicas, edifican basados

---

<sup>39</sup> Romero, Gustavo, Revisión al borrador de tesis Agosto de 2018.

en un saber tradicional, opuesto a un modo de producir con un alta carga administrativa y un bajo valor simbólico.

Una producción y consumo, distinto y distante, de los modelos de producción altamente tecnificados con una carga administrativa alta, procedentes y afianzados por la hegemonía académica de la arquitectura; hegemonía que en México al igual que en el resto de América Latina coexiste con “la tradición constructiva”, entendida esta como la modalidad de producir lo espacial habitable basado en los saberes y tradiciones constructivas locales y regionales con un enfoque de maximizar los recursos disponibles; “la tradición” en países de economías en desarrollo no ha remitido totalmente, como parece haberlo hecho en otros escenarios mundiales, particularmente en los lugares con altos niveles de industrialización de los procesos productivos.

La preservación de “la tradición” obedece a que esta se ha alojado en la cultura popular. En el país se sigue construyendo con ladrillo, fabricado de forma artesanal. En las colonias populares proliferan las factorías de bloque de concreto hueco o sólido secado al aire libre, en algunas regiones se construye con sistemas de tierra, de entre los que destaca el adobe; fuera de cemento, acero y recientemente poliestireno, la ciudad materialmente en su mayoría se produce artesanalmente, como hace siglos, como hace milenios. Una “línea de producción en serie” de arquitectura, es una visión economicista, que resulta una mezcla de mito y realidad, sobre todo si se lo sopesa con la abundante producción social que se realiza desde “la tradición”.

Ser autor desde “la tradición” implica un modo de ver lo económico, maximizar recursos no es solo una postura ideológica, o política; es el modo en que es posible la fabricación de la arquitectura; lejos de ser un cliché, o una postura que evade los fundamentos estéticos y/o técnicos, es un modelo estratégico de producción para hacer posible lo necesario. Comprender la naturaleza de lo espacial habitable y la relación determinante que comporta con factores económicos o políticos, es un efectivo contrapeso para la teoría convencional y para la práctica de autores consecuentes con la moda; acercarnos al conocimiento de la realidad por medio de observar y reconocer la producción social significa incorporar en el hacer “la tradición”.

La reflexión lógica obliga a suponer, que sí las teorías pretende explicar el fenómeno de la “arquitectura”, deberían hacerlo considerando la praxis en conjunto, no solo un segmento de ella. Aislar del ámbito académico algunas explicaciones como es el caso de “la tradición”, y la autoproducción, genera un autor distante de la unicidad de lo local y las particularidades de lo regional e incluso a la relación que guarda lo global con la desigualdad; aproximarse al significado de la arquitectura o de las arquitecturas, debe ser un ejercicio libre prejuicios estetizantes y partir de repensar lo local, y lo regional para contrastarse de un modo crítico las teorías posibles.

La arquitectura no es homogénea, su modo de producción determina su significado social, en consecuencia se requiere un autor que comprenda la desigualdad en su dimensión económica política, y como esto define la producción de lo social espacial, habitable. Sin embargo lo que ocurre es lo contrario, la adopción ilógica de explicaciones itinerantes, o la imposición centralista de una visión convencional, que pretende despojar de la riqueza de la tradición a la producción de lo espacial habitable.

Emplear la teoría como un ariete ideológico que pretende abatir el sentido crítico con el que puede explicarse la arquitectura, expresa la lógica de lo ilógico, es decir, la usurpación de la teoría por un conjunto de prejuicios elevados a dogmas que pretenden delimitar lo teórico a un escenario fijo, inamovible, muerto. En realidad se sustituyen por narrativas, las explicaciones sobre el quehacer disciplinar que podrían producir una dinámica vital que redundaría en autores en una constante revisión para la conformación de una disciplina incluyente que se adapta a los tiempos, a las circunstancias.

En conclusión podemos decir que:

- Lo sustantivo del ejercicio del autor se encuentra en la producción de la forma.
- La disposición de la forma o el orden subyacente son reflejo de las intenciones del autor las cuales están relacionadas con los resabios de su propia existencia y son el fundamento del lenguaje formal singular de cada autor mediante el cual se expresa.
- Las decisiones del autor no son fortuitas sino intencionales, constituyen un proceso “convencional” basado en los intereses del capital, o participativo y tradicional al fundamentarse en los intereses y los saberes de los actores coparticipes.

- El autor participativo o convencional puede producirse formas apropiadas o inapropiadas, dependerá de la relación proporcional entre los tres tipos de pensamiento que suceden al diseñar, interpretar, transliterar, o crear, y de la toma de decisiones consensadas.
- Habrá algunas formas que requieren mayor énfasis en una de los estadios autorales; un museo puede reclamar un mayor peso de lo creativo, en cambio un vivienda social nos reclama interpretar o transliterar, trasladar de un sistema a otro, del requerimiento verbal a un lenguaje de la forma de lo arquitectónico.
- Para un autor convencional de las formas de la desigualdad, la forma se produce para la retribución, para un autor tradicional la forma se produce para satisfacer la necesidad de habitar del otro.
- El autor produce la arquitectura en base al significado, que puede o no coincidir con la demanda que origina la forma; para el estadio autoral que interpreta el significado se consensa, para el creativo el significado se inventa, para la que translitera el significado se instala.
- Ser autor no es exclusivo de los arquitectos, existe otro tipo de autores de la forma, y aquellas formas que no alcanzan a ser codificadas (en el sentido que comunican los especialistas) antes de ser producidas.
- Un autor no especialista se basa en valores morales y espirituales, es decir etopeya, un autor especialista basa su ejercicio en un código ético.
- Los recursos pueden o no ser escasos depende del modo en que el autor los observe; un autor convencional económicamente concibe a la forma física como algo terminado sin importar que empobrezca al medio al producir formas que propician desigualdad
- Para un autor convencional éticamente solo él puede determinar el uso apropiado de la forma, y solo él ejerce la autoría, el trabajo de prefiguración ajeno no es coautoría, es un recurso.
- Un autor convencional decide de un modo absoluto la forma de lo arquitectónico, un autor participativo establece consensos, para decidir la forma de lo arquitectónico.

- Al hablar de tradición, o la tradición constructiva no solo hablamos de materialidad, sino también de un significado en el que subyace un posicionamiento político y económico en el marco de la desigualdad que viven sociedades como la mexicana.
- Ser autor no es un ejercicio acético, por ello se requiere explicaciones apropiadas del fenómeno de la producción de la forma en una realidad económica desigual

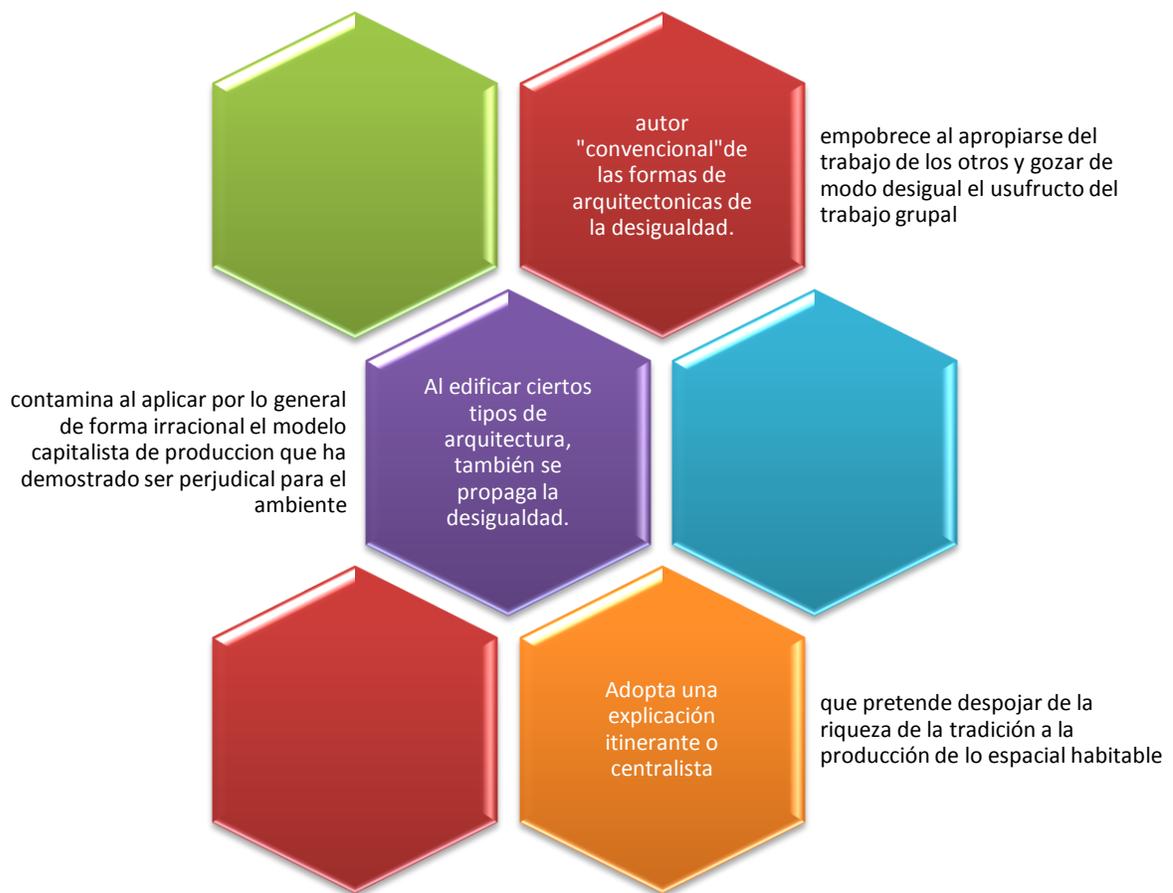


Fig. 1.44 Esquema que caracteriza al autor convencional de las formas de la desigualdad. Fuente Gamez 2018

No se requieren prejuicios o teorías, importadas de otras latitudes en territorios distintos y distantes, que no hacen sino beneficiar el *status quo*, en una abierta, aunque no por todos reconocida dimensión política de la arquitectura, “por tanto, las relaciones entre arquitectura y política no se reducen únicamente a la esfera de los políticos, al servilismo con el poder que reclaman los ricos y poderosos para conformar el mundo, sino también tiene que ver con el protagonismo de los habitantes en los proceso de participación, en las ONG, en las cooperativas o en los movimientos sociales y en las iniciativas dedicadas a difundir los derechos humano”<sup>40</sup>, en este sentido lo político no sólo representa el juego de diversos actores por el poder, adquiere un significado distinto al convencional, refiere a la facultad de las personas para intervenir, y tener la autoridad de decidir lo concerniente a su circunstancia.

### **1.5 Sobre la condición política de la modernidad y la posmodernidad.**

Descontextualizar el fenómeno de la arquitectura, consiste en que el autor emplea las teorías convencionales de la arquitectura sin considerar la condición económica del lugar donde sus principios serán aplicados; se ignoran aspectos de la producción de lo espacial habitable, como la desigualdad social, o la alta carga administrativa del modelo de desarrollo convencional. A nivel teórico tampoco se considera la dimensión política de la arquitectura, el autor puede decidir por la gente sin la gente, o decidir e imponerse en contra de los intereses de la mayoría, amparado en planteamientos ideológicos, que benefician a los grupos de poder.

Entre las teorías de importación que llegaron al país en el siglo pasado que de algún modo fueron impuestas por estos grupos de poder, podemos encontrar un abanico de tendencias presentes territorio nacional, con sus respectivas adaptaciones regionales. Si se consultan textos académicos sobre el panorama mundial de la teoría y las formas arquitectónicas podemos encontrar decenas de tendencias, por citar algunos ejemplos: Jeremy Melvin<sup>41</sup> clasifica veintiún tendencias sólo en el siglo veinte, Montaner en su texto después del movimiento moderno, ubica una cincuentena para ese mismo período, Charles Jencks en su célebre texto *Architectural Today* de 1988 menciona a una catorcena.

---

<sup>40</sup> Montaner Josep Maria, Muxí Zaida, *Arquitectura y política, ensayos para mundos alternativos*, Editorial Gustavo Gili, España 2012, p.33

<sup>41</sup> Melvin Jeremy, *...isms understanding architectural styles*, Editorial Universe, Singapore 2006, p.98-141

Los textos muestran la multiplicidad de categorías formales existentes, ante esta circunstancia hemos adoptado en consonancia con la teórica norteamericana Mary McLeod, sólo dos divisiones para las formas de lo arquitectónico, y autores durante el siglo XX, lo moderno y lo posmoderno, en orden de tratar la cuestión política presente en ellas; lo moderno, incorpora tendencias como el funcionalismo, el purismo, el estilo internacional; lo posmoderno recoge toda la revisión crítica a la modernidad incluido el deconstructivismo que contamos como una variante de la posmodernidad. En la Fig. 1.45 se muestra un proyecto con formas posmodernas característicamente eclécticas de 1980, Staatsgalerie Stuttgart del arquitecto James Stirling, en el que prepondera la invención del significado o el estadio autoral creativo.



Fig. 1.45 imagen de Staatsgalerie Stuttgart del arquitecto James Stirling. Fuente en <http://www.arqred.mx/blog/wp-content/uploads/2009/09/N-State-gallery-stuttgart.jpg> el día 9 de abril del 2018

Los orígenes de lo posmoderno se rastrean a Estados Unidos, tendencia que se exportó a todo el mundo; si con el modernismo se inaugura el capítulo de la arquitectura occidental de alcance global, la condición posmoderna consolida dicho alcance; en el trasfondo su ecléctico repertorio formal manifiesta la intención de emplear la forma en sí como un mecanismo que pueda transformar el medio. La propia forma del objeto urbano-arquitectónico puede producir cambios que indirectamente se reflejen en el contexto.

Fuera de esta idea no se advierte otro tipo de compromiso de alcance social, más allá de una recuperación parcial de las formas tradicionales, que en su momento fueron desestimadas por la modernidad al grado de considerarlas moralmente incorrectas<sup>42</sup>. Parcialmente son recuperadas en las edificaciones posmodernas, pero no con el sentido original, sino como un recurso que termina siendo un cliché, un guiño a la reproducción de formas que se sustentan en la ideología de un búsqueda estetizante, por sobre otro valor, Ser autor no supone posicionamiento o compromiso político. En la fig. 1.46 se muestra el antes y el después de la propuesta para vivienda progresiva, proyecto urbano PREVI en Perú 1969, del arquitecto James Stirling, entre los muchos proyectos que se realizaron en este se puede leer el estadio de interpretación y transliteración con mayor claridad en sus rasgos formales.

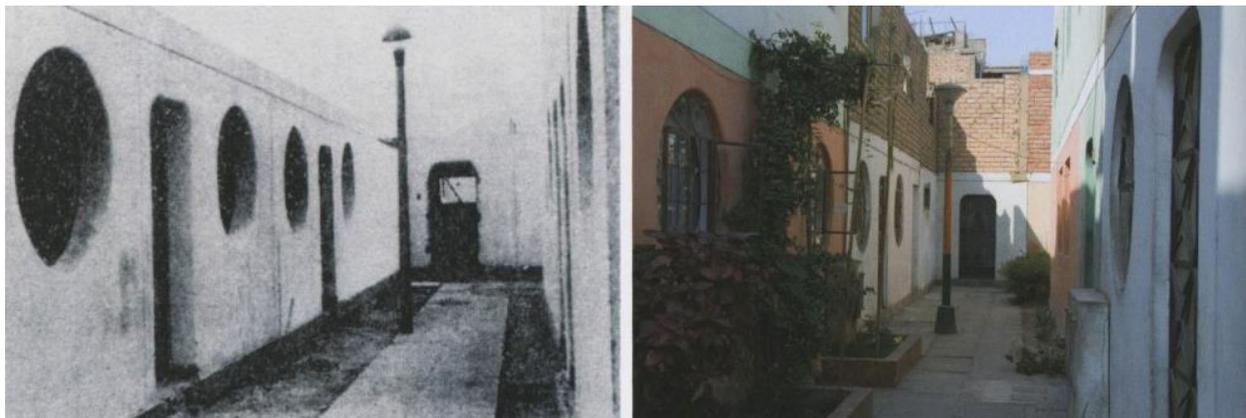


Fig. 1.46 vivienda progresiva, del proyecto urbano PREVI en Perú 1969, del arquitecto James Stirling. Fuente <http://www.hiddenarchitecture.net/2018/03/previ-low-cost-housing-i.html> el día 9 de abril 2018

Por otro lado, la condición moderna que antecede cronológicamente a la posmodernidad, teorías centro-europeas, que explícitamente acomete en contra de los valores tradicionalmente establecidos e irrumpen en la tradición proponiendo un nuevo ideal estético, la máquina de combustión interna y un nuevo paradigma forma, el pabellón y el rascacielos (conceptos de Montaner), además de integrar a la producción de los objetos urbano arquitectónicos una nueva materialidad.

“para la población mayoritaria la arquitectura de la modernidad prometía la ilusión de un mundo construido por y para los hombres; a través de la tecnología avanzada de la construcción, la

---

<sup>42</sup> El texto de Adolf Loss, ornamento y delito, señala precisamente la inmoralidad que supone cierto gusto o tipo de formas, Loss, Adolf, *Ornamento y delito*, editorial Gustavo Gili, España 1972.

ecología, y la climatología aplicadas, de los principios de la distribución racional y científica del espacio y de las economías de escala así como de los principios de una estética que liberaba al espectador, la simetría axial y la monumentalidad y lo refería a la alegría de la naturaleza, la poética de la habitabilidad entre la intimidad de lo privado y las múltiples gamas del espacio público comunitario, y las posibilidades plásticas de potenciar al espacio por el contraste, la disonancia y la asimetría. Sin embargo para las más amplias mayorías de Iberoamérica, lo modernidad no es sino una promesa incumplida.”<sup>43</sup>

En la modernidad se puede identificar una preocupación y compromiso por lo social, se da una aproximación de carácter biológico al fenómeno de la vivienda y la relación que guarda con sus ocupantes, lo cual en sí mismo es un posicionamiento político con tintes sociales. La modernidad fracasa como movimiento, al intentar la universalización e imposición de sus planteamientos en todo el orbe, entre los que sobresale su propuesta formal, habrá que reconocer que retienen de la tradición constructiva primitiva y vernácula elementos de una concepción de vivienda que incorpora la ventilación y la orientación apropiada además de algunas otras consideraciones y las presenta por primera vez como una posible política en materia de salud pública. En la fig. 1.47 se observa El Lever House, Nueva York, paralelepípedo forrado de vidrio por sus cuatro caras, que junto al pabellón son las formas predominante del estilo internacional, que en cierto momento se apropia y trastoca el discurso del movimiento moderno.



Fig. 1.47 Lever House Nueva York, de Skidmore, Owings y Merrill, El paralelepípedo predominante del estilo internacional. Fuente <http://historiadearquitecturamoderna.blogspot.mx/> 11 de abril 2018

<sup>43</sup> González Lobo Carlos, *vivienda y ciudad posibles*, editorial escala, Colombia 1998, p.23

En este período tiene origen la redacción de principios teóricos de arquitectura que hoy forman parte de la normativa que nos rige, en particular lo referente al contenido de los reglamentos de construcción en materia de vivienda en el país. En tanto el posmodernismo surge como una reacción ante el modernismo, con una serie de planteamientos que parecen representar “la inversa proporcional” a lo moderno: ausencia de adorno- abundancia de adorno; geometría básica- geometría inspirada en la tradición; autor con una visión social; la forma como parte de un contexto- la forma validada en sí misma de manera independiente al contexto.

Aun considerando los esfuerzos por incorporar nociones de otras disciplinas, filosofía, estética, y en general las humanidades, procurando que de este modo se produzca un sentido genuino de la arquitectura en el discurso teórico de estas dos tendencias, moderno y posmoderno se vuelve tendenciosamente autorreferencial pues se discute la arquitectura sólo desde la arquitectura, Disciplina vs. Interdisciplinaridad, dispensando a lo construido de la compleja relación del hombre-hábitat en un sentido en el que las formas pueden ser valoradas sólo por un alto grado de abstracción. (Ver fig. 1.48)



Fig. 1.48 Caracterización del autor moderno y posmoderno. Fuente Gamez 2018

La dimensión política del modernismo se construye sin la representación genuina de la sociedad, en el posmoderno, dicha visión política se suple con una interpretación apolítica de las formas

arquitectónicas. La teoría vista desde el objeto (ausencia transdisciplinar), centra su atención en el objeto mismo, por lo que aún sin quererlo cosifica la relación del hombre con la arquitectura contraviniendo la esencia de la arquitectura que se encuentra en el habitar<sup>44</sup>. Particularmente teorizar desde “el objeto” tiende a olvidar que no sólo los arquitectos producen arquitectura, y que antes de la arquitectura y la teoría<sup>45</sup> existía ya lo arquitectónico. La disciplina no origina el hecho arquitectónico ni lo contiene exclusivamente, por lo tanto lo arquitectónico procede de un contexto y no de la síntesis disciplinar.

En general la teoría convencional olvida una cuestión básica: a lo largo de la historia los arquitectos profesionales, los especialistas convencionales sólo han participado y participan en una mínima parte de la producción del hábitat, las personas produciendo desde sus propios recursos empleando como paradigma “la tradición” han desarrollado y construido sus comunidades durante cientos de años, aun incluso después de los cambios introducidos a partir de la revolución industrial donde la producción masificada de bienes reconfigura el modo de producir lo espacial habitable, y la triada promotor-constructor- habitador<sup>46</sup> por años presente es transformada o fragmentada en unidades independientes.

En síntesis tenemos desde la perspectiva política dos grandes cuerpos teóricos en el siglo pasado fuente de la circunstancia actual de las formas de lo arquitectónico y del autor, que representan visiones distintas de la arquitectura, con repertorios formales característicos, diversos, e incluso opuestos, pero que a nivel político muestran semejanza. Lo político en la arquitectura se encuentra implícito en el modo en que se produce la forma, lo que se decide y como se decide. Modernismo y posmodernismo no cuentan con una base social que fundamente sus planteamientos más allá de sus propias hipótesis que no siempre se corresponden con la

---

<sup>44</sup> El filósofo Martin Heidegger en el artículo “habitar, pensar, construir” postulara la idea de que nuestra única manera de estar en el mundo es mediante el habitar, luego el habitar es construir, es decir cuidar de lo que crece y erigir lo que no surge de manera natural.

<sup>45</sup> Según el historiador Walter Kruft, en su libro “historia de la teoría de la arquitectura”, señala que el texto más antiguo del que tenemos conocimiento es el de los diez libros de la arquitectura de Vitrubio el cual probablemente se escribió para el año 54 antes de Cristo, texto que algunos autores opinan que no es el primero y que pudo haberse basado en textos precedentes, pero este es el testimonio escrito que ha llegado a nuestra época, por lo cual lo consideramos el más antiguo.

<sup>46</sup> Quien promovía la construcción de una casa era quien por lo general construía, y al término habitaba la edificación, esto cambia a partir de la revolución industrial, las tres fases pueden ser realizadas por distintos actores.

realidad, en consecuencia teóricamente tenemos un herencia en la cual los autores son distantes a la sociedad que no siempre a lo social; lo social representa un supuesto planteado por los especialistas más como una justificación que un diagnóstico apropiado.

El modernismo reclama una transformación de las estructuras sociales, y propone formas que rompen con la tradición, al hacerlo no toman en cuenta directamente a la sociedad, sólo aquello que suponen es lo social. El posmodernismo no tiene pretensiones sociales, acaso supone que la forma en sí misma puede cambia el medio, pero de nueva cuenta se decide la forma al margen de la sociedad, con el agravante de no procurar transformación social alguna que no pueda hacer la forma por sí misma.

Autores distintos a los requeridos ya que estos no parten del significado social de la forma para producirla, pensarla, e imaginarla, y distantes porque si bien no parten de un significado social, en cambio sí parte de su propio significado de lo social, mismo que no se corresponde con la realidad.

Lo que explica que en México a nivel social no exista una base tradicional entre el autor y la sociedad; el arquitecto regulariza las obras ante dependencias de gobierno, elabora planos catastrales, dictamina el valor de una propiedad, edifica, pero no se le asocia con el productor de formas apropiadas y apropiables; una pequeña porción de las sociedad recurre a él en calidad de autor, sin embargo en el tema de la vivienda el autor y su buen gusto ha sido un fracaso, como lo demuestra el lenguaje de lo arquitectónico con el que se produce hoy vivienda media y vivienda residencial, lo que no lleva preguntarnos por la autoproducción. En la fig. 1.49 se muestra como el Modernismo y Posmodernismo no han logrado que el autor sea visto socialmente, como el productor de las formas arquitectónicas apropiadas y apropiables.

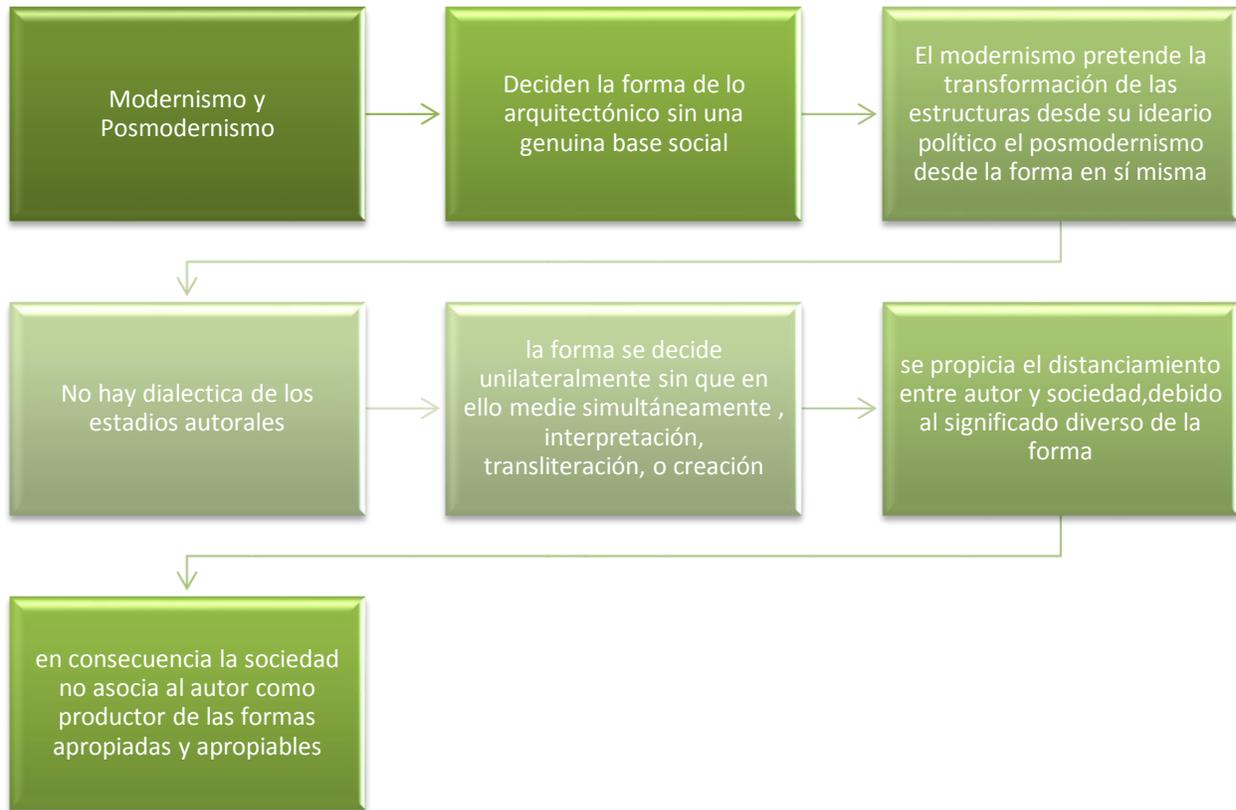


Fig. 1.49 Esquema de como el Modernismo y Posmodernismo han distanciado al autor de la sociedad. Fuente Gamez 2018

### 1.6 Notas sobre la autoproducción y el autor.

La gran mayoría de lo que se produce en América Latina en términos unitarios, es vivienda autoproducida, y se realiza sin la participación de los arquitectos, ni en la fase de diseño, ni en la fase constructiva; el especialista con formación académica para quien buena parte de la sociedad es invisible puesto que no tienen poder de decisión, ni capacidad económica, tiene mal gusto, son sólo fuerza de trabajo, paradójicamente es invisibilizado por estos. En la producción de lo social espacial habitable, el autor convencional no decide la forma, ni el método constructivo, ni aporta con su saber los matices del uso de los espacios, su participación en este tipo de procesos es nula.

¿Es sólo el factor económico la razón por la cual los especialistas en general no participan de la producción social habitable o existen otros factores? El planteamiento no es menor, ya que

algunas teorías pretenden explicar exclusivamente mediante la cuestión económica la ausencia de los especialistas en el campo social, pero la teoría convencional explica de manera superficial el fenómeno.



Fig. 1.50 ampliación de una vivienda popular en la periferia poniente de Ciudad Juárez, año 2015.

Fuente Gamez 2015

Existe una relación entre el recurso económico y la participación de los especialistas, en el tema de la vivienda social; sus actividades en este ámbito se limita a los llamados desarrollos habitacionales, sin injerencia en la vivienda social individual, sin embargo el problema del autor atraviesa por el conocimiento del fenómeno. En términos políticos significa que los actores no sólo puedan participar en el proceso, sino llegar a decidir y ser determinantes en el mismo, adquiriendo la calidad de coautor, sus iguales que aportan distintos saberes al proceso. Den la fig. 1.50 se muestra la ampliación de una vivienda popular en la periferia poniente de Ciudad Juárez, antes de construirse la cubierta con el sistema CGL-1, en el año 2015.

En el mercado liberal la oferta y demanda son elementos determinantes del precio de un bien o servicio, a mayor volumen de consumo se registra una disminución el costo de adquisición; el pequeño consumidor al adquirir sus insumos al menudeo paga un costo más elevado, en esta lógica producir viviendas en serie abarata los costos de producción, lo cual no es preciso, si se piensa la vivienda de un modo integral, construcción, mantenimiento y acondicionamiento climático del espacio edificado.

La autoproducción y la producción industrializada de desarrollos habitacionales no tienen una finalidad en común, retribución versus equidad, sus respectivos autores las piensan de un modo distinto. No deben ser comparadas en torno al concepto mercantil de costo, en la concepción Marxista los objetos tienen un valor de uso el cual no es intercambiable o transferible, sino refiere de forma singular la cantidad de trabajo en su realización.

Autoproducir tiene por fin transformar el hábitat y servir de soporte social a una unidad familiar, padres que laboran, hijos que estudian o trabajan y que demandan espacios para el desarrollo de la propia singularidad. En la fig. 1.51 se produce de



Fig. 1.51 producción de cubierta de vivienda por estudiantes y el Dr. Carlos González Lobo. Fuente Gamez 2015

manera participativa la cubierta de la vivienda de la imagen anterior, en la que aparece el Doctor Carlos González Lobo y estudiantes de arquitectura de la UACJ, otro tipo de pensar y producir la forma de lo arquitectónico.

Los costes de producción que tanto importan al enfoque economicista de producción, no es lo único a valorar; los saberes en torno al proceso productivo tradicional, y el significado social que no proviene de publicaciones sino del habitar social, fundamentos para un enfoque integral del autor. Se debe anotar que el valor social no siempre coincide con el valor de mercado, así mismo el valor estético convencional del tipo academicista se contrasta enormemente con el gusto popular, que predomina en la producción social.

El desarrollo de vivienda en serie se encuentra entre los límites de lo permisible por la normativa y lo habitable, con una lógica de mercado, y de máxima rentabilidad que no se corresponden con la demanda social y con el ambiente. Un guiño a las formas que responden a las tendencias

estilísticas en arquitectura, lo cual explicaría la combinación entre planta arquitectónica racionalista y fachada con elementos posmodernos, en una danza ecléctica que valida la disciplina de la arquitectura aun a pesar de las intenciones y anhelos de los usuarios o habitantes. En la fig. 1.52 se muestra un vivienda que combina racionalismo y posmodernismo, la planta libre entre sala cocina y comedor y elementos posmoderno como cornisas coloniales y arcos sobrepuestos en ventanas, en un desarrollo habitacional al suroriente de Ciudad Juárez.



Fig. 1.52 desarrollo de viviendas al suroriente de Ciudad Juárez. Fuente Ejercicio Académico 2014

Argumentar a favor de una u otra forma por sus costos de producción, no tiene sentido si no se considera que sus características son opuestas, términos como finalidad, significado, o valor social son elementos de una definición integral; La forma de la vivienda social fue concebida por su autor para ser apropiada, aunque existan condiciones físico, ambientales, o culturales del objeto que limiten esta intención. La vivienda de interés social debería corresponder a la demanda que la origina; lo humano, lo psicológico, lo antropológico, como fundamento, en cambio su disposición y producción hacen pensar que su sentido de lo arquitectónico, y su forma, se rigen por la máxima del capitalismo salvaje: propiciar utilidad sin mayor consideración.

El costo que pagan los autoprodutores por metro cuadrado puede ser sensiblemente menor al que se paga en el mercado convencional por varios factores, entre ellos la utilidad con las que se grava a la vivienda por las empresas desarrolladoras, y el costo del financiamiento de la producción. Por otro lado la autoproducción suele maximizar recursos materiales y humanos, si bien no siempre se puede obtener los insumos a precio de mayoreo, el rehúso reciclaje y otras

estrategias pueden convertirse en un costo de producción más económico si se le compara con los costes del mercado inmobiliario.

Los autoproductores desempeñan sustantivo en la producción de un bien como la vivienda, es decir, existe un saber sobre la tradición constructiva. Descontando los esfuerzos de profesionales que trabajan con organizaciones de la sociedad civil, colectivos y grupos que trabajan de forma participativa, no existe una noción clara sobre la contribución del arquitecto en la forma, socialmente no existe un saber relativo el potencial del autor y del diseño, no hay tal experiencia social sobre la disposición y el orden de los elementos formales y lo que puede significar en el objeto construído sin que ello necesariamente eleve el costo de un modo extraordinario.

En el autoproducción la percepción de la arquitectura como disciplina es incipiente, se duda o se ignora que la participación de un autor puede obrar en beneficio de la producción de lo espacial habitable; ignorancia sobre el potencial de la disciplina (no sólo de los autoproductores sino también de los mismos profesionistas) y la duda colocan a la profesión en una situación marginal a tal grado que se confía más en un maestro de obras no sólo para edificar sino para ser el autor de la forma.

Se estima que entre el 60% y 70% de la vivienda<sup>47</sup> producida en Latinoamérica se lleva a cabo sin arquitectos y sin proyectos formales, lo que no quiere decir que no existan arquitectos trabajando profesionalmente en cada una de las ciudades latinoamericanas, sino que no inciden de manera sustantiva en la producción de este tipo de vivienda; no lo hacen en la edificación, ni en la elaboración de proyecto sin que esto inhiba el crecimiento de asentamientos humanos, es decir, existen un tipo de arquitectura que se hace sin arquitectos, o sin diseño profesional.

A este fenómeno antes mencionado, arquitectura sin arquitectos, los investigadores lo conocen como “la producción social del hábitat”<sup>48</sup>, y su existencia y relevancia ha sido materia de constante debate académico; no obstante de ser el fenómeno más representativo de la arquitectura a nivel continental, disciplinalmente no es considerado, ni en la academia, ni en la

---

<sup>47</sup> El dato es del Dr. Carlos González Lobo, el cual lo menciono recientemente en la cátedra patrimonial que imparte en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en Agosto del 2017

<sup>48</sup> A este respecto se puede leer el texto “ *la participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*” coordinado por el maestro Gustavo Romero en los que se puede encontrar definiciones de la naturaleza de la producción social

práctica profesional. Desde la teoría convencional se le observa como materia de estudio de la sociología o antropología, se piensa que no se puede aprender nada de la construcción de una colonia popular, del estudio de la espacialidad social, del modo en que maximizan el uso de los recursos para producir, en síntesis nada que puede recuperarse como un saber que pueda ser incluido a nivel disciplinar, no aporta sustancia a la arquitectura convencional.

### 1.7 Sobre la naturaleza de lo arquitectónico en la disciplina de la arquitectura

A nivel disciplinar se promueve una arquitectura concebida como una fábrica de *formas de autor*, del tipo marca registrada; los autores convencionales recurren a la teoría para intentar desentrañar de ella nuevas apariencias, intento manierista por imprimirle un renovado valor al ejercicio de autoral, precisan de la reflexión teórica como un catálogo de ideas listas para su aplicación o empaste, teoría *ready made* de la novedad visual, lo que origina una visión que reduce la arquitectura a la búsqueda de expresividad sin sentido social (Ver fig. 1.53). Se sustituye la ética, por el fomento al consumo de productos presuntamente de naturaleza estética, acotados estos por una dimensión simbólica o tecnológica constructiva, en consecuencia una arquitectura que recurre a la teoría para propiciar el adorno y justificarlo.

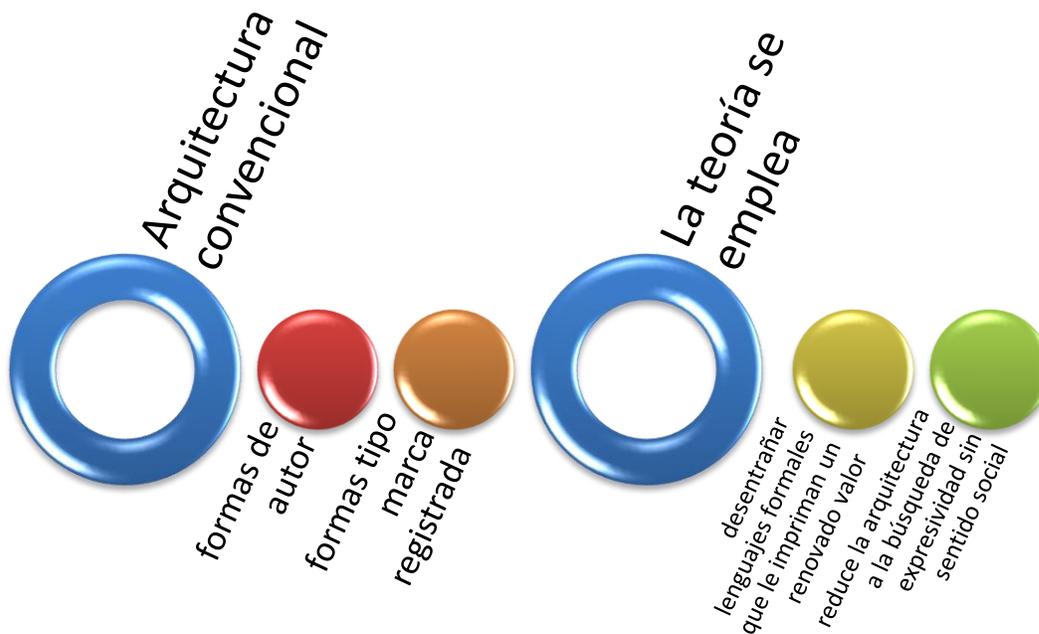


Fig. 1.53 esquema de la relación entre arquitectura convencional y teoría. Fuente Gamez 2018

La concepción convencional supone a la arquitectura como una disciplina del conocimiento que ha logrado a lo largo de los años y a través de los avances científicos, un alto nivel de especialización, y que posee una naturaleza propia e independiente en el plano de las humanidades; la arquitectura se basta a sí misma para abordar desde su propio referente problemas complejos que tiene que ver con lo humano y que entrelazan, se acepte o no se acepte, con otras áreas de conocimiento. El autor trabajará sobre la determinación de la forma, desde la forma misma, dejando de lado la dimensión humana, fundamento de lo arquitectónico, para convertir a la forma objeto en el sujeto, exacerbando la condición autorreferencial de la disciplina.

Este reduccionismo autorreferencial es una constante en la enseñanza de la arquitectura, académicamente se observa un enfoque centrado en la dimensión tecnológica constructiva y dimensión artístico abstracta, binomio cuya expresión se concentra en las materias de taller de proyecto. Sólo de esta dupla se producen las respuestas a los problemas de lo social espacial habitable; claramente la complejidad del hábitat, las relaciones que en él se dan, y lo humano, les sobrepasa y se requiere el auxilio de otras disciplinas, otros conocimientos, y otros saberes para una comprensión adecuada, que ayude a pensar, analizar, y proponer desde un enfoque transdisciplinar el ejercicio autoral en el proceso de producción de lo arquitectónico.

La teoría convencional e historia se cierran en sí mismas, no en lo transdisciplinar, lo que deriva en una explicación incompleta del fenómeno que pretenden aclarar; se desestima lo que se encuentra fuera o en los márgenes de la disciplina, la teoría e historia sólo refieren la arquitectura producida por los arquitectos en ejercicio de sus propias convenciones, valores y principios (aun cuando el concepto de arquitecto se haya modificado a lo largo de la historia) sin importar que estos en su conjunto se encuentre avalados o no, por la sociedad y que al no considerar materia de estudio aquello que se produce fuera de su autoridad, por especialistas y no especialistas, se pierde de vista el panorama integral de la arquitectura.

La arquitectura existe, aun antes de la invención de la disciplina como tal, se encuentra presente en las diferentes culturas, en los conocimientos, y los saberes, representados estos últimos por diversos tipos de edificación que en conjunto conforman una *tradicón* de lo habitable, del habitar, del hábitat, el origen de dicha *tradicón* se puede rastrear hasta los mismísimos orígenes

de lo humano. Antes de aprender a dibujar, representar, a ser tecnólogo o artista del campo restringido queda aprender a pensar y repensar la arquitectura.

En términos filosóficos la teoría de la arquitectura posee una veta propia y sustantiva. En el pasado diversos teóricos se han apoyado en grandes pensadores para desarrollar y escribir sus plataformas conceptuales. De la antigüedad a la fecha de un modo implícito o explícito la filosofía ha sido una constante en la teoría<sup>49</sup> escrita; por lo general el pensamiento filosófico se ha empleado para dotar o fundamentar el “significado” de diversas nociones en el marco de la disciplina, lo cual no siempre ha resultado en nociones que construyan “sentido” apropiado y apropiable de lugar, ni a nivel disciplinar, ni a nivel social.

Algunos ejemplos retomados del discurso filosófico podrían ser: rizoma, descentrar<sup>50</sup>, o el habitar; respecto a este último inadecuadamente se le explica convencionalmente como sinónimo de “la funcionalidad” moderna, aquella red de relaciones pautadas por el racionalismo positivista, que llegaron a equiparar a lo arquitectónico con el funcionamiento de un motor de combustión interna, una maquinaria para habitar, cuyo orden se podía fijar de un modo inamovible por el autor en garantía del bien común. “lo ordinario”, posmoderno, se presenta como mal gusto social, del que deberían aprender los autores; este mal gusto se encuentra representado en ciudades como las Vegas Nevada en Estados Unidos, pero lo que encubre es una indiferencia a los problemas sociales relacionados con el estar o ser en un lugar, al sustituir lo apropiado y apropiable por lo atractivo a la vista.

En alusión al origen de la arquitectura y lo que comporta, el filósofo Martin Heidegger en su ensayo *construir, habitar, pensar* nos propone dos consideraciones relativas al habitar: la primera de ellas es el significado del término para lo cual realiza un recorrido etimológico sobre el habitar y vocablos familiares en distintas culturas, en el encuentra que en el vocablo se puede leer que *“1)construir es propiamente habitar, 2)que el habitar es la manera como los mortales son en el la tierra, 3)y que el construir como el habitar se despliega en el construir que cuida, es decir, que*

---

<sup>49</sup> “Teoría de la arquitectura es todo sistema general o parcial sobre arquitectura formulado por escrito y que se basa en categorías estéticas. Aún si la estética queda reducida a una función, esta definición sigue siendo válida”, Hanno-Walter Kruft, *Historia de la Teoría de la arquitectura*, Alianza Editorial, España, 1990, p.16

<sup>50</sup> Sobre el concepto rizoma en el pensamiento filosófico se puede consultar la obra de Gilles Deleuze, y sobre el concepto descentrar los textos de Jacques Derrida.

*cuida el crecimiento...y en el construir que levanta edificios*"<sup>51</sup>, más adelante en el ensayo explicara la cuaternidad, (tierra, cielo, los divinos, los mortales) dirá que la relación de esta con el habitar equivale a un cuidar o mirar por la cuaternidad, el filósofo escribe que los hombres cuidan de las cosas que crecen, y erigen aquellas otras que no lo hacen, cuidan la naturaleza y de ser necesario la transforman.

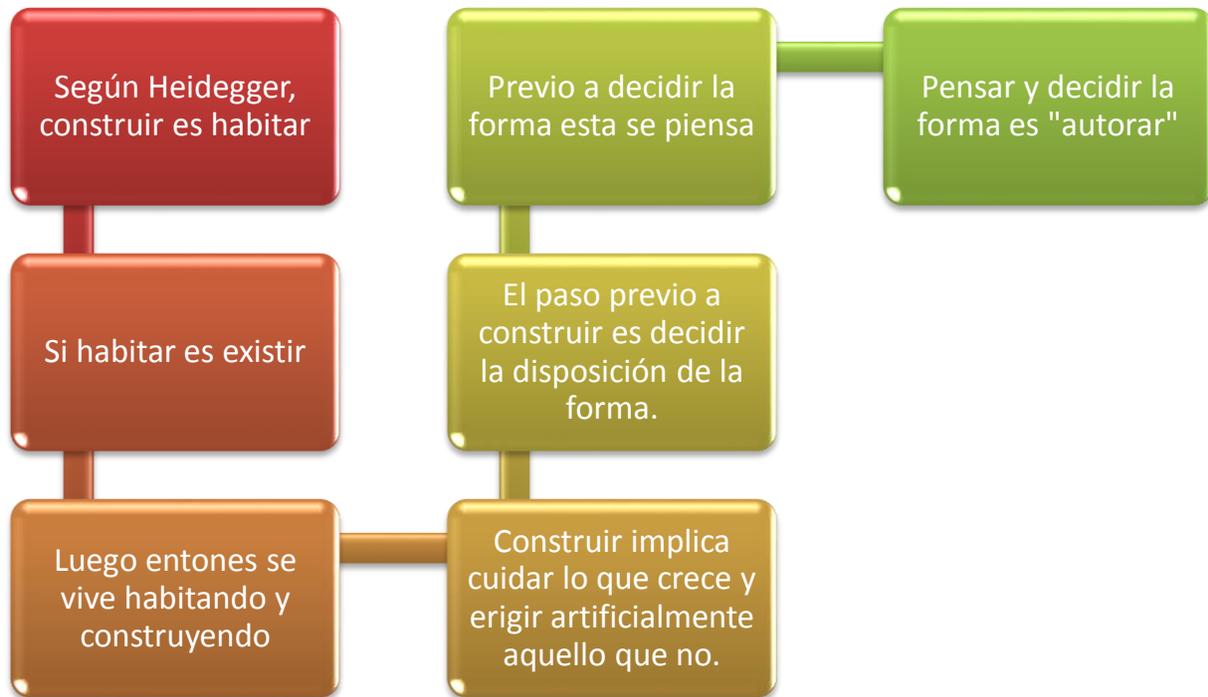


Fig. 1.54 Esquema de la idea filosófica, de construir, habitar, pensar, ser autor. Fuente Gamez 2018

La segunda cuestión consiste en preguntarse si el habitar pertenece al construir, el filósofo emplea el ejemplo de un puente y de cómo este adquiere sentido a partir de alguien está presente, afirmara que el puente además de conectar los extremos permite que se hagan evidentes para quien se encuentran presente, que se encuentran a ambas orillas. El ejemplo es utilizado para encontrar en el puente no sólo el objeto que une sino el objeto símbolo, elemento que coliga con la cuaternidad; al abrazar la cuaternidad que coliga con el habitar nos explica que ese elemento se convierte, deja de ser espacio para convertirse en lugar.

Continua y señala que los espacios reciben su esencia desde lugares y no desde el espacio abstracto, por ello las construcciones mantienen a la cuaternidad; es este cuidar por cuatro en el

<sup>51</sup> Heidegger Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, Editorial Universitaria, México 1994 , p.3

que radica la esencia del habitar, es decir se cuida lo construido y lo que se erige, y a su vez lo que se erige mantienen o sostienen la cuaternidad. “...las auténticas construcciones marcan el habitar llevándolo a su esencia y dan casa a esta esencia”<sup>52</sup>. Por esta razón la esencia del construir es el dejar –permitir, propiciar, obsequiar- habitar, por lo cual nos exhorta a construir desde el habitar y pensar para el habitar. (Ver fig. 1.55)



Fig. 1.55 Esquema, explica desde la filosofía de Heidegger la relación del construir, la cuaternidad, el habitar y la forma. Fuente Gamez 2017

Sí “habitar es construir”, la aparición del hombre y la transformación que este realiza del medio natural para adaptarlo a sus necesidades primarias, marca el inicio del hecho arquitectónico; pensar y realizar la remoción de troncos, el acomodo en un orden específico de algunas piedras, o la disposición de un terraplén representa el origen de la conformación del hábitat y con ello la dimensión de lo arquitectónico, mucho tiempo antes de que se puede hablar de una disciplina y

<sup>52</sup> Ibid, p.10

de la reacción de la teoría de la arquitectura. La teoría(s) de la arquitectura no acota la arquitectura, sucede lo contrario, es esta que la origina a partir de la transformación de un medio natural que a la postre conformara una tradición, es decir, un modo particular de producir lo habitable en el medio al tiempo que se cuida la naturaleza, cuestión olvidada en el modelo de producción capitalista.

Cuidar lo que nace y erigir lo que no, a juzgar por los resultados son nociones lejanas de la teoría convencional contemporánea que se descontextualizada y es incompleta; no reconoce el habitar y lo social como fuente primaria del fenómeno de lo arquitectónico. En términos disciplinares existe una problemática que comporta una paradoja máxima: hablar de arquitectura que en esencia es hablar del habitar, y no tener considerar el fenómeno social del habitar más relevante, la producción social del hábitat.

La teoría convencional de la arquitectura para su desarrollo presenta un problema de lógica, entendida esta como la manifestación de un razonamiento coherente: reducir artificiosamente el fenómeno sobre el cual se investiga, al desestimar la producción social del hábitat, contemplando que es sólo una adjetivación más, y calificarla de alta obviedad<sup>53</sup> en el marco de la producción arquitectónica.

Las propuestas en materia de arquitectura de la teoría contemporánea versa sobre la imposición de planteamientos ideológicos, criterios figurativos, y atributos formales pintorescos, lo que supone un alejamiento de la genuina naturaleza de la disciplina que podemos encontrar en el habitar, cuidar y erigir. En términos teóricos nos encontramos ante la disminución artificiosa del campo de lo arquitectónico y la descontextualización de su argumentación, dos condiciones que a su vez engloban una problemática de enseñanza, una cuestión epistemológica. (Ver fig. 1.56)

Los dos problemas son matices de una misma ecuación, el pensar a la arquitectura desde un distanciamiento con el habitar y la cuestión social que ello engloba, es decir, la producción de lo arquitectónico lleva implícito la transformación de las estructuras sociales. Un alejamiento de las

---

<sup>53</sup> *“Esto facilita entender cómo es que se organizan algunos modos de producción, con lo que se perfila un desmontaje sereno de aquella otra adjetivación, no tan serena, de la etiqueta participativa; de alta obviedad y que pretende apoderarse de algo que ha sido persistente condición para para la diversas condiciones de lo humano, no solo de lo arquitectónico”* p.134 lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico. Editorial UNAM

ciencias de lo humano, para acercarse a una visión artística de la arquitectura o una dimensión tecnológica constructiva de corte cuantitativo donde impera el número, aquello que puede medirse o enumerarse.



Fig. 1.56 Esquema que muestra dos problemas de la inconsistencia lógica de la disciplina de la arquitectura.  
Fuente Gamez 2017

Esta visión del arte donde la abstracción predomina sobre la producción simbólica implica una concepción del arte deshumanizante, que se ausenta del cuidar y erigir como parte esencial de la existencia, en la fig. 1.57 se esquematizan dos visiones del arte, la abstracta que deshumaniza y la simbólica que humaniza. Igualmente equivoca resulta una visión de fundamento antropométrico que deriva en consideraciones de orden técnico por sobre consideraciones de la percepción de lo espacial, entendida como la noción fenomenológica que refiere que lo espacial es sólo la percepción humana de la realidad en el espacio.

Es necesario precisar el concepto de “lo arquitectónico”, existe una visión convencional obtusa que de manera consciente o inconsciente enmascara y ancla la naturaleza del fenómeno de la arquitectura al interior de la disciplina, por ello es necesario repensar la arquitectura<sup>54</sup>, a partir

<sup>54</sup> Repensar la arquitectura, Gustavo romero, revisión al borrador de tesis

de adentrarnos en lo que la antropología conoce como el origen del hecho arquitectónico, la tradición.



Fig. 1.57 esquema de dos visiones del arte. Fuente Gamez 2017

Arquitectura y “lo arquitectónico” poseen significados distintos que no son determinantes; el enfoque determinista ha pretendido mediante la imposición de “buenas ideas” borrar a las ideas que le han precedido. Lo arquitectónico se relaciona con el habitar, es decir, es el presente de lo habitable, el modo en que se ocupa y se vive un lugar en el marco de una cultura dada.

En cambio el término arquitectura refiere un sentido histórico-académico de una disciplina que se basta a sí misma para interpretar, y desdoblar problemáticas complejas como lo es lo espacial social

habitable, sin requerir de otras disciplinas, conocimientos o saberes. Lo arquitectónico en cambio es transdisciplinar, es lo latente, aquello relacionado con el cuidar y erigir, lo esencial del fenómeno, o el conjunto de atributos sin los cuales la arquitectura no es apropiada y apropiable.

El pensamiento marxista caracteriza de dos maneras un objeto: la ontológica y la ortodoxa; al hablar de lo que un objeto es y lo que no es el filósofo Karel Kosik afirmaba en un sentido pragmático que la mayoría de la gente no posee una comprensión de la cosa en realidad (léase objeto); el dinero por ejemplo, se usa pero no se sabe que es<sup>55</sup>, dirá que el hombre tiene una práctica utilitaria y un sentido común para orientarse en el mundo, todo lo cual asevera es una “dialéctica de lo concreto”.

<sup>55</sup> para el marxismo la riqueza es la acumulación de trabajo ajeno

Por otro lado para el materialismo dialéctico ortodoxo, la cosa existe independientemente de nuestra conciencia, esta se encuentra dispuesta de tal manera que posee *contenido y forma*, entendiendo el contenido como todos los elementos de un objeto dado y la forma como el modo que se expresa dicho contenido tanto en interior de la forma como al exterior de ella.

Se decidan o se identifiquen las características en ambos enfoques: la cosa, el objeto, la esencia, se conoce por las características materiales objetivas fruto del análisis teórico, o se saben, son aprehensibles por las cualidades observables que devienen de la praxis, de la experiencia, del uso, cuestiones, obsérvalas, medibles, palpables; si aplicáramos estas nociones para el entendimiento de lo arquitectónico podríamos encontrar que estas dos maneras de aproximarse son deterministas.

En el enfoque materialista, el contenido es el habitar aquello sin lo cual la arquitectura es un objeto llanamente artístico del tipo monumental, la forma son los elementos dispuestos con un orden material que deviene de un proceso de toma de decisiones un proceso autoral. Al calificar al “habitar” o lo habitable como una constante se corre el riesgo de incurrir en una inapropiada interpretación, es decir suponer que el habitar acontece siempre igual, estrictamente inmutable, sin cambios, consideración que prefigura el determinismo.

El determinismo sea este materialista, positivista, o economicista, presente en el pensamiento del autor convencional comporta un problema; supone que al haber estudiado “el habitar” por medio de los recursos que a nivel disciplinar presenta la arquitectura, habiendo desarrollado sus habilidades y destrezas en el manejo del diseño, puede llevar a cabo una interpretación libre de cómo debe de habitarse un objeto. Puede decidir el habitar basado en una lectura de la realidad, a partir exclusivamente de su experiencia, cosa que no es apropiada. El habitar implica un saber o un conjunto de saberes que rebasan la capacidad de las ciencias duras para explicarlo.

El materialismo desde la dialéctica sugiere que nuestro conocimiento sobre la cosa no está terminado pero que se hace más preciso ante la indagación, es opuesto al enfoque ontológico. En términos generales el enfoque ontológico plantea la imposibilidad de abarcar a la cosa (el objeto) en su totalidad, en esta idea de que todo puede llegarse a conocer en su totalidad; el siguiente planteamiento es un ejemplo de esta condición: la mente y lo mental, descrito por dos

interrogantes: *¿Será que lo mental es una ilusión, y que todo lo que hoy describimos en términos mentales puede reducirse a los procesos físicos que observa la ciencia? ¿O será que lo mental es algo efectivamente existente, inmaterial e inobservable?*<sup>56</sup>.

Alexander empleaba el concepto de *la cualidad sin nombre* para referir un conjunto de atributos en objetos arquitectónicos que no necesariamente se pueden precisar o determinar con toda exactitud, y que sin embargo estaban presentes en lo arquitectónico confiriéndole cierto sentido especial, todo lo cual pretendió sintetizar en implementar mediante los llamados *patterns*<sup>57</sup> en su metodología participativa de diseño. (Ver fig. 1.58)

Por tanto:

**Si las casas van alineadas, colóquelas a lo largo de senderos peatonales que corten en ángulo recto las carreteras locales y los aparcamientos de superficie, y dé a cada casa una fachada larga y de poco fondo.**

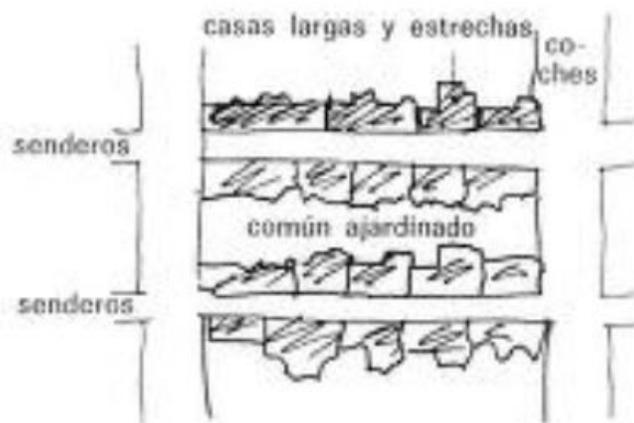


Fig. 1.58 imagen de un "patrón casas alineadas ". Fuente texto el lenguaje de patrones p.201

Ante esta cuestión que nos plantea el materialismo o la ontología, antes de decantarse por uno u otro enfoque, lo evidente hacerse es el aporte de otras disciplinas a la reflexión teórica en

<sup>56</sup> Sosa, Ernest. «Problems of metaphysics». *Oxford Companion to Philosophy*

<sup>57</sup> "Cada patrón describe un problema que ocurre una y otra vez en nuestro entorno; propone posteriormente la médula de solución a ese problema, de tal manera que esa solución pueda ser usada más de un millón de veces sin hacerlo ni siquiera dos veces de la misma forma". Alexander Christopher, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, 1977

materia de arquitectura; Entre el determinismo y lo indeterminado, lo objetivo o subjetivo, conocimiento o saber, se piense o no que la naturaleza de lo arquitectónico es abarcable o no, se crea que podemos acercarnos a su comprensión pero no la podemos determinar, lo propio de lo arquitectónico es atravesado por otras disciplinas, aquellas que versan sobre lo humano.

En el enfoque bio-psico-antropológico de la arquitectura que desarrollan Héctor García Olvera y Miguel Hierro Gómez, se proponen la reconsideración de lo humano en la producción de lo arquitectónico, en sus propias palabras se requiere “un anclaje de las ciencias de lo humano” como lo son la antropología, la psicología, la sociología para derivar en el sentido central de lo humano en la producción de lo espacial.

*“lo humano y el diseño de lo arquitectónico, en la que tal relación, se nos manifiesta por los modos de su producción, no solo interactiva o dialéctica, sino básicamente transaccional; lo que nos sugiere, primariamente, que no es solo la existencia de lo humano, sino el modo de producción de ello, lo que demandara y condicionara a la producción de lo arquitectónico, y que su proceso de diseño y producto resultante, han de intervenir y condicionar a la misma forma a la misma forma de producción de lo humano”<sup>58</sup>*

El objetivo es una arquitectura que libra lo autorreferencial para retornar a lo que identificamos como tomar su antiguo centro, “la tradición”; la producción arquitectónica entonces reorganiza la dimensión artístico-simbólica y tecnología-constructiva en torno a un nuevo centro, lo humano. La preponderancia del dibujo y de la composición se dejarían de lado; el dibujo como herramienta y la composición como estrategia para ordenar y disponer mediante mecanismo figurativos los elementos que configurarían lo espacial habitable en documentos, maquetas, o planos, retomarían su sentido original, el habitar y lo humano, lo cual lograría romper el aislamiento con otras disciplinas, propiciando una aproximación a la problemática de lo espacial habitable de una manera integral y más productiva.

---

<sup>58</sup> García, Olvera, Héctor; Hierro, Gómez, Miguel; *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico, colección lo arquitectónico y las ciencias de lo humano tomo I*, editorial UNAM, Mexico, 2012 p.17

Lo humano como centro, como equivalente de lo arquitectónico requiere de reflexión académica, arquitectos humanistas, *“Véase, que allí, en la academia, no se piensa en lo arquitectónico sino en la arquitectura, así de abstracto; y se dice que esta existe, mágicamente, porque el arquitecto existe; y se sugiere que donde este arquitecto no este, allí solo habrá obra de construcción, producto probable de mentes primitivas, elementales generadora de resultados abortivos cercanos a la necesidad”*<sup>59</sup>; arquitectos que no tengan por centro al objeto mismo en sus posibles dimensiones sino como pretexto para el acontecer humano, lo cual deben no sólo suponer su origen sino conocer el origen de lo arquitectónico el cual se encuentra históricamente anclado a lo humano y a la llamada “tradición”. En la fig. 1.59 se presentan dos concepciones de la arquitectura, la primera basada en la teoría convencional y la segunda en la filosofía y la tradición.

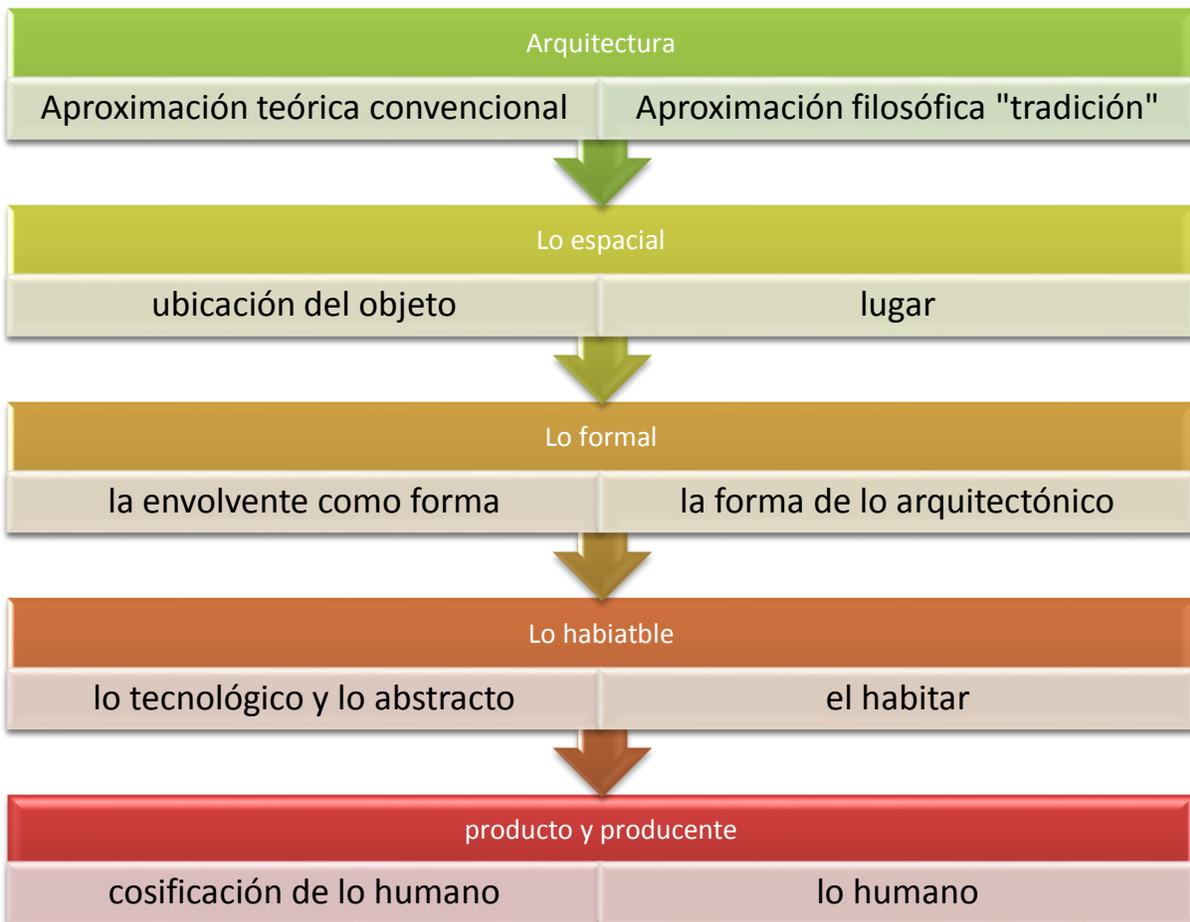


Fig. 1.59 En el esquema se expone dos visiones para la arquitectura. Fuente Gamez 2017

<sup>59</sup> García, Olvera, Héctor; Hierro, Gómez, Miguel; *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico, colección lo arquitectónico y las ciencias de lo humano tomo I*, editorial UNAM, Mexico, 2012 p.17

## **1.8 Consideraciones sobre la ganancia en el mercado liberal.**

La teoría económica liberal supone que los actores o las fuerzas en el mercado, en el marco de la libre competencia pueden lograr un equilibrio, una autorregulación que dará por resultado el balance entre oferta y demanda, que a su vez se convertirá literalmente en prosperidad social económica, así de simple y así de complicado; se dice en opinión de algunos especialistas que la intención por obtener una ganancia ha hecho más por abatir la pobreza, que los así llamados esfuerzos políticos en pro de terminar con la desigualdad social.

Desde esta perspectiva el liberalismo no pretende el empobrecimiento de la población, sino todo lo contrario; Xavier Sala I Martin habla de conceptos como “afán de lucro”, o “búsqueda del beneficio individual” y los opone al concepto de “estado benefactor”, en esencia, explicará que el desarrollo tecnológico de numerosos productos y servicios ha sido posible gracias al interés por producirlos, distribuirlos, venderlos, y finalmente obtener una ganancia, aduce que si volteamos a nuestro alrededor nos encontraremos con productos de uso cotidiano que ejemplifican lo anterior.

Un teléfono inteligente, un refrigerador o un televisor de última generación, son logros de objetivos egoístas, empresas persiguiendo intereses económicos, lo cual no es negativo, es el modo en el que mejor le ha ido a las sociedades resolviendo sus necesidades, la mejor estrategia para acabar con la desigualdad según esta teoría económica. En este esquema de ideas es importante el concepto de libre competencia, el cual tendrá su opuesto en el concepto de monopolio.

La competitividad entre los diferentes actores del mercado trae consigo mejores precios, es decir, vuelve asequibles los productos, la premisa es básica si el comprador puede optar entre diferentes proveedores sus posibilidades de obtener un mejor producto a un mejor precio se incrementan ya que el interés por la comercialización, que su vez es movido por el interés económico, la ganancia, obrara por sí mismo y hará que productores, comercializadores y proveedores compitan a tal grado que al final el mismo mercado llegue a un balance donde todos ganan. Hasta este punto de la argumentación la ganancia es uno más de los elementos, no lo es todo.

En economía el término monopolio, tiene por significado, la existencia de un actor preponderante en el mercado, en el esquema liberal las actividades monopólicas son ilegales y preocupantes ya que estas anulan la libre competencia (el duopolio, el oligopolio por su parte hacen lo mismo) que es la base del comercio neoliberal, en términos generales el que dos o más actores acuerden un precio para un producto o servicio, o que uno de los actores tenga la fuerza y las relaciones para imponer sus condiciones en el mercado, elimina la competitividad.

Un mercado en el que no se requiere ser competitivo porque de ello no depende la ganancia, sino de otros factores, rompe el modelo; la estrategia de ofrecer el mejor precio, o el precio más competitivo se sustenta pero no se sostiene, lo que va en menoscabo de la población en general. En este punto de la argumentación la ganancia como tal adquiere relevancia, ante otros elementos como podría ser equidad, ética o como ya se ha mencionado libre competencia.

El monopolio que resulta en el artificioso control de precios no tiene lugar en una economía neoliberal democrática; existe una regulación al respecto, organismos gubernamentales destinados prevenir estas figuras de negocio, y una serie de estrategias y compromisos internacionales para evitar que el fenómeno ocurra, por lo cual se podría suponer en una economía como la Mexicana, esto no sucede, sin embargo diversos autores, investigaciones y notas periodísticas afirman lo contrario, existe y es posible por corrupción. Podría decirse que la corrupción es el talón de Aquiles la política económica sustentada en esta visión neoliberal del mercado.

La corrupción representa la perversión de los procedimientos, es la transgresión de la norma, la ética profesional y de negocios, la corrupción hace posible las prácticas monopólicas, y trastoca los principios económicos que sustentan al liberalismo. Los monopolios existen por una divergencia del liberalismo, sobre la cual advertía Adam Smith<sup>60</sup>, “la máxima vil” a saber, la prevalencia de la ganancia de unos cuantos por encima del interés común de la gente. (Ver. Fig. 1.60)

---

<sup>60</sup> A propósito de una conferencia de Noam Chomsky, <http://www.jornada.unam.mx/2017/11/16/politica/009n1pol>



Fig. 1.60 Esquema que ilustra los factores que afectan la libre competencia. Fuente Gamez 2017

El concepto de “ganancia” ha pasado de ser un elemento más, para convertirse en lo único que importa al hacer negocio para los grandes capitales que dominan el mercado; el imperio de la ganancia por sobre ningún otro valor moral o ético; esta visión de negocios plantea que todo es relativo menos la ganancia, responsable directa del fenómeno actual de la desigualdad. La ganancia en principio es un factor para el desarrollo de la riqueza de la población, de la igualdad, y equidad; sin embargo por efecto de la corrupción (lo supone la teoría liberal) la ganancia es sinónimo de capitalismo salvaje, es equivalente a desigualdad; aquella máxima de negocios que refiere la conveniencia por igual de todas las partes, “ganar-ganar” es letra muerta.

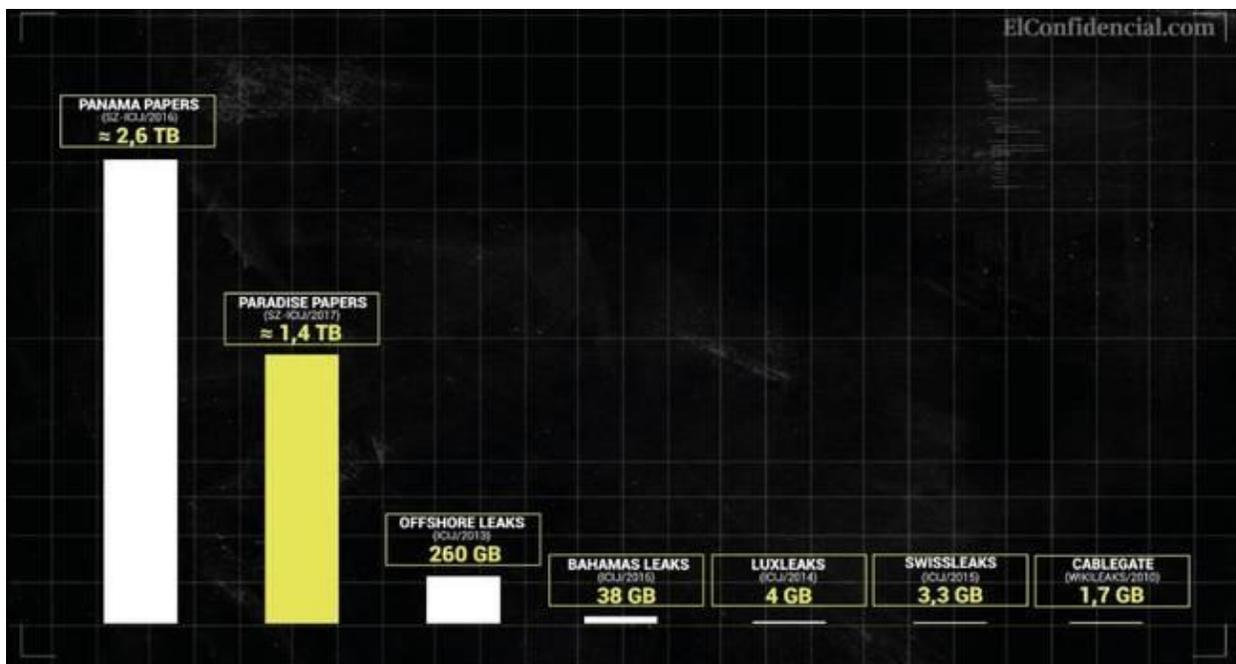


Fig. 1.61 filtraciones relacionadas a la evasión fiscal. Fuente

<https://www.ecestaticos.com/image/clipping/654/c8f6a5f97946dad3efb0b16935f8c1d6/comparativa-leaks.jpg>  
<https://www.ecestaticos.com/image/clipping/654/c8f6a5f97946dad3efb0b16935f8c1d6/comparativa-leaks.jpg>

Pobreza extrema, desigualdad extrema, imposibilidad de abatir la pobreza extrema para el año 2030 como lo pretendía el banco mundial, súper ricos que no pagan impuestos y que eluden tal obligación al hacer uso de los llamados paraísos fiscales<sup>61</sup>, son una realidad impactante; una muy pequeña parte de la humanidad posee la riqueza de la mitad de la población y esta tendencia se encuentra en incremento, se devalúan los salarios, se controla el precio de compra de productos. Se emplean las leyes y políticas en favor de los más ricos, como un ariete en pro de los intereses ya no de estados nación sino de capitales que ahora no tiene patria sino espacios de flujos<sup>62</sup> sin restricciones políticas, dignidad humana hipotecada ante el capital global en el marco de la modernidad líquida lo que suscita que el planeta entero se encuentre en una diáspora global, unos y otros inmersos en una diversidad cultural, en la cual no siempre se observa del mismo modo la pobreza. En la fig. 1.61 se indica el nombre de las últimas filtraciones relacionada a la evasión de impuestos de los grandes capitales a nivel global.

<sup>61</sup> A este respecto se puede consultar el artículo periodístico sobre lo que se ha llamado, papeles del paraíso. [https://www.elconfidencial.com/economia/paradise-papers/2017-11-05/que-es-paradise-papers-claves\\_1470640/](https://www.elconfidencial.com/economia/paradise-papers/2017-11-05/que-es-paradise-papers-claves_1470640/)

<sup>62</sup> Sobre los espacios de flujo que han sustituido a los espacios físicos y que por esta razón escapan a los controles políticos se puede leer el capítulo V del texto la cultura en la modernidad líquida página 65

La pobreza o desigualdad no debe observarse como un valor cultural, aquello que debe preservarse, ambientes pobres que de acuerdo a una visión multicultural (sobre la que escribe Bauman) deben de existir como un posible derecho a ser pobre, *“el nuevo culturalismo, al igual que el anterior racismo, se empeña en sofocar la conciencia moral y aceptar la desigualdad humana como un hecho que excede las capacidades de la intervención humana (en el caso del racismo) o como condición con la cual no se debe interferir por deferencia a sus venerables factores culturales”*<sup>63</sup>. No deberíamos olvidar que la pobreza material es el gran problema global, es la fuente propia de la injusticia y desigualdad. (Ver fig. 1.62)

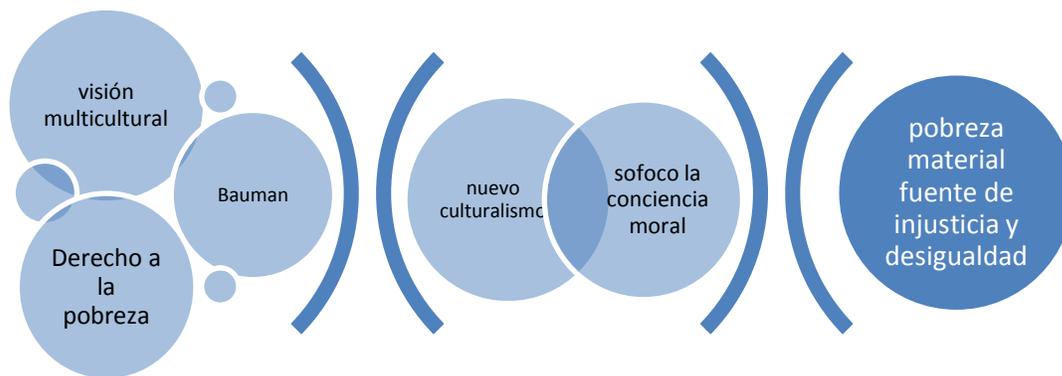


Fig. 1.62 Esquema sobre como el presunto derecho a la pobreza propicia injusticia y desigualdad según Bauman. Fuente Gamez 2017

En la actualidad la brecha entre ricos y pobres se ha acrecentado, millones viven en la pobreza (con un dólar al día) lo que ha provocado que se fracturen las sociedades y se debiliten las políticas en favor de los más pobres; La organización de la sociedad civil denominada Oxfam, reporta que ocho personas poseen la misma riqueza que la mitad de la población más pobre, *“La evasión y elusión fiscal por parte de las grandes multinacionales priva a los países pobres de al menos 100.000 millones de dólares cada año en ingresos fiscales, dinero suficiente para financiar*

<sup>63</sup> Bauman, Zygmund, *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica, México 2013, p.45

*servicios educativos para los 124 millones de niños y niñas sin escolarizar o servicios sanitarios que podrían evitar la muerte de al menos seis millones de niños y niñas cada año”* <sup>64</sup>, la economía mundial al servicio del uno por ciento de la población; para concluir los pobres tiende a ser más pobres y los ricos aún más ricos, en una dinámica que en economía se explicará como la prevalencia de la ganancia por sobre el bien común.

Desigualdad, ganancia, corrupción son conceptos que pueden llegar a explicar de una manera más apropiada fenómenos que ocurren en nuestras ciudades latinoamericanas; por ejemplo el abandono o despoblamiento de grandes porciones de la ciudad. Ciento setenta y cinco mil viviendas<sup>65</sup> nuevas de interés social fueron construidas en el periodo de 2000 al 2010 en Ciudad Juárez, este número de viviendas incrementó en un treinta por ciento las viviendas ya existentes; fueron construidas para dar paso al fenómeno de abandono, 115000 viviendas desahitadas en el 2015 según datos del INEGI. Este número desproporcionado de viviendas producidas da cuenta de la desigualdad, de la ganancia y de la corrupción.

No fueron construidas para ser abandonadas sino para ser habitadas, pero el desconocimiento de la forma necesaria para dicha localidad incide en el fenómeno; el abandono masivo no ocurrió de un sólo golpe, las viviendas fueron abandonadas paulatinamente, su abandono fue detectado por desarrolladores de vivienda, mientras se seguía promoviendo y construyendo el mismo modelo. La persistencia del modelo debe ser intencional, el abandono no es un fenómeno que en términos económicos tenga importancia ya que estas viviendas han sido concebidas como un pretexto para la obtención de ganancia, son un producto cuyos estándares de calidad se encuentran amparados en la indeterminación, en esta lógica una vivienda para el desierto puede ser cualquiera, siempre y cuando no trastoque la ganancia, sus atributos formales pueden ser idénticos a los del centro o del sur de la república.

El abandono no sólo ocurre en ciudad Juárez, sino en todo el país, no puede aducirse desconocimiento, la producción masiva de vivienda sabe que su modelo no corresponde con las

---

<sup>64</sup> <https://www.oxfam.org/es/iguales/cinco-datos-escandalosos-sobre-la-desigualdad-extrema-global>

<sup>65</sup> Maycotte, Elvira, “la vivienda y ciudad del siglo XXI. Diez años de producción de vivienda en Ciudad Juárez Chihuahua” en el libro “*Habitabilidad y política de vivienda en México*”, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 657-680

necesidades de la gente, es el equivalente a la práctica industrial de la obsolescencia programada, o al concepto de “moda” en el marco del fenómeno del consumo. Viviendas fabricadas con una fecha de caducidad cercana en el tiempo<sup>66</sup>, al producirse no se observan como un producto urbano arquitectónico que tendrá un habitar y un conjunto de habitantes, no es así como se le piensa y produce, sino como un medio para la retribución económica. La vivienda es un objeto más a ofertar en esta visión del consumo cuyo eje transversal es la adquisición de productos para el pronto desecho o descarte de los mismos.

Además del problema de seguridad que azota a Ciudad Juárez, según reportes periodísticos por varios años la ciudad más peligrosa del mundo (contando sólo aquellas que no estaban en guerra), aunado a otros factores de salud y ambientales, una apropiada lectura del abandono de vivienda, hace suponer que produjeron bienes que no fueron suficientemente apropiados para que sus consumidores permanecieran con ellos.

El fenómeno es mucho más complejo de describir, la reflexión nos lleva a por lo menos dos cuestiones innegables: representó para la población más necesitada una pérdida sustantiva de su patrimonio, el abandono significó la entrega de un bien que tradicionalmente concentra la riqueza material de una familia, una casa abandonada empobreció de forma directa a la familia que la desocupo.

Por otro lado la amalgama de viviendas habitadas y deshabitadas empobreció el contexto, dificultó la seguridad en la zona, empobreció a los que se fueron y a los que se quedaron; el costo comercial de estas viviendas disminuyó. Creció la inseguridad, el abandono de manzanas completas e hileras interminables y discontinuas de casas habitadas y deshabitadas, en proporción numérica de un 25% de vivienda abandonada en la ciudad, sin embargo existen desarrollos que concentra el abandono como tal, hoy lucen como lugares abandonados, lugares que representan la inversa de la proporción referida, es decir de cada diez casas, sólo dos o tres se encuentran habitadas. (Ver. Fig. 1.63)

---

<sup>66</sup> En ciudad Juárez se permitió la construcción de cientos de viviendas en predios inundables, el resultado fue un necesario desalojo y la pérdida de patrimonio familiar, lo que hace preguntarse por el objetivo de la construcción y de este tipo de arquitectura.



Fig. 1.63 Vivienda abandonada al suroriente de Ciudad Juárez. Fuente <https://yociudadano.com.mx/noticias/uacj-realizara-estudio-sobre-vivienda-deshabitada-en-el-suroriente/>

En esta circunstancia fallida para la población, no afectó negativamente a los inversionistas y bancos, un mal negocio, resultó en uno lucrativo; las viviendas se recuperaron y se volvieron a vender en múltiples ocasiones, el gran perdedor fue el poblador que hizo uso de un crédito e invirtió en un bien que no pudo conservar; un bien que no conservó su precio, sufrió el desplome de su valor. El desplome se debe a múltiples factores, como la violencia o el deterioro ambiental, pero debe reconocerse como un problema el modelo de producción de la arquitectura social, por parte de los desarrolladores inmobiliarios.

El cálculo de mermas en una edificación es de 3% a 5%, es decir, aquellos que realizan precios unitario, presupuestos, basados en los manuales especializados coinciden en señalar que de cada 100 ladrillos entre 3 y 5 constituirán una pérdida, que se debe contemplar en el costeo, otros parámetros rigen en diversas empresas. Es preocupante que en los últimos años en Ciudad Juárez de cada 10 viviendas, 7 se regresen, se abandone, o permanezcan deshabitadas, lo cual lleva a

preguntarse: ¿cómo es posible se sostenga un negocio con solo el 30% de efectividad de su venta? que empresas puede permanecer en el mercado con este rendimiento.

Los procesos de producción y la comercialización de bienes y servicios tendrían que estar libres de corrupción, pero no es así. Las intenciones de los productores han sido cooptadas por los intereses del gran capital, defienden los intereses económicos de la pequeña parte del planeta que no acumula riqueza. El arquitecto como autor del diseño, adquiere renombre, prestigio, en la medida de que sus diseños son exitosos, obtendrá una ganancia por el desarrollo adecuado de su trabajo, al tiempo que carga con una responsabilidad social, lo que nos lleva a la siguiente pregunta ¿en qué consiste una arquitectura exitosa? Puede ser exitosa para la sociedad en su conjunto o sólo es un lujo para una pequeña porción que puede producirla y consumirla.

Ante el fenómeno complejo de una economía globalizada, ¿cuál es el papel del arquitecto como un autor con visión social? y ¿es posible que su participación en los proceso productivos, específicamente en el diseño pueda representar una diferencia? lujo o derecho, cuestión relevante si considera que el grueso del volumen de vivienda abandonada en el País, es decir, inmensos desarrollos habitacionales fallidos, fueron planificados, diseñados, construidos, promovidos por especialistas, y aprobados por las autoridades.

### **1.9 Lo político, lo económico y la arquitectura.**

Las decisiones en materia de política económica de un país, de una región, o de un bloque económico son determinantes para su desarrollo y crecimiento; los posibles cambios al libre comercio configuran un escenario que propicia incertidumbre en los mercados financieros, como consecuencia el tipo de cambio tiene una situación volátil, según explican notas periodísticas de economistas y líderes de opinión; recientemente se ha informado que la proyección de crecimiento económico para los siguientes dos años (2018-2019) en México se encuentra por encima del dos por ciento, también se ha informado que ese número es el promedio anual de los últimos años de administraciones neoliberales en el País.

En la gráfica (Ver. Fig. 1.64) se puede observar una marcada tendencia a la baja en el crecimiento anual, si bien se muestran picos en el crecimiento a estos por lo regular les siguen disminuciones importantes incluso hasta llegar al percentil negativo, también se observa que después de desplome, existe un repunte compensatorio al año siguiente; por último, el promedio del año 1961 al 2017 es de 3.95% lo que puede ser una buena señal, sin embargo si se divide en dos el período se puede afirmar que el promedio de 1961 a 1982 es de 6.75%, para el año de 1983 ya en pleno de la aplicación de una política económica neoliberal el crecimiento de ese año a la fecha es de sólo 2.26% . (Ver. Fig. 1.65)

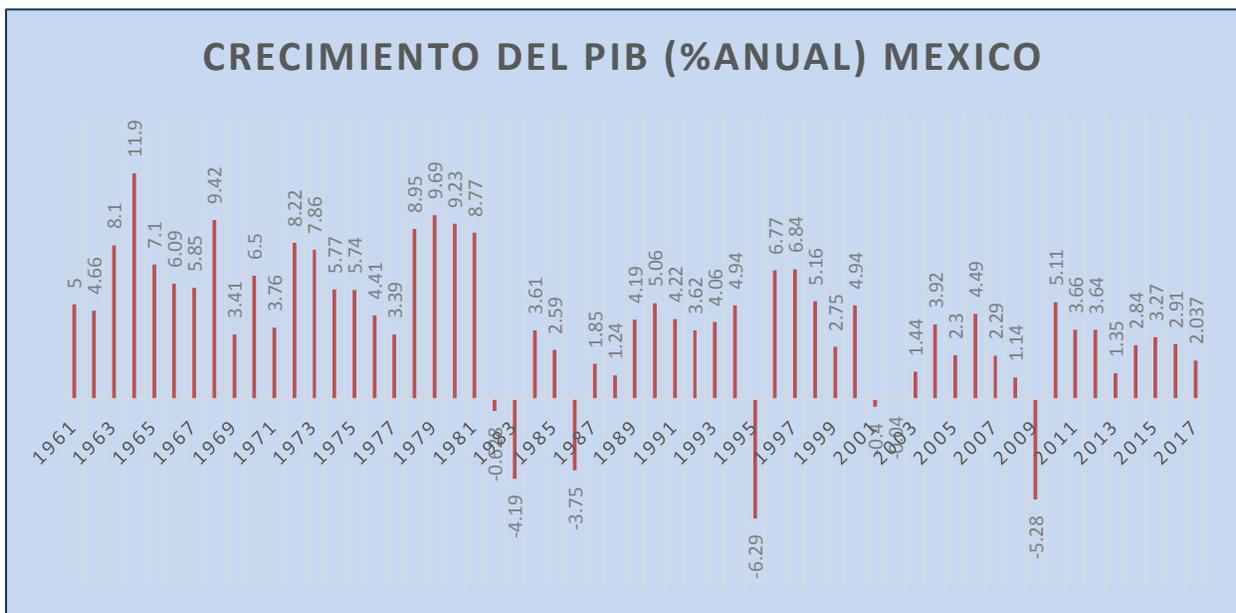


Fig. 1.64 Gráfica del crecimiento del Pib (% anual) México, con datos del Banco mundial. Fuente Gamez 2018

Paralelamente se ha documentado y divulgado en los medios de comunicación que a este ritmo de crecimiento se continuará acrecentando la desigualdad económica y con ello se agudizará un abanico de problemas sociales; una posible forma de acotar las consecuencias de un bajo crecimiento económico, es que de cada diez Mexicanos que nacen pobres, siete continuarán siéndolo toda la vida<sup>67</sup>, a diferencia de otros países con un mayor crecimiento en los cuales la proporción es la inversa; ante este panorama nos volvemos a preguntar si la arquitectura

<sup>67</sup> Según nota periodística que refiere un estudio realizado por el Centro de Estudios Espinosa Yglesias (CEEY) denominado “El México de 2018. Movilidad social para el bienestar”, presentado el martes 8 de Mayo 2018; en <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/05/08/en-mexico-quienes-nacen-pobres-viviran-asi-siempre-estudio-8686.html>, consultado el día 2 de Noviembre de 2018.

también es política, o si la producción de lo arquitectónico tiene implicaciones políticas, la respuesta pudiera ser evidente, lo que a su vez nos lleva a preguntarnos, ¿Cómo se deciden las políticas públicas y la arquitectura social?

En una economía liberal el estado teóricamente tiene el rol de permitir que el libre juego de los actores del mercado propicien cierta inercia estabilizadora; desde el punto de vista humanista, al propio estado le corresponde la generación e implementación de políticas públicas en el marco de una política económica que garantice a la población un desarrollo equitativo, lo cual al margen de ser materia constitucional, en la práctica es letra muerta.

Al gran capital sólo le interesa una alta rentabilidad producto de su inversión, por sobre cualquier otra cuestión. La salud, la educación, la cultura, la vivienda, cuestiones de corte social se modifican eventualmente en aras de dicha rentabilidad, lo que no siempre ha resultado en el beneficio de la mayoría, una mayoría que nace, crece y muere en la pobreza estructural.

Los economistas explican que las disposiciones respecto a los incentivos para la producción, la distribución de la riqueza y las posibilidades de consumo de la población, suponen la estabilidad macroeconómica en el país, en esta búsqueda estabilizadora se desincorporaron las paraestatales, se privatizaron distintas empresas, ferrocarriles, teléfonos de México. Recientemente la reforma energética ha transformado las relaciones de negocios de esta empresa lo que algunos analistas llaman la entrega del petróleo; fuera de la escala

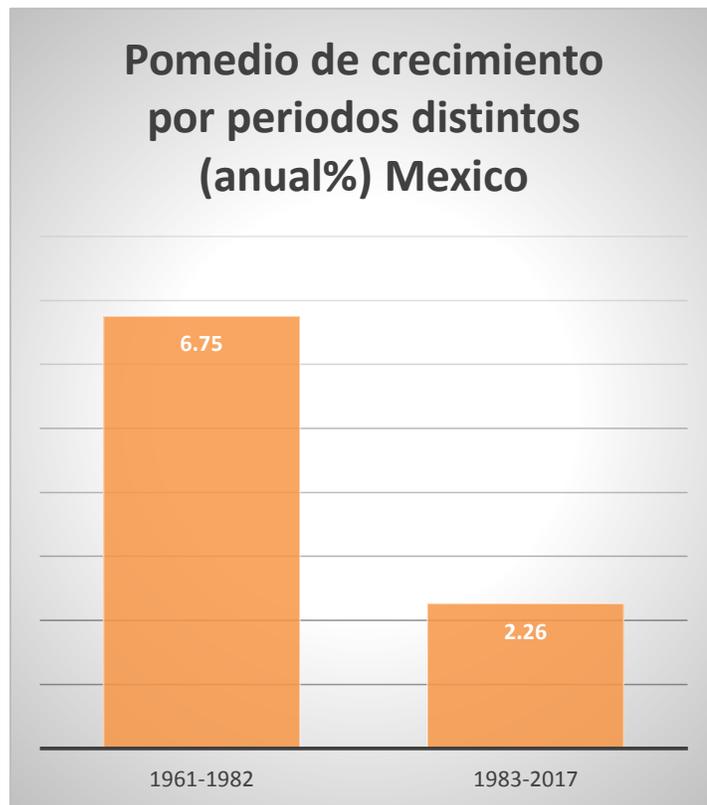


Fig. 1.65 En la gráfica se muestra el porcentaje de crecimiento anual para dos, con datos del banco mundial. Fuente Gamez 2018

macroeconómica el ciudadano común, enfrenta la pérdida del poder adquisitivo, a consecuencia de ello se desvanece la clase media en el país, cuestión abierta que enfrenta a los especialistas, lo que es evidente es la relación inequitativa del salario con la inflación anual en el país.

Sistémicamente las decisiones sobre el salario, la vivienda, los impuestos, se fundamentan en políticas públicas, establecidas, y aprobadas en el marco democrático regulatorio; se suele señalar que no hacen falta más leyes sino la aplicación de las que ya existen, para lo cual se recurre a cierta expresión que explica por qué no sucede lo que debería suceder, se dice entonces que falta “voluntad política” para cumplir con los compromisos del estado, entre ellos, uno de los más preocupantes es el de abatir la desigualdad económica que se escala cotidianamente. Esta “voluntad política” es la que en realidad determina las decisiones que se toman respecto cuestiones sociales como la producción institucional del hábitat.

Voluntad política para decidir apropiadamente; al remitirnos a la planeación regional, territorial, o barrial, el común denominador que suele obstaculizar la implementación de programas y proyectos sociales es “la voluntad política”, voluntad para hacer lo apropiado en cada caso; dejando de lado cuestiones como la transparencia y la relación con la corrupción, si nos preguntamos ¿cómo hacer lo apropiado? se divide en dos la cuestión.

Los que piensan que pueden “decidir por alguien” o los que por el contrario piensan en “decidir con alguien”; tengo en la memoria una reunión en la que un funcionario público local expresaba ya en privado *“por los pobres si, con los pobres no”* más tarde explicaría que trabajar con los pobres era complicado porque costaba mucho trabajo convencerles de apoyar proyectos, faltaría aclarar que convencer, es vencer juntos, no vencer y prevalecer.

Los políticos plantean que es difícil ser genuinamente democrático en temas sociales porque no puede imponerse la agenda de un modo sencillo, la voluntad de uno por sobre las de todos; aun en las llamadas democracias, ciertas decisiones que competen al bien común son el producto de negociaciones de elite que a su vez son la expresión de un modo totalitario de imponer una voluntad, la que por cierto tendría que ser “voluntad política” para tomar las decisiones apropiadas. Aunado a lo anterior el poder político ha sido cooptado por los grupos de que tienen

intereses económicos, el dinero buscando más dinero, regula la relación de “la voluntad política” con lo que se decide, como se decide y para que se decide.

El bien común, las mejores decisiones en pro de la comunidad no siempre empatan con la agenda política, basta con que ciertos intereses económicos se vean tocados, para que proyectos sociales, (públicos, privados, mixtos), enfrenten obstáculos, contradictoriamente estos proyectos por lo regular se deciden al margen de la sociedad, asunto que no es menor; fuera de algunas consultas públicas, usualmente simulaciones de la participación ciudadana, donde se procura validar proyectos ya realizados expresión de una agenda particular, escuelas, guarderías, teatros, centros comunitarios se conforman de acuerdo a esa llamada voluntad política que en nuestra sociedad desigual no es sino la voluntad del capital, del 1% que impone su propia agenda, la que difícilmente puede diferenciarse de la agenda política oficial. Ejemplo de ello es el proyecto del Aeropuerto en Texcoco, (Ver fig. 1.66) en el que los intereses de la iniciativa privada parecían ser



Fig. 1.66 En la imagen se muestra los problemas de hundimiento del Aeropuerto de Texcoco. Fuente el portal de Ciencia UNAM (Ciencia UNAM)

los mismos que resguarda el gobierno, sin que aparentemente importe el daño ambiental, el sobre costo de producción del proyecto, el aumento a los costos de los vuelos por concepto de uso de aeropuerto, o riesgo de hundimiento del nuevo aeropuerto.

Entre decidir la política social y decidirla de un modo apropiado existe una gran diferencia; el modo apropiado debe hacer visible a todos los sectores de la población, el lugar, los valores, la cultura, destacar el posible desarrollo sostenible de la comunidad, la localidad, o la región; en resumen que la política social apropiada deberá centrarse en lo humano, que no en lo administrativo, lo hacendario, lo constructivo, lo políticamente correcto, o los edificios antes que en las personas, lo humano que no en el capital. Para el caso de las arquitecturas sociales lo apropiado atraviesa el concepto de “participación apropiada” en la producción de lo arquitectónico, que como se muestra en el esquema (Ver. Fig. 1.67), participar, decidir, determinar y empoderar.



Fig. 1.67 Esquema donde se muestra la participación apropiada. Fuente Gamez 2018

Participar apropiadamente es “decidir apropiadamente”, metodológicamente significa que los distintos actores, usuarios, especialistas, funcionarios, establecen una relación en la que las decisiones se toman mediante una metodología participativa, democráticamente y no por imposición; en el caso de la arquitectura el autor, que entre los actores involucrados es el especialista (que no especial) y que tiene a su cargo el desarrollo del documento que la dará sentido, cuerpo, coherencia a la edificación, el proyecto ejecutivo con instrucciones de producción del objeto urbano arquitectónico, tendría que tener en cuenta no sólo cuestiones de producción, sino ante todo lo que significa ser autor en una sociedad con un alto grado de desigualdad.

Además de tener claridad en cuestiones propias de la autoría, como los alcances del trabajo del autor, la naturaleza de los productos que elabora, lo que se define y lo que se encuentra

determinado al momento de diseñar, lo que se puede o no se puede lograr con el proyecto en tanto documento; el autor precisa tener una visión de la realidad, (del ver, pensar, actuar de la gente y las necesidades) de un modo menos abstracto, que la visión artística o autores centrados en la constructibilidad del objeto a diseñar, como ocurre con la mirada tecnológica. El autor requiere una visión transdisciplinar, que no evada la cuestión económica, artística, tecnológica, económica o política, pero sobre todo centrada en lo humano, en la dimensión humana del ejercicio autoral.

Un autor centrado en lo humano debería comprender que el modelo de desarrollo capitalista, tiene secuestrada la agenda política, modelo que empobrece y contamina el planeta, lo que en una larga cadena de consecuencias se convierte en un factor que propicia la desigualdad económica, razón por lo cual el discurso sobre el autor, sobre un autor concedor de su circunstancia, enterado de los fenómenos sociales, preparado metodológicamente para enfrentar su trabajo en una realidad desigual, nos devuelve al modelo de desarrollo actual. En la fig. 1.68 podemos observar los países que más contaminan y como estos se concentran en el norte global.

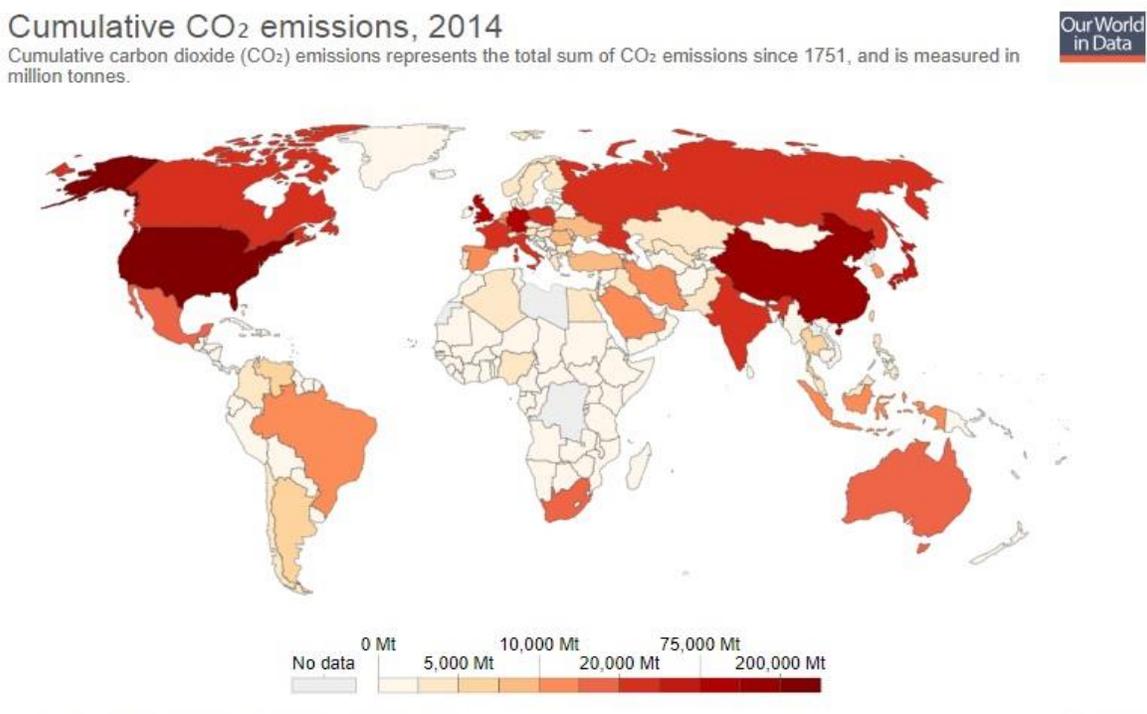


Fig. 1.68 En el diagrama los países que más contaminan. Fuente <https://ourworldindata.org/co2-and-other-greenhouse-gas-emissions>, consultada el día 2 de Noviembre de 2018

La sustentabilidad es un enfoque que comúnmente se asocia al medio ambiente, pero además de plantear la búsqueda de un desarrollo respetuoso de la biodiversidad y los ecosistemas, también versa sobre el progreso con equidad social; tres dimensiones del desarrollo que impactan una sobre la otra, razón por lo cual si se pretende lograr un desarrollo apropiado según esta teoría, se requiere de un balance tripartita. Si se observa el Diagrama de Veen en la imagen (ver. Fig. 1.69) se podrá apreciar que cada dimensión forma a su vez una relación o subconjunto con la dimensión contigua, el entrelace de todos los subconjuntos es el desarrollo sostenible.

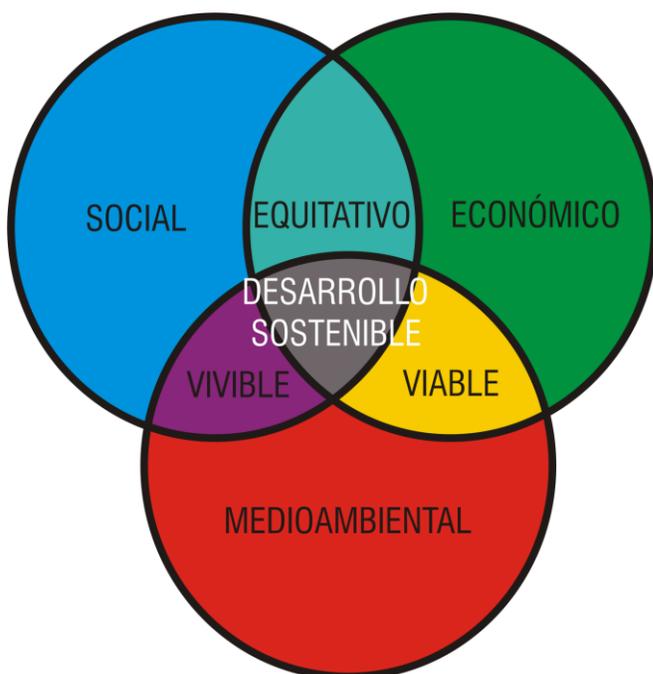


Fig. 1.69 Diagrama del desarrollo sostenible. Fuente <http://laeconomia.com.mx/desarrollo-sustentable/> el día 14 de septiembre de 2018

El modelo sustentable confronta al llamado capitalismo salvaje, lo cual atraviesa un posicionamiento en términos políticos; desde lo sostenible lo político es más cercano a la visión trazada desde la arquitectura social.

Política centrada en lo humano significa la participación en la toma de decisiones en base a los intereses de todos que conduzca al empoderamiento comunitario, lo que abre la discusión en dos sentidos: el primero de ellos se resume en la siguiente pregunta ¿es apropiada la

participación como una estrategia para atacar los problemas sociales?, el segundo nos sugiere, que tan posible es llevar a cabo la participación. En síntesis se cuestiona si es viable la participación, si existen los instrumentos metodológicos que la hagan posible, y cómo puede el autor en la práctica tomar decisiones junto a otros y no por otros.

Previo al modelo sustentable de desarrollo, muy en el sentido mecanicista de la realidad, que nos sugiere el arreglo, retoque, o reparación del modelo capitalista como respuesta a la problemáticas que suscita su implementación en lugar de cambios que propicien las

transformación de las estructuras sociales sobre las que se monta la desigualdad económica, aparecen dos modelos.

Rigoberto Lárraga afirma que el modelo de desarrollo local promovido por el estado, no impulsaba adecuadamente las capacidades empresariales, ni paradójicamente atendía los problemas de índole local; y que el modelo de desarrollo local empresarial cuyo enfoque era fomentar la innovación y la capacidad individual empresarial, no logró propiciar la proactividad social o competitividad territorial, ambos modelos se reconocen impuestos desde arriba, sin una genuina participación social.

Entre estos modelos aparece el desarrollo social endógeno, a diferencia de los dos anteriores distantes a la sociedad, este, se implementa desde adentro y desde abajo, el modelo “se centró en la movilización de las capacidades de la población y en un eficiente aprovechamiento de los recursos del territorio”<sup>68</sup> es decir, no es una imposición, tiene en la participación un recurso estratégico; sin embargo habrá que reconocer que a este modelo le faltó consolidar vinculación con actores externos y el desarrollo de capacidades de negociación con actores de distintos niveles en aras de mejores resultados

Para Toledo el desarrollo comunitario sustentable se puede definir “como aquel proceso de carácter endógeno por medio de la cual una comunidad toma (o recupera) el control de los procesos que la determinan y la afectan” la participación de la gente para que esta pueda tomar sus propias decisiones parece estar claro en la propuesta de desarrollo endógeno, desde adentro y desde abajo, a diferencia del modelo de desarrollo local desde el Estado que se impone desde arriba.

Para Lárraga que realiza una categorización de la sustentabilidad y la participación, la realización de proyectos participativos puede ser catalogada por la actitud del autor y enmarcada en tres prefijos: de, para, con. En consonancia con William García Ramírez<sup>69</sup>, Lárraga afirma sobre estos

---

<sup>68</sup> Lárraga, Lara, Rigoberto y otros, *Transformando comunidades hacia el desarrollo local, un proceso de diseño participativo*, Editorial GroppeLibros, México, 2015, p.30

<sup>69</sup> García, Ramírez, William, “*Arquitectura participativa: Las forma de lo esencial*” Revista de arquitectura, Universidad Católica de Colombia, vol. 14, Numero 1, 2012 en [https://editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas\\_ucatolica/index.php/RevArq/article/view/721/931](https://editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas_ucatolica/index.php/RevArq/article/view/721/931), el día 23 de Septiembre de 2018

tres tipos de autor que, “De” significa, el que dirige y decide unilateralmente; “para”, es el autor subalterno que hace lo que dice la comunidad; y “con”, es el autor interprete que dialoga, decide y acuerda mutuamente con la comunidad. El artículo las formas de lo esencial de García Ramírez, discute sobre tres diferentes tipos de autores participativos, lo que es una de las preguntas de investigación materia de este documento. En la fig. 1.70 se muestra el mapa desarrollado por Larrea, de la arquitectura sustentable, dentro del cual se ubica a la participación como un movimiento tranformacionista en los bordes de todas las demás tendencias.

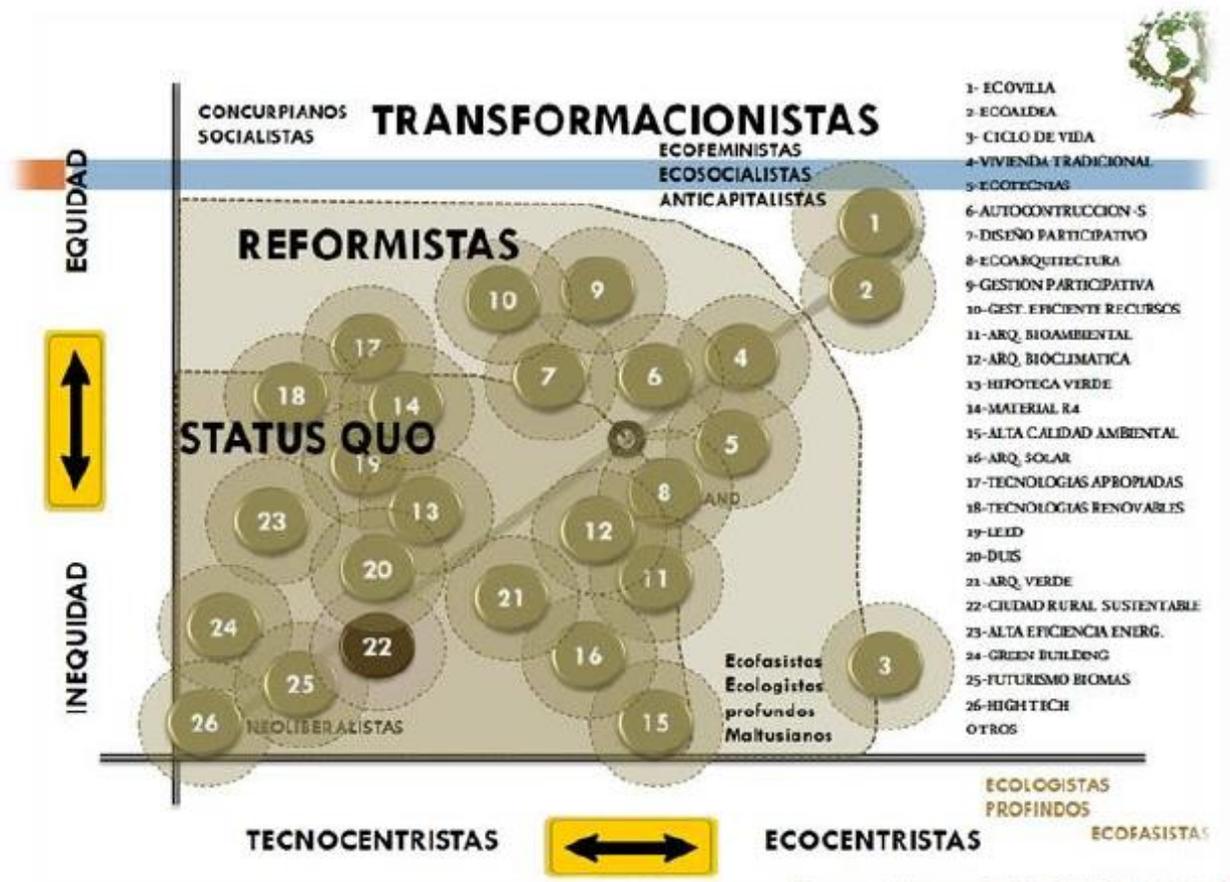


Fig. 1.70 Mapa de aproximación a la arquitectura sustentable. Fuente Larraga en *Transformando comunidades hacia el desarrollo local, un proceso de diseño participativo*, Editorial GroppeLibros, México, 2015, p.31

En el desarrollo de la argumentación concluimos que no se puede segmentar el pensamiento del autor en: creador, interprete o transliterador, estadios autorales, ya que suceden simultáneamente; estos tres estadios son inherentes a la condición de autor de lo arquitectónico. Es imposible actualmente sintetizar la sinapsis que replique y modele el modo que en que estas

tres estadios del pensamiento se discriminan entre sí en la mente del autor en el proceso de toma de decisiones; si bien existen enfoques en el modelo participativo orientados a decidir de una forma creativa o mucho más centrados en transliterar, las diferencias no se encuentran en el ser autor, sino en el “arquitecturar”, en lo apropiado y apropiable.

Observar lo arquitectónico, desde distintos puntos de vista, es natural en el autor, de no suceder así, no es genuino en términos disciplinares; el método no puede imponerse sobre la sinapsis, en esencia no se puede ser más interprete o creador por el hecho de ser participativo, que al trabajar con modelos convencionales; en cambio el arquitecturar deriva en resultados opuestos al modelo convencional, como sucede con el autor de las formas de la desigualdad.

Normalizar la desigualdad que es en esencia un posicionamiento político, que influye en el modo que se acomete el trabajo de autor; la naturaleza del ejercicio autoral es una determinante de la producción de lo arquitectónico, la condición política subyacente en el ejercicio autoral, lo cual es atravesado por una visión de la política que nos devuelve a la cuestión de cómo se llevan a cabo la toma de decisiones. Es importante, es una cuestión de método, pero conviene cuestionar ¿para que se toman estas decisiones? respuesta que tiene que estar acotada en lo humano.

Ser un autor que comprenda conceptos y los asimile en su práctica, es una posición política, cuestiones como la sustentabilidad, la equidad, la procuración de la transformación de las estructuras sociales son fruto de una visión política; un modo de concebir el cómo deben y deberían tomarse las decisiones en el plano comunitario. Que es lo que se busca, cuales son las razones de fondo de la producción de lo arquitectónico, entendiendo la desigualdad, sin idealizar la pobreza y acercándonos al lado humano de la cuestión, que dicta que apunta a la resolución de los problemas por el camino de lo solidario.

### **1.10 Matices sobre lo político, el poder y el arquitecturar**

Filosóficamente hablando lo político puede ser “lo relativo a describir la forma de un estado ideal o posible, en relación a determinadas circunstancias”<sup>70</sup>, para avanzar al estado ideal de nuestra sociedad: poder de decisión, capacidad de ahorro, preservación del medio ambiente, tecnología que proponga nuevas soluciones, un modelo duradero de comercio y finanzas, y un sistema flexible capaz de corregirse. Se necesita conocer nuestra propia circunstancia, además de teorizar se debe comprender la realidad como fenómeno; la arquitectura no se agota en la arquitectura misma, sino en todo aquello que resulta determinante, como lo es la apropiada lectura de la dimensión política y económica de la circunstancia actual.

Circunstancia que con herramientas apropiadas puede llevar a la comprensión de las relaciones de poder que se producen en la sociedad, que existente aun en las sociedades más antiguas y en los sistemas políticos arcaicos, y reflejan un balance; la toma de decisiones en un sistema político, permite empoderar a un grupo y tener el efecto contrario en otro grupo social con las consabidas consecuencias que afectan todos los órdenes, desde el económico hasta el cultural. Hacer política es obrar sobre el balance, aunque el poder se llegue a concentrar característicamente se conforma como un grupo que decide conforme a intereses particulares.

Una refinería para la producción de gasolina en México que permita disminuir la importación de combustible, lo que a su vez podría sanear las finanzas, abatir la inflación e impactar en la economía de la población de más bajo ingreso; un desarrollo turístico sobre manglares en una zona de alta plusvalía en Cancún Quintana Roo, poco sensible al medio ambiente, que antepone intereses comerciales a los de los ciudadanos, y que en secreto acometen en contra de una reserva ecológica depara su aprobación; un aeropuerto en terrenos ejidales del estado de México diseñado por el yerno de uno de los hombres más ricos del mundo apadrinado por un despacho internacional de arquitectos, aeropuerto al que se oponen los pobladores del lugar, son proyectos que tiene en común estar determinados por cuestiones políticas y económicas que

---

<sup>70</sup> Abbagnano, Nicola, Diccionario de filosofía, Fondo de cultura Económica, México tercera reimpresión, 2001, p.928

representan a un grupo de poder; lo arquitectónico puede o no quedar al margen, edificaciones en las que la arquitectura es opcional.

Los tres proyectos son propios de la ficción, una trama con situaciones de juego de poder, sin embargo son proyectos reales en los que la orientación apropiada, la protección del ambiente, el derecho a la ciudad, constituyen sólo referentes que no determinan lo que habrá de decidirse. No se piensa en función de un desarrollo sustentable, en el que el balance de lo económico, social y ambiental dé por resultado una relación armónica. A nivel disciplinar tampoco es claro quienes deciden respecto al proyecto, aunque es evidente que no fueron producto de un ejercicio democrático; no existe claridad en lo que tendría que decidirse en estos proyectos, o cuales serían los alcances reales de la labor del autor, lo que representa materia de debate, cuestión abierta a teorizar.

Una manera de entender la teoría de la arquitectura, además de la convencional que refiere ideales formales, es pensarla como la narración, la explicación o la definición de lo que habrá de decidirse a la hora de producir<sup>71</sup> la construcción social de lo espacial habitable<sup>72</sup>; cada teoría puede ser perfilada como la suma de decisiones que se realizan para producir los objetos urbano-arquitectónicos. Es conveniente retomar algunas preguntas básicas, basadas en las máximas que componen lo que se conoce como las “seis w”, empleadas para la investigación, periodismo, y redacción de noticias, las preposiciones: que, como, cuando, quien, donde, y por último porque o para qué.

Que se decide al arquitecturar, que cuestiones forman parte del hecho arquitectónico y resultan esenciales, al grado de ser determinantes en el proceso de producción. Quien decide la arquitectura, que actores se ven involucrados en la determinación del objeto urbano arquitectónico, dueños, propietarios, habitantes, diseñadores, cuál sería su papel en el esquema de la toma de decisiones que permitirán dar forma figurada y forma física al objeto a producir.

---

<sup>71</sup> Producción es el proceso por el cual el hombre genera riqueza en forma de bienes y servicios

<sup>72</sup> Concepto desarrollado por el arquitecto Gustavo Romero



Fig. 1.71 En la imagen taller de diseño participativo para diseñar casas de cuidado diario Ciudad Juárez 2017.  
Fuente Gamez 2017

Por qué o para que se decide de cierta manera la arquitectura, cuál es su objetivo, a quién beneficia en términos de riqueza o patrimonio, porque es susceptible de convertirse en un bien para algunos y para otros no, se produce la arquitectura para convertirse en riqueza de una minoría. Definir qué es arquitecturar se relaciona con la comprensión de la dimensión política y económica implícita en toda actividad humana, y cómo afecta a la práctica de la arquitectura. Cómo es que un grupo de poder puede ser determinante sobre la definición de arquitecturar, y que mecanismos existen para un descentramiento del ejercicio profesional.

La condición multifactorial de la arquitectura, la búsqueda y razón de ser de ésta, no nos permite apuntar una sola definición, ciertos tipos de edificaciones son tan distintas y tan distantes que se puede afirmar que existen diversas arquitecturas y no una sola. Existe una arquitectura que está enraizada en la comunidad, se basa en una tradición, es un constructo social de la inmensa mayoría de pobres de planeta; éstos no carecen de recursos, al contrario demuestra que pensar desde la pobreza lo espacial habitable es una alternativa a la producción convencional. En la fig. 1.71 se muestra un taller de diseño participativo, en el que se realiza el ejercicio “Casa Final Deseada” perteneciente a la metodología participativa de Rodolfo Livingston con la que se buscó

aprovechar el máximo el espacio construido y transformarlo en una casa de cuidado diario, proyecto en el que las madres cuidadoras participaron y decidieron junto a especialistas la forma de su guardería.

Producir desde la escases propicia una maximización de los recursos, de este modo la dificultad que representa el tener poca capacidad de ahorro familiar se ve compensado con el aprovechamiento de otro tipo de recursos: materiales de rehuso, la participación directa de la producción, financiamiento familiar, y un proceso extendido que permite consolidar lo construido sin necesidad de créditos hipotecarios de larga duración.

La producción del hábitat social, emana de la experiencia sensible de los habitantes, no es sino tangencialmente un fin; fundamentalmente es un medio para el habitar, es también patrimonio, expresión de la singularidad, y tiene un valor de cambio. La percepción de este tipo de bien a nivel comunitario define su valor desde la dimensión cultural; una manera frecuente de dividir la arquitectura es por sus objetivos o finalidades, por ejemplo expresionismo y abstracción, sin embargo esta y otras definiciones implican concebir a la arquitectura sólo desde la dimensión formal (envolvente), un reduccionismo de la naturaleza de la arquitectura.

La concepción multifactorial de la arquitectura, consiste en separar a las arquitecturas que son un medio para la consecución de un fin, y aquellas que son un fin en sí mismo. Se producen arquitecturas que no pueden ser comprendidas sino como objetos que tienen su fin en sí mismos, (versus aquellas que son sólo un medio para un fin como es el habitar), son concebidas para emitir un contenido, propiciar una impresión determinada, como una demostración de la naturaleza del poder.

La arquitectura desde una perspectiva social, no niega la existencia, ni la necesidad de otro tipo de arquitecturas como los monumentos o las obras maestras del arte, lo que nos mueve a oposición, son los totalitarismos teóricos; no toda la arquitectura puede ser pensada y construida de la misma manera, no es llanamente ideología sino una postura que se atiende a la evidencia. En la economía se habla de una disciplina como ciencia, y una real, es decir, el diagnóstico apropiado y la capacidad de llevar a cabo una propuesta de acuerdo al diagnóstico respectivamente.

En arquitectura tenemos que hablar de una disciplina como ciencia y como arquitectura real, para explicar el fenómeno de un modo integral; la visión totalitarista de la arquitectura ha permeado la disciplina a tal grado que cada nueva teoría se propone como una manera de desplazar a la anterior y tiende a presentarse a sí misma como el encuentro entre la arquitectura ciencia y la arquitectura real. Cada teoría de la arquitectura aborda una serie de cuestiones que se han decidido de antemano o que se encuentra implícitas, pero que en teoría están por decidirse; el modo de decidir y determinar constituye una gran diferencia entre las concepciones de autor.



Fig. 1.72 Ejercicio Casa Final Deseada del método de Livingston, taller de diseño participativo 2017. Fuente Gamez 2017

Ventilación obligada, descentramiento de elementos formales, la forma rectangular de una puerta, en el caso participativo dimensión de los soportes, casa final deseada (CFD), patrones a implementar, implica una visión distinta del habitar, y de cómo producirlo. Esencialmente la técnica constructiva y las nociones sobre edificación son las mismas, los objetivos que mueven estas distintas formas de producción son diversos. (Ver fig. 1.72)

La arquitectura no se concibe ni se produce del mismo modo, en un extremo se encuentra la visión de progreso convencional en la que el poder económico y político predominante, teje alianzas y se ocupan de edificar como un medio para producir capital. La producción de arquitectura convencional, es sólo un pretexto para la obtención de rentabilidad superior a la que se podría obtener de una inversión a tasa de interés bancario, un modo mercantilista y de totalitarista de afianzamiento del poder.

En el otro extremo se encuentra un modo democrático de producir que maximiza los recursos disponibles; toma en cuenta los intereses de todos y los incorpora en la toma de decisiones sobre lo arquitectónico, lo humano, el habitar. Por medio de las decisiones conjuntas ellas se lleva a cabo la promoción social, del medio ambiente, de los bienes culturales; en su producción no sólo se participa sino se decide, lo que consecuentemente lleva a empoderar al grupo de productores.

La arquitectura y el autor convencional, han renunciado a un visión social, para adoptar una concepción del arquitectura como arte, y como objeto construible; con ello ha convertido a la práctica profesional, en la búsqueda estetizante y tecnológica sin sentido, que la aleja de su naturaleza, el habitar y lo humano y se centra en cuestiones secundarias. Generando con ello una ruptura que la disciplina no alcanza a identificar: la arquitectura como fin o como medio, la participación entendida como decidir o determinar, en resumen, el autor con preocupaciones que centrado en la disciplina, hacedor exacerbado en lo autorreferencial.

### **1.11 Política modernidad y posmodernidad para explicar la arquitectura del poder**

Modernidad y posmodernidad tienen en común, el sostener que el significado del lenguaje que comporta su propuesta formal, es materia de diseño; es decir, el valor de la arquitectura se puede decidir por los diseñadores en un ejercicio independiente y abstracto, intencionalmente al margen de los procesos sociales que se suceden para el establecimiento del significado de los objetos urbano arquitectónicos. Existen algunas arquitecturas en las cuales los autores son artífices activos para la fijación su significado, estas se encuentra determinadas por un mercado muy semejante al del arte; sin embargo aunque se haga eco de este tipo de arquitectura, en revistas, conferencias y documentales, en las cuales el arquitecto es quien significa al objeto arquitectónico, el juicio último sobre el espacio construido procede de quien lo ocupa

cotidianamente, significar es habitar. En la fig. 1.73 se compara el modelo de autor convencional y participativo; el autor convencional significa y determina lo arquitectónico, el participativo considera que el habitar significa lo arquitectónico y que las decisiones se determinan socialmente.



Fig. 1.73 Esquema que opone dos modelos referentes a significar lo arquitectónico. Fuente Gamez 2018

Los modernos tenían una postura crítica que procedía del análisis de una realidad emergente en la que las ciudades y las arquitecturas resultaban insostenibles ante aquello que requería una sociedad que atestiguaba los cambios políticos, sociales y económicos producto de dos guerras mundiales. El nuevo orden mundial emergente supo aprovechar la modernidad para validar con ello un discurso que apostaba al progreso resultando en un reduccionismo paradójico de las propuestas modernas, un lenguaje de formas, más que de contenidos que renovarían las instituciones establecidas.

Las intenciones de transformación del movimiento moderno, reflejadas en los documentos de los congresos internacionales de arquitectura, fueron postpuestas; de estas se recupera parcialmente una visión humanista, en cierto sentido dichas intenciones serán retomadas por las arquitecturas de la participación. Teóricamente se les reconoce un discurso que alienta la transformación social por medio de los cambios en los procesos productivos llevados a cabo para la fabricación de arquitectura, un lenguaje formal pretendidamente innovador y universal que se expresa en arquitecturas sin adornos, evanescentes que confían en el libre juego de planos y la luz para transformar los ambientes. Su legado no fue la transformación social, sino un lenguaje formal de tendencia abstracta.

Contradictoriamente, el lenguaje icónico por el que sus arquitecturas son reconocidas, es una de las razones por que se les ha criticado; el intento de abolir el significado de la arquitectura y suplantarlos por un lenguaje moderno que celebraba la forma abstracta, con el que se intenta abiertamente romper lazos con una arquitectura arcaica, es un intento erróneo pues parte de un supuesto equívoco sobre el significado. Lo espacial habitable y sus procesos no fueron evaluados a cabalidad, a los procesos sociales de producción preexistentes, se le desestima y minimiza al considerar que son una expresión figurativa pintoresca, cuando su papel era complejo y trascendente; la vivienda formaba parte integral de un sistema de producción basada en la “tradicición” y en un “tipo” expresión genuina de una arquitectura multifactorial.

Algunos teóricos presentan una defensa del modernismo, ciertos arquitectos se fijan a sus principios durante su vida profesional, en otros se puede observar un distanciamiento, uno de los iconos del modernismo, Le Corbusier, cambia al presentar proyectos que rompen claramente el paradigma del estilo internacional, como lo fue Rochamp con toda su carga expresiva en la cubierta y su organicidad. El lenguaje de la modernidad con su prevalente juego de planos con la luz, la forma sigue a la función, la sobreposición en plataformas en la edificación, el rechazo a las imágenes monumentales en edificios públicos, la refiguración de la vivienda, fue superado.

En la etapa final del movimiento moderno, se extravía el afán transformador de las estructuras e instituciones, con el que se identificaban las vanguardias; el último congreso moderno es en sí una crítica de la última oleada moderna en la que se operan cambios. Lo sobresaliente es la transición de la abstracción hacia una búsqueda de la expresividad, a la que ya no se renunciaría; de esta modo una propuesta revolucionaria en lo social, quedó sepultada por la búsqueda formal que inició como abstracta y transita a lo largo de un siglo al delirio de expresividad.

Durante la revisión al modernismo que se emprende al iniciar la segunda mitad del siglo veinte, se advierte que uno de los problemas de lo moderno es la artificiosa abolición del significado de la llamada tradición. Se cuestiona si es posible que el arquitecto imponga un significado, en todo caso, si puede imponerse a sí mismo como el dador de significados. Convencionalmente se da por hecho que el arquitecto puede decidir o diseñar “el habitar”; en la participación se tiene claro que “el habitar” no se diseña.

La reflexión crítica, el análisis de la producción social, y las propuestas metodológicas a lo largo de las últimas décadas y principios del siglo XXI fundamentan una arquitectura que no se decide sin la comunidad, en una visión humanista que actualmente encuentra afinidad con la complejidad y la sustentabilidad. En la visión convencional, disciplinalmente persiste el delirio por la expresividad, por medio de diversos lenguajes formales; lo que se califica como la prevalencia de la forma y de sus atributos parciales artístico-tecnológico, semejantes a las que rigen la producción simbólica de carácter restringido. (Ver fig. 1.74)



Fig. 1.74 Esquema significado de la forma, en el modelo convencional y participativo. Fuente Gamez 2018

La arquitectura es forma, pero a su vez, una serie de factores definen su esencia, por ello no puede suponerse que esta sea del tipo artístico; ésta a diferencia de la forma artística no tiene para sí plena y llana justificación, la forma arquitectónica obedece a una demanda que la origina; demanda que no aparece de manera espontánea, sino que expresa intereses particulares, necesidades específicas, intenciones originales, de un individuo, grupo, o colectividad, es decir, la forma debe corresponderse con su demanda de origen, a diferencia del arte que se encuentra libre de requerimiento alguno.

En el pensamiento marxista el productor presenta sus productos al mercado donde se comprueba si son necesarios o no; la mercancía deviene en una relación con el hombre a la que eventualmente se le atribuye carácter sobrenatural que Marx denominara Fetichismo, el cual ejemplifica con el dinero; refiere que la relación no es utilitaria, es el dinero por el dinero mismo. El fetichismo, se aplica a lo arquitectónico, esta obsesiva búsqueda estetizante convierte al objeto arquitectónico en un fin en sí mismo, es decir, una búsqueda fetiche (semejante al concepto marxista) del objeto por el objeto.

El artista define el significado de su arte, tanto el que posee un perfil para consumo propio del gremio artístico o los especialistas, como el que no; la arquitectura no sólo es para consumo de los arquitectos o de especialistas del buen gusto. El arquitecto no define el significado de la arquitectura, el intento por establecerlo desde la teoría ha fracasado; estas intenciones por alinear un significado unitario, se capitalizaron en ámbitos distintos.

La arquitectura es un objeto que no se produce “sin importar cómo”, sus mecanismos y procesos de producción se encuentran vinculados a una esfera del poder que ronda entre lo económico y lo político; A este respecto la teórica norteamericana Mary Macleod nos señala dos características que validan este argumento del porque debemos considerar a la arquitectura política. (Ver fig. 1.75)

- a) Por el papel que desempeña la arquitectura en la economía,
- b) Por el papel que tiene como objeto cultural en la sociedad.

Señala además que a diferencia del arte la arquitectura depende de unas finanzas fuertes y unas relaciones de poder, este condicionamiento que “limita ordinariamente el poder trasgresor y transformador de la arquitectura, pero también inscriben áreas de potencial de acción social”<sup>73</sup>. La división del trabajo trajo consigo especialización, alejó algunos objetos que empezaron a percibirse como un producto, como una mercancía; hoy no es común producir para sí mismo un reloj, bicicleta o neumático, la especialización no impacto de la misma manera a la producción social del hábitat que ha resistido. La comunidad es especialista en habitar, además posee otros

---

<sup>73</sup> Macleod, Mary, “Architecture and politics in the Reagan Era: From postmodernism to deconstructivism. En el texto, Architecture theory since 1968, The Mit Press, Columbia University, Estados Unidos, 1998, p.678-703

saberes, lo cual implica que el significado de la arquitectura especialmente de la vivienda en tanto objeto cultural tiene resonancias políticas.

Bourdieu afirma que no existen miradas inocentes en el sentido de que nada se encuentra desprovisto de sentido; en la arquitectura así como en la producción simbólica se puede reconocer una intención, pero de distinta naturaleza, el arte en tanto objeto se tendrá a sí mismo

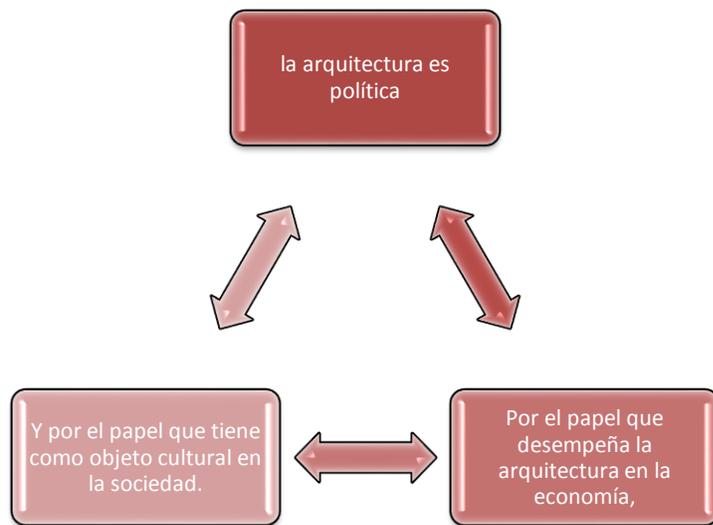


Fig. 1.75 Esquema que ilustra el concepto de la arquitectura como política, argumentos de Mary Macleod. Fuente Gamez 2018

como herramienta y fin, si acaso pretende transformar a la sociedad lo cual es una cuestión que le limita. En cambio en la arquitectura y su intención no termina cuando el objeto ve la luz, o aparece físicamente, esto es apenas el comienzo, el proceso continúa, su éxito dependerá de que tan socializante sea el objeto. En este sentido el objeto no es fin es medio o recurso para los fines sociales.

Una de las cuestiones importantes a revisar en la visión convencional

sobre el significado, es que las edificaciones socialmente no se valoran por sus cualidades estéticas, la posible forma artística de un edificio le importa a unos cuantos especialistas; el día a día es el que propicia importancia, habitarlas, apropiarlas, es lo que permite trenzar el valor de manera gradual. Habitarlo para apropiarlo o adecuarlo y seguir apropiándose del lugar es algo que sólo pueden llegar a realizar los usuarios, los habitantes. Si bien el orden representa cierta intención del autor, al arquitecto le es imposible conferir de inicio y para siempre el significado, valor, o finalidad última.

El éxito o fracaso de los edificios se establece socialmente en base a cuestiones como: funcionalidad, ordenamiento claro, referencias al lenguaje formal con el que comunitariamente se encuentren identificados, y no sólo por la percepción de la imagen mediante el sentido de la

vista. Pensarlo de esta manera a pesar de ser una marcada tendencia entre los arquitectos, es una reducción de la naturaleza de la arquitectura, que en tanto objeto se percibe por los cinco sentidos, de manera multisensorial, y no sólo por uno de ellos. (Ver fig. 1.76)

En la modernidad, se pueden encontrar dos dimensiones políticas de la arquitectura: la que refiere los procesos de producción, y la relativa a la concepción y recepción formal por parte de la sociedad, esta última es consecuencia de la primera, aparece cuando la propuesta formal (estilo internacional) ha acaparado toda la relevancia posible y ha ensombrecido cualquier otra característica del movimiento.

En un extremo la innovación que mostraron con mira a la masificación de la producción, la estandarización de los

elementos, y la inclusión en su discurso de la vivienda como programa de interés social; por otro lado un lenguaje formal que se muestra democrático, pero que terminó por imponerse por sobre cualquier otro valor, dos cuestiones que son la manifestación ideológica convenientemente aprovechadas por las agendas políticas.

La agenda política es la expresión de un momento histórico, asociado a los cambios de paradigma; la llegada de la izquierda al poder en Brasil, permitió que las propuestas de Neimeyer y Costa se vieran cristalizadas en la construcción de Brasilia que resume el ideario moderno; los intentos de la jerarquía eclesial de dar a conocer una Iglesia Católica renovada que consintió que el diseño del convento de la Torurette se asignara a le Corbusier, el cual en su momento era sinónimo de vanguardia; el discurso progresista y las alianzas políticas que hicieron posible el

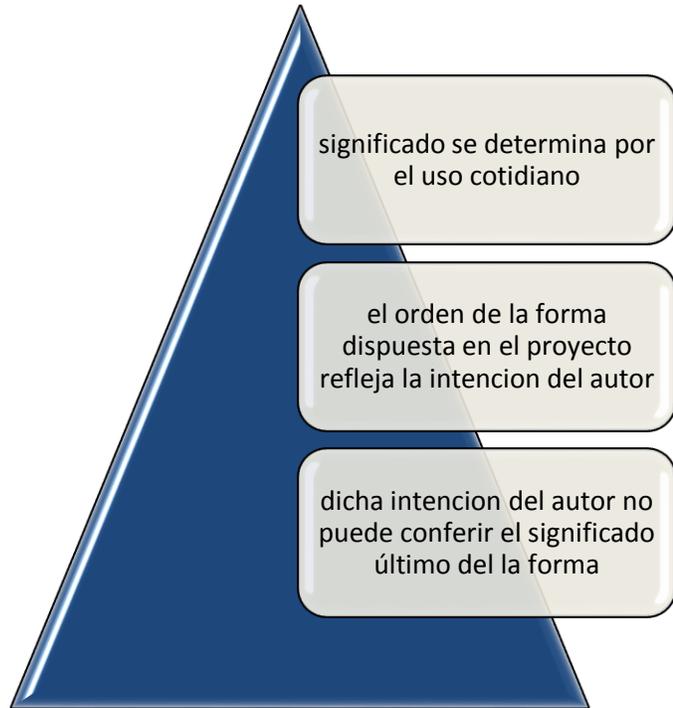


Fig. 1.76 Esquema que explica la imposibilidad del autor de conferir significado ultimo a la forma de lo arquitectónico.

Fuente Gamez 2018

desarrollo y edificación del campus de la Universidad autónoma nacional de México, también de corte moderno, con sus respectivas adaptaciones regionales.

El Posmodernismo surge como una reacción a la visión social que proponían los modernos “citaron los deslizados proyectos de viviendas de masas, el desierto de la renovación urbana, la alienación resultante de un lenguaje arquitectónico que ahora parecía arcaico, mudo y poco atractivo fuera de una estrecha élite cultural”<sup>74</sup>, para la posmodernidad igual de equivoco eran sus formas que sus contenido político. En Estados Unidos la culpa a la modernidad parece estar unida al ciclo económico de la construcción misma, (que debemos entender como la oscilación recurrente de la economía en la que una fase de expansión va seguida de otra de contracción) y no sólo a cuestiones de ideología.

El retorno del concepto de arquitectura convencional como arte, que le siguió a la revisión de la modernidad, fue generalizada; de una arquitectura con un proyecto social, a la arquitectura desde la arquitectura. No tiene sentido la arquitectura como instrumento social, como transformadora de los proceso de producción a nadie le importa, por lo menos en el ámbito teórico convencional, lo que importa es el potencial para comunicar en tanto objeto cultural, el significado como objetivo en lugar de la reforma de los proceso de producción que provoquen un cambio de las instituciones.

La teoría puede ser la fuerza para transformar las instituciones, esto al partir de la idea de que el estado debe garantizar y generar igualdad de oportunidades. En opinión de algunos críticos, la responsabilidad ética del arquitecto atraviesa el compromiso social, en el centro de la cuestión se advierte una pugna entre el elitismo contra un mal llamado populismo, lo que nos lleva a preguntarnos ¿la sociedad tendrá la capacidad de precisar lo que quiere y necesitan o las aspiraciones sociales sólo deben de ser determinadas por una élite crítica y educada, afín como lo han demostrado a las fuerzas del capital? La modernidad y posmodernidad, defienden a los especialistas y su discurso impositivo, en el que la falta de participación en la toma de decisiones es la expresión de un ideario político.

---

<sup>74</sup> ibid

Saben los pobres que necesitan y pueden decidir al respecto, la evidencia empírica del trabajo comunitario nos muestra que sí; como ejemplo podemos indicar uno de los proyectos realizados en Ciudad Juárez, en el desarrollo habitacional Riveras del Bravo en el que se consultó a la población por medio de talleres participativos, en los cuales se desarrollaron procesos de planeación colectiva y un proceso de diseño participativo para un bien inmueble que culminó en una plaza parque.

En los dos ejercicios los pobladores mostraron sensibilidad para describir la problemática compleja que les rodea; la basura se encuentra unida a la inseguridad, las casas abandonadas a la salubridad, a la plusvalía y a cuestiones que no pueden ser cuantificadas como, la confianza o la solidaridad. Durante el proceso tuvo lugar la elaboración conjunta de un diagnóstico, se expusieron las necesidades básicas, se habló de seguridad, de canalizar aguas negras, se centraron en lo comunitario y sólo parcialmente hablaron de sus viviendas, no porque fuera una imposición sino porque era un modo de entender su circunstancia y trabajarla.

La participación como metodología para desarrollo de proyecto produjo uno apropiado, permitió el desarrollo y afianzamiento de un sentido comunitario necesario para enfrentar la problemática compleja en la que están envueltos los pobladores; el desarrollo participativo del proyecto además de ser un medio apropiado y apropiable para producir lo arquitectónico, propicia por su misma dinámica el empoderamiento social, sitúa al poblador en otro nivel discursivo, contribuye a gestar la idea de hacerse responsable de sí, termina con el concepto de asistencialismo como política pública.

Empoderarse les hace responsables, adquieren compromisos, elaboran demandas específicas, y gestionan de forma organizada lo necesario para la comunidad; no sólo es un modo distinto de hacer arquitectura sino un modo distinto de producción y de consumo. Un modo al que se accede a partir de pensar que el significado de lo arquitectónico no se crea, no se prefigura, no se diseña unilateralmente; este se debe comprender para disponer el orden de los elementos de lo espacial habitable, el significado no se diseña, es en cambio materia de diseño.

Semejante al modo en que se llevaron a cabo algunos asentamientos humanos “tell” que fueron sobreponiendo las edificaciones sobre los vestigios de otras, de este modo se estructuran algunas

construcciones teóricas; modernismo y posmodernismo se cimienta sobre teorías que les preceden, se sobreponen a estas al tiempo que se ostentan como el camino correcto descalificando al anterior; este determinismo teórico intertextual, permite oponer tradición o innovación, orden o fragmentación, expresionismo o abstracción, en una convocatoria de la academia para adherirse a uno de los dos supuestos, y de este modo llegar al conocimiento de lo verdadero.

Pero puede la arquitectura realmente comunicar un contenido, es decir, las formas arquitectónicas pueden ser equiparadas a los vocablos de un lenguaje; sí una forma no puede ser una palabra, (cuestión ante lo cual no existe conceso académico) la búsqueda de un significado universal pierde sentido. En contraste, las arquitecturas participativas, los significados se asignan con el tiempo en un proceso de apropiación, por esta razón los significados no suceden a priori, ni permanecen fijos sino son cambiantes.

El pato y el tinglado decorado son figuras retóricas para explicarnos una arquitectura que pretendía recuperar ciertas características históricas: el valor de la decoración, el énfasis en la imagen. Esta última condición ha terminado por desgastar un discurso crítico, y por establecerse como la continuidad del determinismo teórico, iniciado con la modernidad. Según Derrida (que se oponía por cierto al uso del término) para deconstruir se requiere descentrar o desplazar, cambiar de lugar, para explicarlo se auxilia del concepto par binario, en el que uno de los dos elementos que componen el par, se encuentra empoderado, y reduce a su par.

Para lograr equidad se requiere el descentramiento continuo, para resultar en un balance entre pares, que requiere aplazar el significado para la consecución de este fin, en las arquitecturas deconstructivistas se aplaza el significado y se reconoce que en ellas no existe un principio, ni un fin extralinguístico, en ese sentido, toda la posible carga revolucionaria de su propuesta se autolimita a su lenguaje expresivo.

El delirio de expresividad logra difuminar cualquier otra intención: el sitio, el cliente, el proceso de producción, y el programa rara vez no son objeto de investigación o transformación radical. Las cuestiones sociales, el impacto de estas arquitecturas en el contexto, su aparición como catalizador del fenómeno de la desigualdad, el culto a la imagen que secuestra el significado

apropiado de la forma, son relativas. Descentrar de un modo genuino es oponer un ideario convencional representado por la búsqueda de expresividad ante un ideario alternativo sustentado en el significado social de la arquitectura y el habitar.

Cuando se acusa a los posmodernos y a los deconstructivistas de formalistas, es porque en su arquitectura se observan el recurso de la esteticidad desde el punto de vista artístico, no desde una visión integral que considera que la forma es un todo, no sólo la imagen de esta en el sentido de una composición fotográfica, sino en un espectro que abarque la masa térmica, la reflectancia de su superficie, el modo en que se produce lo arquitectónico, el diseño.

En las arquitecturas participativas se recupera, (cuestión que se comparte con la vanguardia moderna) un visión social de la arquitectura, en la que no es posible la ruptura de tajo con la tradición, ni colocar por sobre cualquier otro valor a la innovación. Con la posmodernidad se tiene en común el deseo de la recuperación de valores y el establecimiento del gusto como una cuestión social de masas; pero la superficialidad de su lenguaje y la reducción de la tradición a un cierto historicismo en el que la nostalgia del pasado ocupa las ideas genuinas de una tradición estable y a la vez cambiante, son factores de distanciamiento.

La deconstrucción guarda parecido con lo moderno, en lo abstracto y otras características; rompe con lo participativo ideológicamente, el descentramiento es un punto de partida común, sin embargo la búsqueda deconstructiva primariamente basada en el constructivismo, no se trata de mover o descentrar lo institucional sino la apariencia de la forma. La fragmentación aparece como herramientas para el proyecto, en el que el arquitecto-autor concibe como adversario a sus clientes; no construye junto a ellos como es común en la tradición, se habla de intertextualidad, ya que la aparición de un elemento o una forma, narra en sí mismo un contenido, un muro que divide además de separar narra la segregación.

Hay una negación del contexto urbano, al deconstructivismo se le dificulta unirse a otros elementos del paisaje, a objetos urbano-arquitectónicos para conformar el espacio público, el tejido urbano de una manera apropiada. Dicha ruptura o fragmentación sólo puede equivaler a un empobrecimiento del contexto urbano, fuera de las propuestas formales que son críticas de las tendencias precedentes, no parece existir otro tipo de contribución.

Modernos y posmodernos con su abolición del significado, se alejaron por distintas razones de la tradición, una tradición que por siglos fue el baluarte de los saberes para la producción social de lo espacial habitable; incluso después de los cambios propiciados por la revolución industrial, la acelerada industrialización y la división del trabajo que impulso la especialización.

La búsqueda de renovación quedo suspendida, el espacio disciplinar se centró en la búsqueda de expresividad, la transformación que procuraron las vanguardias, se resquebrajó por el imperio de la imagen. El compromiso social quedó limitado al posible deleite visual que despierten arquitecturas innovadoras que han suplantado la producción apropiada de la forma arquitectónica, despropósito que ha sido capitalizado por grupos de poder cuyo ideario político propicia la desigualdad; frente a este escenario descrito cabe preguntarnos, ¿cuál puede ser el rol del arquitecto?

Es importante observar la involución del discurso social inmanente en las teorías, en las arquitecturas convencionales del siglo XX y de inicios del XXI; la primera generación de arquitectos del movimiento moderno procuraba la transformación de las estructuras sociales, la forma de lo arquitectónico un pretexto para lograr este fin. De esta pretendida transformación se salta a la recuperación y comunicación de ciertos significados, tildados de innecesarios por el modernismo y que se asumen como estandarte de la posmodernidad, para finalmente saltar a la fragmentación que nos ofrece el deconstructivismo.

De una abolición del significado, se transitó a la recuperación de significados tradicionales en una mezcla ecléctica de buen gusto, para llega a el aplazamiento de significado propuesto por la deconstrucción; esto último generando un impacto diverso en el urbanismo, para el caso latinoamericano con ciudades de un alto índice de marginalidad ocasiona un empobrecimiento del ya empobrecido contexto urbano, al aislarse y convertirse en un fin que no en un medio para el habitar. En la fig. 1.77 se muestra lo que representa el significado para tres teorías de la arquitectura contemporánea; en el modernismo se abolió el significado, en el posmodernismo se refigura, y en el deconstructivismo se aplaza.



Fig. 1.77 Esquema que muestra el significado de la forma en distintas teorías. Fuente Gamez 2018

De un modelo que propugnaba por lo comunitario (aunque a este modelo moderno se le impute la genuina participación social) se arriba a un modelo centrado en lo individual, con sus respectivas consecuencias en el desarrollo social, en la visión que los autores tienen respecto a su circunstancia. Autores que pretenden maximizar el uso de recursos por el camino del trabajo solidario, para beneficiar a la comunidad; y los que por el contrario han sido cooptados por el mercado de consumo en el cual impera el descarte, la rentabilidad a cualquier costo, y la alineación con los grupos de élite como condición para la producción de arquitectura desde el poder.

### **1.12 Lo económico, el poder y la arquitectura.**

Una parte de la arquitectura, muy temprano en la historia de la humanidad está vinculada al ejercicio del poder; los recursos para construir son escasos, o pueden ser abundantes pero sujetos al control que se ejerce en las esferas de poder, grupos que centraliza la posesión de los mismos, racionan, y administran todo aquello que pueda alterar el orden establecido, que en principio les es necesario para la estabilidad de su estatus quo; lo que podría calificarse como la protección de sus propios intereses, convirtiendo los recursos en un instrumento de control.

La aproximación histórica es la narrativa de la confrontación por el poder entre distintos grupos, época tras época se puede avizorar la caída de imperios, reinos, naciones para dar paso al advenimiento de un nuevo orden, no siempre novedoso. El desplazamiento forzado de un grupo para ceder su lugar a otro grupo de intereses, resulta a la postre en la unión de vencedores y vencidos, coligados con aquellos que poseen capital económico y social, en una simulación de transformación social genuino.

En la actualidad la globalidad económica desborda las fronteras políticas y geográficas, un grupo de poder no tiene nacionalidad, más allá de los intereses económicos que representa. Existen empresas que se pueden llegar a comparar con un estado; tal es el caso de Exxon Mobil que de ser un país ocuparía el lugar cuarenta de las economías mundiales<sup>75</sup>, con presencia en 58 países, 75 mil empleados y 270 mil millones de dólares en ingresos anuales es un ejemplo de la complejidad de intereses que rodean a un grupo de poder.

Para el materialismo dialéctico los cambios obedecen a la lucha de clases, la transformación que viven las sociedades tiene su motor en dicho enfrentamiento; hay que reconocer, que los cambios políticos históricamente tienen una dinámica que hace dudar de las intenciones de quienes ofrecen un cambio a favor de la mayoría; Si se analiza con detenimiento los cambios históricos traen consigo, concesiones, negociaciones, nuevos acomodados, que tienden a preservar el sistema por medio de las instituciones del estado, y preservan el sistema en un *loop* que es reconocido y aceptado tácitamente por quienes se encuentran inmersos en él.

---

<sup>75</sup> Jalife-Rahme Alfredo, diario la jornada <http://www.jornada.unam.mx/2016/12/14/opinion/018o1pol> consultado el día 17 de Mayo 2017 3:26pm

Para los pobres, el capital social es su voto, que se enfrenta al poder político y económico de los que más poseen, la voz de unos se acalla por la potencia de la voz de otros. Desde la condición de privilegio que da la riqueza, se imponen condiciones, el poder, aún más que el dinero posibilita la producción de arquitectura, lo saben los marginados, los políticos, los poderosos y los arquitectos.

Vitrubio deja constancia de su relación con el poder; en el que hasta ahora consideramos el más antiguo documento teórico de arquitectura, dedicando su obra al emperador se dice:

“Cuando tu voluntad y tu inteligencia divinas, César Emperador, te hicieron dueño del imperio de todo el mundo, Roma entera estaba exultante por tu poder invencible, pues quedaron deshechos todos los enemigos con tu triunfo y tu victoria; y cuando todas las razas de pueblos sometidas examinaban atentamente cualquier deseo de tu voluntad, tu sensata reflexión y tu prudencia dirigían los destinos del pueblo romano y del Senado, libres ya de todo temor. Por ello, yo no me atrevía a publicar mi trabajo de Arquitectura, desarrollado tras largas reflexiones, porque estabas muy ocupado y temía que al interrumpirte inoportunamente ocasionara tu repulsa y aversión”<sup>76</sup>

Se infiere la intención de lograr nuevos encargos, o lograr una pensión como era la usanza con algunos personajes de cierto reconocimiento<sup>77</sup>

Mies van der Rohe, al aceptar la invitación del régimen nazi para el diseño del Reichsbank, el proyecto más grande a realizarse en Berlín tras la llegada de Hitler al poder<sup>78</sup>; acepta tácitamente una relación con el régimen dictatorial que mostraba su intolerancia al clausurar la escuela, Bauhaus de arquitectura, que él dirigía al momento de la convocatoria. La Rusia de Stalin convocaría a arquitectos como Gropius, que al igual que Mies participó en la convocatoria del Reichsbank, a Le Corbusier para diseñar el palacio de los Soviets, en el mismo lugar donde antaño se erigiera la Basílica, templo Catedralicio del Cristo Salvador Redentor del Patriarca de Moscú, proyecto que pretendía mostrar la consolidación del poder de un régimen en plenitud, cuyos ciudadanos eran sujetos de desapariciones forzadas como práctica común.

---

<sup>76</sup> Vitrubio, Polion, Marco, Lucio, *Diez libros de la arquitectura*, Ediciones Akal, España 2008, p. 24

<sup>77</sup> Kruft, Hanno-Walter, *Historia de la teoría de la arquitectura* Alianza Editorial, España, 1990 p. 23-34

<sup>78</sup> Sudjic Deyan, *La arquitectura del poder*, editorial Ariel, España 2015, p.29-30

Pedro Ramírez Vázquez, quien a decir de algunos críticos historiadores estuvo por años vinculado al partido de estado, lo que explicaría los abundantes encargos por parte del gobierno, cuando el candidato oficial a la presidencia de la república le pregunto ¿Qué de llegar a los pinos, que obra desearía realizar?, él respondió, que un Museo en el cual se pudiera exhibir la grandeza cultural de México, en palabras del propio Ramírez Vázquez este es el origen del Museo de Antropología e historia ubicado en Chapultepec y de otros más construidos en la república mexicana entre los que se cuenta el Museo de Bellas artes de Ciudad Juárez.

Muchos arquitectos han decidido voluntariamente ubicarse en el círculo cercano de los personajes que históricamente han detentado el poder; emperadores, monarcas, jefes, mecenas, dictadores, multimillonarios, jeques, todos ellos genuinos representantes de las oligarquías imperantes que han existido. El arquitecto en su afán por construir, - de dejar su impronta en el mundo, ha establecido una relación desigual regularmente cooptada por los intereses de los poderosos y no en pocas ocasiones en contra del bienestar social.

Promotores y desarrolladores de vivienda con esquemas de negocio en el que se privilegia la utilidad, son los nuevos rostros del poder que abanderados por un modelo de producción que ha demostrado ser devastador para el planeta. Persisten en producir lo espacial habitable desde una postura ideológica de desigualdad para el otro; un nadie descartable, o los nadie como dirá el poeta, o descartables como lo afirmara el teólogo, en donde el estado neoliberal figura por su marcada ineficiencia en atender las cuestiones de equidad social, en espera de que el mercado se ocupe de ellas, lamentablemente, con sus marcadas excepciones, ni la salud, ni la educación ni la vivienda apropiada parecen calificar como un negocio rentable en la economía neoliberal.

La arquitectura no ha sido siempre un instrumento contencioso del poder, en sus orígenes no había distinción entre arquitectura y lo arquitectónico, no mediaba entre ellas representación alguna; la arquitectura centrada en lo humano, que no tiene fin en sí misma, recurría a formas en las que se encontraban tanto la finalidad como el significado; cuevas, cabañas, chozas, grutas, cavernas, palafitos, crannógs, terramaras, (Ver fig. 1.78) tenían en común que su forma era

consistente con su significado, de este modo si la finalidad era que el lugar fuese un refugio donde guarecerse de la lluvia, el viento y demás agentes meteorológicos, el lugar tenía forma de refugio que proveía de protección. Una muralla, en el perímetro de la antigua ciudad de Jericó, no buscaba señalar sólo el límite del asentamiento humano, sino



Fig. 1.78 Terramaras en el parque arqueológico Montale en Modena Italia. Fuente <http://www.parcomontale.it/en/the-archaeological-park/open-air-museum>

buscaba que la muralla misma representara un elemento disuasivo para los posibles atacantes con la finalidad de preservar la seguridad de la población.

El concepto actual de amurallamiento es el de proporcionar seguridad; a escala macro los muros fronterizos entre naciones, a menor escala los fraccionamientos cerrados se basan en el paradigma del aislamiento; paradójicamente la segregación que excluye a aquellos “que tienen en común no ser lo común”, fractura el tejido social y el espacio, y lo convierte en un panorama de difícil lectura y acentuando el caos y la inseguridad que busca combatir.

En la base se encuentra una cuestión ideológica: la Ética como principio rector de la producción de lo social espacial habitable o “el todo se vale por el éxito”. Cuantos profesionistas acogen cualquier encargo proveniente de cualquier forma de totalitarismo sin reparo ético alguno; cuantos en un anhelo narcisista secretamente apuestan a proyectos que los engrandezcan aun a pesar de su costo social. Los elefantes blancos dispersos por todo el continente, las obras megalómanas que sin sentido se emplazan por doquier, espacios públicos que no son para el público en general al restringir y excluir, edificaciones que son posibles en virtud de un arreglo con el poder, (entiéndase estado, iniciativa privada, empresarios) develan una crisis ética del gremio.

¿es la arquitectura una ideología?, ¿puede encontrarse al servicio de una ideología o en contraparte poseer una naturaleza arquitectónica propia?, ¿es la cultura que aporta las características de habitabilidad?; Tomas Maldonado sugiere como pregunta, ¿es la arquitectura un texto? Lo que le rodea será entonces el contexto; puede ser tan determinante, que esta deba interpretarse literalmente, esto sí el texto por el camino de la hermenéutica apuntara a un sólo significado. Si así fuese podríamos hablar de formas antidemocráticas o liberadoras, cuestión sobre abierta al consenso disciplinar.

Lo democrático o lo antidemocrático no tienen una interpretación literal en términos de lo arquitectónico, pero existe de facto una iconografía al servicio del poder; por las calles se pueden ubicar pendones y carteleras que promocionan como se hace con las mercancías o los productos, ideologías políticas que pretenden sobre ponerse a posturas contrarias, cada una utilizando como estrategia una serie de imágenes que pretenden representar ideas, cada una dispuestas sobre la vía pública, cada una de ellas convirtiendo lo público en coto privado de poder.



Fig. 1.79 plaza Tiananmen en China.

Fuente.[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beijing,\\_Tiananmen\\_Square,\\_Great\\_Hall\\_of\\_the\\_People\\_\(6170353894\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beijing,_Tiananmen_Square,_Great_Hall_of_the_People_(6170353894).jpg)

En la plaza Tiananmen en China, el arquitecto Deyan Sudjic encuentra la paradoja entre el espacio público y privado, (Ver. Fig. 1.79) en la reflexión describe como la inmensidad del lugar provoca que se pierda toda escala coherente, afirma que toda la demolición de propiedades aledañas, Siheyuan, y la remoción de árboles, no tenía la finalidad de generar un espacio público, sino un lugar imponente monumental que avasalla la singularidad y al individuo; la plaza no puede leerse de otro modo, en el análisis esta gran plancha de concreto no refleja decisiones democráticas, esta planicie vacía pertenece al estado y no a los ciudadanos.

Al igual que Stalin al derribar las puertas rojas de Moscú, o Hitler con la reforma a Berlín, y su proyecto y maqueta de Alemania, la plaza Tiananmen emite un mensaje, que devela al promotor como autor y autoridad. Una cuestión de imposición de autoridad; para Mao era tal el deseo de imitar a Stalin que tras su muerte expresamente le solicitó, a sus asesores arquitectos el buen gusto y el carácter estético que tenía el dictador Ruso, un “clasicismo de un estado socialista” en el que se resalta el carácter monumental de la obra de estado, no en vano se puede identificar la misma monumentalidad en las obras soviéticas, no sólo en su materialidad sino en su finalidad, la arquitectura como objeto contencioso del poder.



En la imagen la maqueta de Alemania, la ciudad Aria de Hitler

Fuente. [https://cadenaser.com/emisora/2016/01/29/ser\\_madrid\\_norte/1454071018\\_433629.html](https://cadenaser.com/emisora/2016/01/29/ser_madrid_norte/1454071018_433629.html)

En México las estaciones de transporte, que paradójicamente reflejan el uso del el espacio público de un modo social: un parador de autobuses, una estación de metro, una salida de microbús, son lugares con alta densidad y desorden extremo, pero al mismo tiempo son sinónimo del uso democrático del espacio en el sentido que él espacio público es intensamente utilizado por la mayoría de la población.

La planeación urbana actual se fundamenta en una tradición urbana democrática, pero el espacio público se encuentra cada día más fragmentado; no todos los espacios públicos son incluyentes, no todos son reflejos de intenciones democráticas, la segregación puede ser decidirse de un modo democrático. En Ciudad Juárez la violencia extrema llevó a los ciudadanos a cercar los fraccionamientos, interrumpiendo abruptamente la continuidad de calles, cortando el libre tránsito, en términos prácticos en una expropiación de parques y jardines, disponibles para el uso exclusivo de los residentes del fraccionamiento; pacificada la ciudad después de la “guerra” ha sido imposible recuperar su estado previo, agudizando con ello los niveles de marginalidad.

No todos los espacios abiertos son sinónimo de democracia, existen lugares para ciertas clases sociales, los centros comerciales, presentan prácticas discriminatorias, su oferta de mercadería excluye a cierto tipo de gente, su lenguaje formal se identifique con un *target* potencial, descartando a los que no lo son.

*“En efecto ciertos espacios y en particular los más cerrados los más selectos, exigen no sólo un capital económico y cultural, sino también un capital social. Procuran capital social y capital simbólico mediante el efecto de club resultante de la reunión duradera (en los barrios elegantes o en las residencias de lujo) de personas y cosas que, diferentes de la mayoría, tiene en común no ser comunes; esto, en la medida en que de derecho (mediante alguna forma de numerus clausus) o de hecho (el intruso está condenado a experimentar una sensación de exclusión capaz de privarlo de alguno de los beneficios asociados a la pertenencia) excluyen o no presentan todas las propiedades deseadas o exhiben (al menos) una de las propiedades indeseables”<sup>79</sup>*

---

<sup>79</sup> Bourdieu Pierre, La miseria del mundo, ediciones Akal, Argentina 1999 p.124

No podemos afirmar que existe tal cosa como un lenguaje formal proclive a la democracia o a lo social, sí podemos en cambio decir que existen prácticas antidemocráticas que involucran la producción de arquitectura, ante lo cual sí deberíamos tener un posicionamiento ideológico.

Los arquitectos no tenemos por vicio ser democráticos, en la enseñanza escolarizada dos cosas resaltan: obedecer a los profesores incluso más allá de lo razonablemente aceptable, y veladamente se nos forma como jefes que tendrán a su cargo personal, con los que característicamente se dificulta una relación laboral basada en el respeto entre iguales. El primero de los constructores, como etimológicamente se puede leer el término arquitecto, se relaciona de un modo jerárquico en su entorno, de un modo antidemocrático.

Quizás por ello no le resulte del todo extraño las relaciones de poder que se gestan en el círculo de producción de la arquitectura, ni el modo en que voluntariosamente se deciden las cuestiones sociales; tampoco observe problema ético en recibir un beneficio económico aun a pesar de que no pueda garantizar que su participación directa en la producción signifique una mejora de la forma a producirse, que aporte algo más allá del referendo de estilístico. Esta falta de sensibilidad podría en parte explicar que el arquitecto haya perdido espacio en los procesos sociales, haya perdido autoridad.

El arquitecto ya no es el referente como lo era en el siglo pasado, lo cual puede representar la oportunidad de democratizar sus prácticas, y que estas adquieran sentido a partir de lo esencial. No es la forma la que da sentido, sino el contenido, que se expresa mediante la forma; dispuesto, ordenado, pensado de un modo apropiado, tecnológicamente posible, económicamente viable, que refleje la condición cultural de donde emana un “buen gusto”. Forma en la cual el capital cultural pueda reflejar estética de vanguardia, pero al mismo tiempo la tradición.

El arquitecto-autor debe tener ética profesional. Si bien el esfuerzo singular del profesionalista se refleja en un título universitario, es la sociedad la que ha destinado recursos para el rubro de la educación; cada profesionalista tiene un costo para el país, lo reconozca o no, existe una deuda social. El profesionalista debe tener claro cuáles pueden ser sus aportes, su alcances y cuál puede ser su rol social en el marco de una sociedad que se reconoce a sí misma cada vez más desigual.

## **Capítulo II, Sobre el autor social de la participación apropiada de lo arquitectónico.**

*Este ensayo de pensamiento no presenta en absoluto el construir a partir de la arquitectura ni de la técnica sino que va a buscar el construir en aquella región a la que pertenece todo aquello que es.*

**Martin Heidegger.**

### **2.1 De teoría y de sombras.**

Por lo regular sólo se habla de teoría de la arquitectura en la academia, fuera de ella difícilmente se debate; en los colegios de profesionistas, en empresas constructoras, en entidades de gobierno, la arquitectura parece tener un significado distinto al de las aproximaciones teóricas académicas. La arquitectura “real” acepta “que es como es y debe ser así”, por ello fuera de la academia no se cuestiona la falta de adecuación de la producción arquitectónica, en apariencia no existe problema que no pueda paliarse de un modo pragmático en los procesos de producción; la crisis existente no se reconoce, la reflexión y el debate son necesarios para, una transformación profunda, instrumentar técnicas, aplicar saberes, por lo que se requiere debatir y teorizar.

La enseñanza de la teoría en la academia universitaria podría suponer dos grandes momentos, los grandes tratadistas de siglos pasados y lo acontecido de manera más recientemente, el pensamiento sobre arquitectura desarrollado durante el siglo XX y siglo XXI que bien puede equivaler a todo lo escrito con anterioridad a esta época; debido a lo prolífico diversos autores han categorizado de distintas maneras para hacer asequible su enseñanza y estudio, de este modo tenemos teorías que se distinguen unas de otras: por cuestiones ideológicas o políticas; por cuestiones de la poética o belleza, por la relación que los objetos urbano-arquitectónicos guardan con el ambiente; por la clasificación y/o caracterización que hacen del lenguaje formal; siendo este último enfoque el que parece imperar en la producción académica de teoría en la actualidad.

Se puede afirmar que existe un centramiento por parte del autor en la explicación de la forma a partir sólo de algunos atributos pero no de la forma arquitectónica en sí misma, es decir, de sus atributos totales, lo que en consecuencia equivale a un autor que parte de un significado parcial al diseñar. Atributos que pueden contemplar como tal, a la envolvente al tiempo que descalifican al lugar o al contexto como parte sustantiva de la forma. (Ver fig. 2.1)

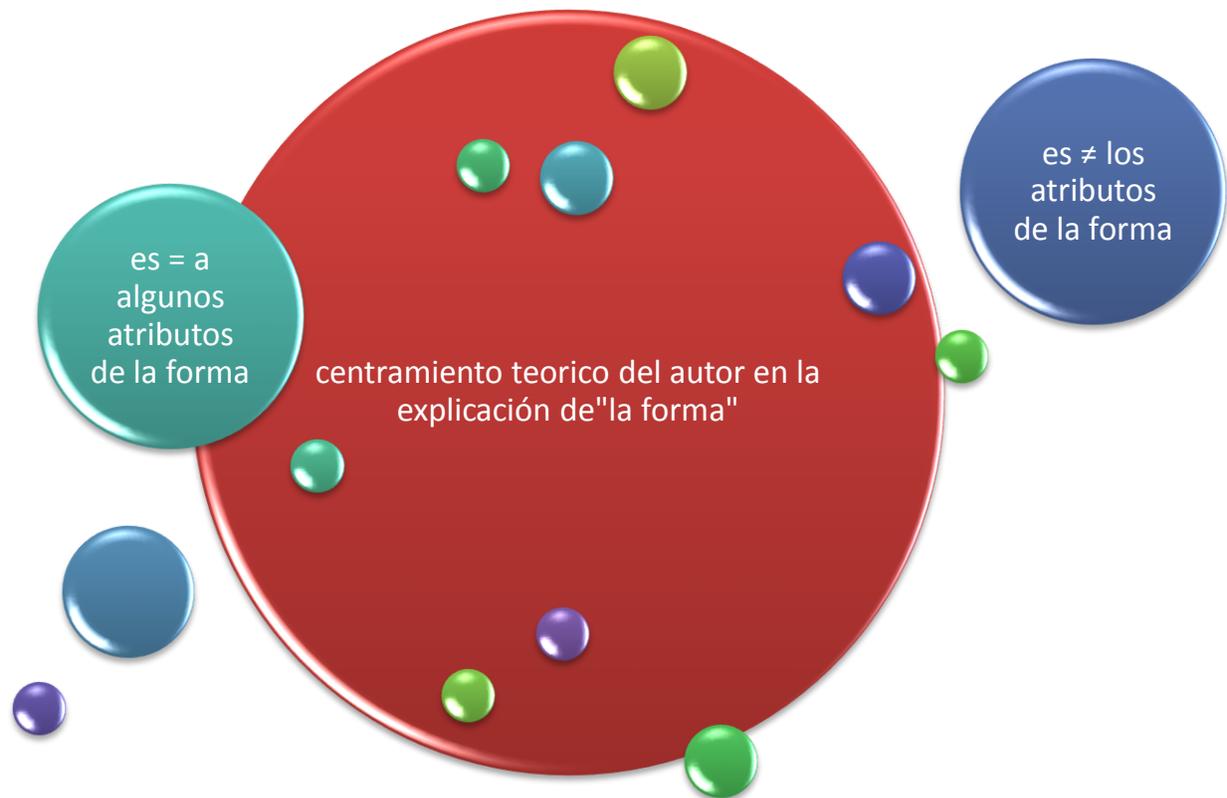


Fig. 2.1 Esquema del autor centrado en significado parcial de la forma. Fuente Gamez 2017

En esta oferta teórica propia del ámbito académico, la arquitectura es el centro del análisis, al autor, se le estudia de manera periférica, en el marco de lo que supone ser para cada una de las teorías. Se da por sentado "el papel del autor", por ello no se discute que este se refiere a la obra como si esta fuera legalmente de su propiedad; no se cuestiona la ética del mito de la autoría y su valoración económica, ni se duda que su trabajo sea el factor determinante para la producción

arquitectónica, todo lo cual engloba el significado parcial de la forma de lo arquitectónico. (Ver fig. 2.2)

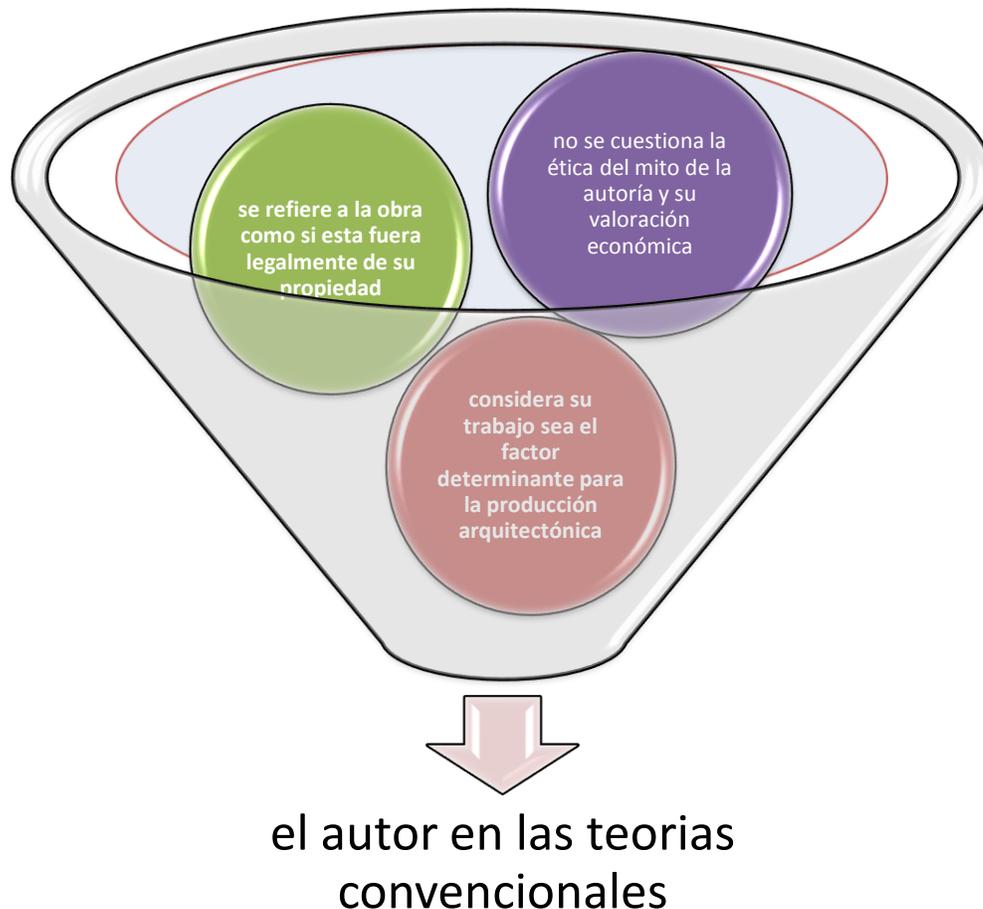


Fig. 2.2 El papel del autor en las teorías convencionales. Fuente Gamez 2017

No se discute sobre el autor, porque en estas teorías más que explicar la forma del objeto, se busca validar un paradigma; esta intención inhibe la reflexión y el debate, el autor es lo que dicta la teoría, fuera de sus límites no existe la explicación plausible. Otra manera de ver al autor consiste en entender a la arquitectura como un fenómeno en donde la experiencia modela al autor, éste no sólo diseña la forma, sino se modela a sí mismo como autor.

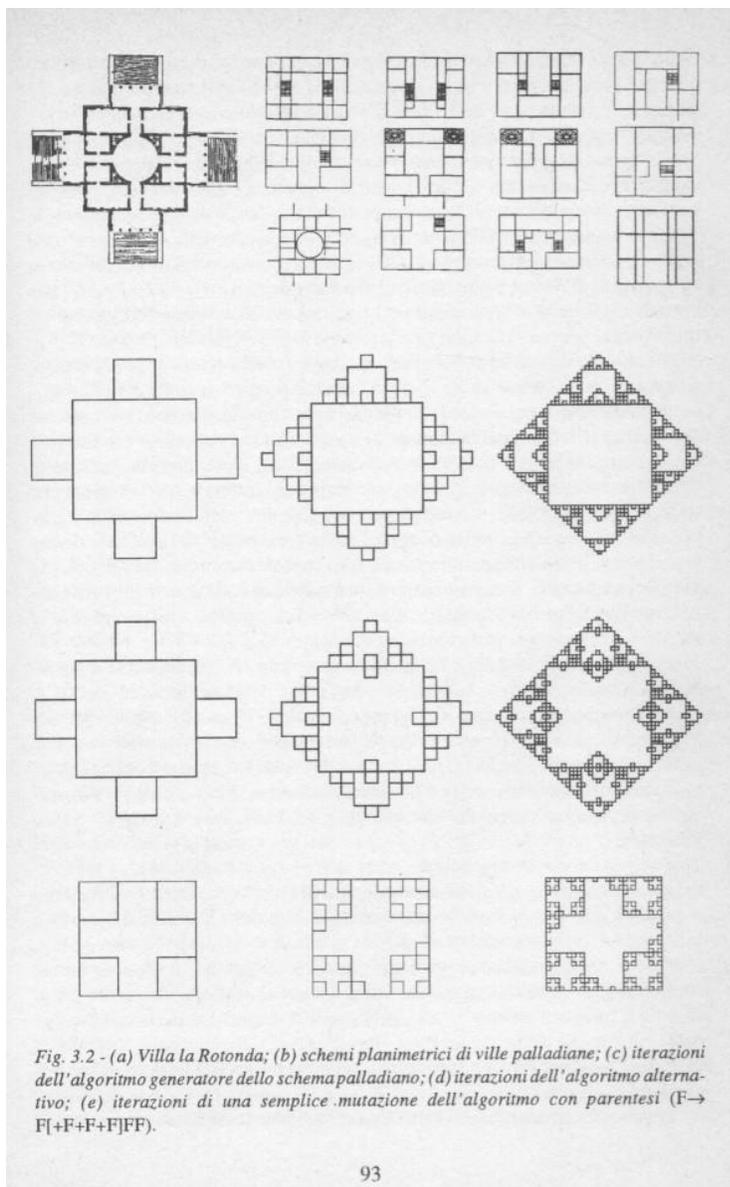


Fig. 3.2 - (a) Villa la Rotonda; (b) schemi planimetrici di ville palladiane; (c) iterazioni dell' algoritmo generatore dello schema palladiano; (d) iterazioni dell' algoritmo alternativo; (e) iterazioni di una semplice mutazione dell' algoritmo con parentesi (F → F[+F+F+F]FF).

93

Fig. 2.3 Imagen que ilustra el principio hologramático. Fuente Donato, F., Lucchi Basili, L. L'ordine nascosto dell'organizzazione urbana. Franco Angeli Editore, 1996, Milano.

Con cada nueva experiencia desarrolla “el saber”, en el que cada elemento forma parte de un todo y el todo a su vez se encuentra en cada una de las partes<sup>80</sup>. “El todo” un asunto que rebasa a la arquitectura y a la forma, lo que algunas teorías derivadas en la práctica no parecen comprender; de ahí la importancia de la reflexión.

En la imagen (Ver fig. 2.3) se muestra un ejemplo de como la parte se encuentra en el todo en alusión al principio Hologramático y la geometría fractal; “la forma” en una perspectiva integral no debería ser recortada de su contexto, por el autor.

En la actualidad se ha trascendido el debate de referirse a la teoría en plural o singular; académicamente se reconoce la necesidad de distintas explicaciones, en cierto sentido se

<sup>80</sup> “Principio de Hologramático: en un holograma físico, el menor punto de la imagen del holograma contiene casi la totalidad de la información del objeto representado. No sólo la parte está en el todo, sino que el todo está en la parte. De esta manera se trasciende el reduccionismo que no ve más allá de las partes y el holismo que no ve más que el todo.” Romero Gustavo, Mesías Rosendo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*, Editorial CYTED, México 2004, p. 23

encuentra aún latente “la teoría”, es decir, un único ideario al que se apegan los autores el cual no siempre admite cambios, lo que eleva el discurso a la categoría de lo absoluto.

En México profesionales y académicos aún conservan en la memoria la teoría desde la visión del maestro Villagrán<sup>81</sup>, en ella, la explicación de lo posible era la única explicación. Ahora existe una mayor abertura para explicar el fenómeno pero, el fantasma de la teoría que centrada en la disciplina por sí misma pueden explicarlo “todo de un modo absoluto” aun deambula entre los académicos; en contra de esta persistencia se puede hablar de la transdisciplina como un recurso para la enseñanza-aprendizaje y para la elaboración de explicaciones sobre el fenómeno de la arquitectura y las distintas aproximaciones al autor.

Una de las cuestiones centrales del pensamiento complejo es la transdisciplina, “esta manera de abordar el conocimiento de la realidad permite comprender campos que involucren y correlacionen fenómenos físicos, biológicos y de la mente”<sup>82</sup>, este concepto aplicado a la disciplina de la arquitectura significa el abandono de la exacerbada tendencia autorreferencial que algunos autores desde la trinchera de la teoría defienden como propio de su naturaleza, en la que la sombra del “todo” subsiste. En la imagen (Ver fig. 2.4) la hoja de un helecho que al desdoblarse, demuestra que el todo está en la parte;

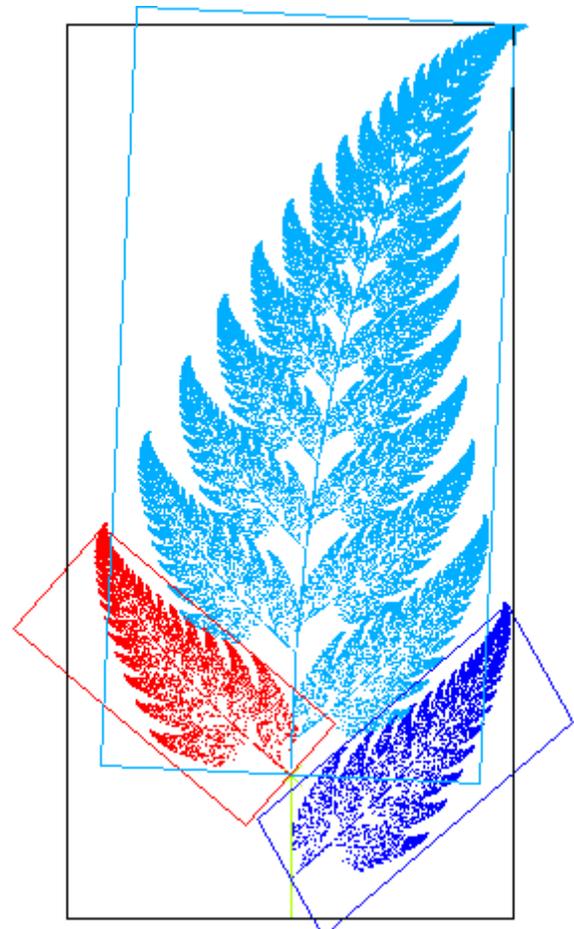


Fig. 2.4 En la imagen la hoja de un helecho que se desdobra. Fuente <https://tallerintegralarq.wordpress.com>, el día 11 de Febrero de 2018

<sup>81</sup> José Villagrán García, profesor de la Universidad Autónoma de México, el cual realizo durante muchos años una férrea defensa del funcionalismo racionalista y cuyo libro “teoría de la arquitectura” se convirtió en una especie de libro sagrado, que marcó la línea teórica en la facultad de arquitectura de la UNAM durante muchos años.

<sup>82</sup> Romero Gustavo, *La participación en el diseño arquitectónico en la producción social del hábitat*, Editorial CYTED, México 2004, p.17

por otro lado ya hemos advertido que en arquitectura este “todo” no lo agota la forma en sí misma, sino lo que sucede alrededor.

Al final la arquitectura trata de sí misma pero bajo ninguna circunstancia sólo de sí misma, la transición de lo disciplinar a lo transdisciplinar refiere buscar en las ciencias de lo humano<sup>83</sup>, las razones del fenómeno y no sólo en el propio campo de conocimiento. Se requiere trascender al autor basado en la disciplina o la interdisciplina, para lograr un autor transdisciplinar, a partir de la relectura de teorías cercanas a lo humano, al habitar y al autor. (Ver fig. 2.5)

Un cambio de enfoque por parte de los autores para que la percepción sobre lo teórico adquiera un sentido renovado de posible aplicación proyectual, resulta contrario a lo que hoy se suscribe



Fig. 2.5 Esquema con distintos enfoques disciplinares del autor de la forma de lo arquitectónico. Elaboración

como un manifiesto no declarado en el que se asume que la teoría es el ornamento de la forma ,concebida como envolvente, es un aplique que el autor se coloca al final del proceso de diseño para justificar la forma desde el recurso del manifiesto<sup>84</sup>, lo que neutraliza el aporte teórico, y enmascara una dimensión ideológica del quehacer en una dicotomía asimétrica entre lo real y lo

<sup>83</sup> “...en el que la producción social de lo arquitectónico y del hábitat, se nos manifiesta con claridad y en el que la idea de esa producción muestra su condición de fina, complicada y necesaria interpretación y férreo anclaje con las ciencias de lo humano”. García Olvera Héctor; Hierro Gómez Miguel, *lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico*, Editorial UNAM, México 2012, p.16

<sup>84</sup> Manifiesto entendido este como la construcción argumentativa de principios, que fundamentalmente en las artes poseen una connotación estética; ejemplo de ello es el Manifiesto conocido como Dogma 45, en el que los cineastas Lars von Trier y Thomas Vinterberg escribieron y co-firmaron un manifiesto, cuyo contenido versa sobre la realización de películas basadas en valores tradicionales de historia, actuación, y tema; y sobre todo de la exclusión del uso elaborado de efectos especiales o alta tecnología.

posible. Las explicaciones teóricas que poseen esta óptica, “convencionales”, han sido la bandera de autores justificando a posteriori “la forma” y de cómo llegaron a ella, evadiendo sucintamente a las teorías como el origen de las formas.

La forma materia con la que trabaja el autor es concebida “convencionalmente” como un todo cerrado, organizado en base a criterios figurativos y de imagen visual que buscan tangencialmente a la teoría. Pretexto artificioso en lugar de explicación, en potencia de convertirse en un instrumento vinculante con el acontecer cotidiano<sup>85</sup> en un espectro amplio; pero sucede lo contrario, en esta visión convencional, al “todo” propuesto por el autor se le escapan elementos fundamentales. El “todo” que es un constructo singular facturado por autores convencionales, en el que el habitar cotidiano, puede llegar a suplirse por los dictámenes del autor.

En el imaginario del autor convencional ocurre un deslinde del lugar y del “habitar”, materia esencial del hecho arquitectónico; sin embargo “El habitar supone tanto un acontecimiento y una cualidad mental y experiencial, como un escenario material, funcional y técnico”<sup>86</sup>, el habitar no puede ser un asunto secundario, ni el habitar.

El hábitat y su producción tienen un subconjunto que es la arquitectura y no a la inversa (Ver fig. 2.6); la producción



Fig. 2.6 Esquema de la relación del autor y la producción del hábitat social. Fuente Gamez 2017

del hábitat es un proceso amplio que engloba a la producción de la arquitectura y al ejercicio autoral, noción difícil de reconocer académicamente; el habitar no se decide arbitrariamente,

<sup>85</sup> “muchos se sorprenderían –o tal vez no- que la gran mayoría de los arquitectos –y muy especialmente los docentes de arquitectura- no piensan que para hacer un proyecto, conocer a los usuarios sea una genuina fuente de inspiración, para la creatividad arquitectónica”. Sarquis Jorge, *Arquitectura y modos de habitar*, Editorial Nobuko, Colombia 2011, p.13

<sup>86</sup> Pallasmaa Juhani, *Habitar*, Editorial Gustavo Gili, España 2016, p.8

como materia de diseño debe provenir de una del lectura apropiada de la realidad, en la que el autor debe tener un posicionamiento ideológico y no sólo figurativo.

La valoración de la forma más allá de criterios figurativos no sólo proviene de un fundamento ético que deben observar los autores, sino de un fundamento teórico: la forma debe ser socialmente apropiada. El habitar y la forma tiene una relación recursiva; en la teoría de la complejidad el principio de recursividad organizacional<sup>87</sup>, productos y efectos son al mismo



Fig. 2.7 Esquema del autor recursivo. Fuente Gamez 2017

tiempo causas y productores de aquellos que los producen, el habitar origina a la forma y esta a su vez repercute en el habitar (Ver. Fig. 2.7), en una relación en la que el autor es una constante no así el arquitecto. La forma así dispuesta es el “todo “antes referido y no sólo la envolvente o la forma con rasgos parciales.

La construcción teórica de la arquitectura con un autor humanista y transdisciplinar tiene un eje que la recorre: el “habitar”. Conviene reiterar que no se habla del

habitar supuesto por los especialistas son conocimiento real del fenómeno, sino del que puede vivenciarse, presenciarse, e investigarse; el lugar, la costumbre de habitar, el modo que se vive la espacialidad en el marco de una cultura y una sociedad determinada.

Conocer el habitar por medio de herramientas que no se agotan en el programa arquitectónico, ni en el diagrama de necesidades, que se encuentra fuera de la disciplina de la arquitectura, como aquellas que refiere, el constructivismo y la complejidad; lo que a su vez nos sugiere el tema de la transdisciplina y el autor transdisciplinar.

<sup>87</sup> “Un proceso recursivo es aquel en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquellos que los produce”. Romero Gustavo, *La participación en el diseño arquitectónico en la producción social del hábitat*, Editorial CYTED, México 2004, p.17

Es lógico pensar que las teorías abarcasen la totalidad del fenómeno de la arquitectura, cuestión que suponen así, algunos cuerpos académicos universitarios, por ello, la insistencia en la revisión se puede calificar de un esfuerzo intelectual innecesario. Entre académicos y profesionales se enuncia: “que dibujen y construyan” eso se requiere de un arquitecto, no se requieren nuevos argumentos, los existentes ya explican apropiadamente el fenómeno.

Sin embargo el análisis de las teorías y de los proyectos elaborados mediante estas disposiciones teóricas, evidencian<sup>88</sup> lo contrario. La teoría por naturaleza debe considerarse incompleta, la realidad no se encuentra fija, es cambiante, la circunstancia de lo arquitectónico también se transforma, al igual que la teoría y el papel del autor en el proceso de producción del hábitat, lo que nos lleva a sugerir que la producción teórica, la reflexión y debate, deben ser una constante. (Ver fig. 2.8)



Fig. 2.8 esquema de las razones para la reflexión teórica. Fuente Gamez 2017

La aproximación en un sentido fenomenológico, implica no centrarse en el objeto exclusivamente, sino en todo lo que acontece alrededor del mismo; considerar como afecta la relación con el contexto o con el autor y viceversa. Desde este enfoque fenoménico la arquitectura podemos afirmar que, gran parte de las explicaciones producidas, difundidas, o promovidas, desde el campo académico y la descripción de los objetos que refieren dichas explicaciones, representan dos problemas para el autor, que las reducen y las pueden invalidar:

---

<sup>88</sup> Un ejemplo del fracaso de la explicación del fenómeno de la arquitectura lo podemos encontrar en ciudad Juárez, donde se abandonaron del 2007-2012 decenas de miles de vivienda de las denominadas de interés social, para el mismo periodo de tiempo el abandono de vivienda autoproducida fue diametralmente menor.

se descontextualiza el fenómeno de la arquitectura y se minimiza la dimensión del fenómeno de la arquitectura. (Ver. Fig. 2.9)

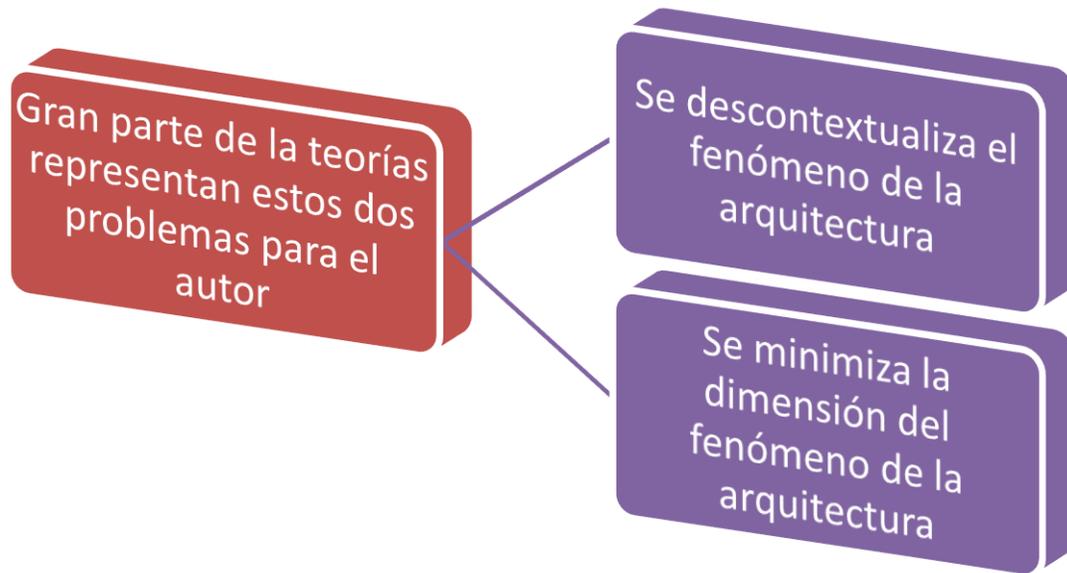


Fig. 2.9 Esquema, problemas para el autor en teorías convencionales. Fuente Gamez 2017

Dos cuestiones que epistemológicamente representa la confrontación de argumentos del racionalismo positivista<sup>89</sup> que pervive en la concepción convencional de la teoría de la arquitectura, frente a otras explicaciones que tejen su origen en una visión compleja de la arquitectura. Académicamente se cuenta con teorías a las que podemos calificar de “convencionales”, de corte positivista y aquellas otras que denominaremos “alternativas” de corte complejo; para calificar una teoría de convencional o alternativa evaluamos si se basa en la realidad o en supuestos del autor.

La teoría convencional minimiza la dimensión del fenómeno, pues sólo analiza una porción de lo construido, de la producción de lo espacial habitable. A efecto de explicar la naturaleza de toda la arquitectura, no se considera lo construido por la sociedad; esta posición ideológica

---

<sup>89</sup> En el marco de los paradigmas de la naturaleza científica: Positivismo, Realismo, Instrumentalismo, y Relativismos, *“El positivismo contempla a la ciencia como un intento de codificar y anticipar la experiencia y, más aun, considera que el método científico es el único válido de conocimiento, basado en los datos observacionales, y las mediciones de magnitudes y sucesos. Así pues una de las tesis básicas del positivismo lógico es el dogma de la unidad y universalidad del método científico”*. Vázquez Alonso Ángel, *cuatro paradigmas sobre la naturaleza de la ciencia*, Revista española de ciencia, tecnología y sociedad, y filosofía de la tecnología, ISSN 1139-3227, No.4, España 2001, p.140

convencional, considera que la forma arquitectónica es que es un espacio para la construcción de la figura mítica del autor como dador de significados, y por ello merecedor de la retribución. La arquitectura que debe producirse, es aquella que ayude a trascender al autor; la búsqueda de la obra maestra que le permita alcanzar fama y prestigio, ocupa el lugar que debería tener la producción de la forma apropiada y apropiable, por eso la forma debe ser magna, sobresalir por su escala, antes que por otro tipo de atributos, de no ser así, esta será un obstáculo. En cambio



Fig.2.10 En el esquema dos modos de producir la forma. Fuente Gamez 2017

el autor libre de convenciones académicas, produce otro tipo de formas; el autor de la forma apropiada, (sea este arquitecto o no) procura la adecuada relación con el hábitat y el habitar, aunque de por medio se encuentre la contradicción, la relación de opuestos, y la relación dialógica<sup>90</sup>, sobre estas se podrá decir que son formas arquitectónicas apropiadas y apropiables.

<sup>90</sup> "Asociar dos términos, que son a la vez complementarios y antagónicos, por ejemplo orden y desorden, vida y muerte etc." Romero Gustavo, *La participación en el diseño arquitectónico en la producción social del hábitat*, Editorial CYTED, México 2004, p.16

En la fig. 2.10 se muestra el esquema de relación dialógica, en la cual el autor opera entre opuestos aparentes para producir la forma apropiada y apropiable, versus un autor convencional que al producir minimiza el fenómeno.

Una relación dialógica representa el gusto social por formas tradicionales, y un lenguaje de simbolismo arcaico, gusto del cual no necesariamente es participe el autor, pero que debe saber conjugar en sus propuestas. Trabajar entre opuestos aparentes, implica saber descolgarse de su gusto, para en una racionalidad contradictoria hace uso de ambos su ejercicio autoral. (Ver. Fig. 2.11)



Fig. 2.11 En el esquema el origen de la forma dialógica. Fuente Gamez 2017

La descontextualización implica hacer uso de explicaciones académicas que pertenecen a otras circunstancias, momentos históricos y representan otras realidades sociales distintas a las que se pretende intervenir. Autores copiando soluciones, imitando edificios, iterando planteamientos, respuestas que se originan en lugares distantes y distintos, la globalidad sin cedazo aplicada a problemas locales, lo que concluye en propuestas inapropiadas, y en autores que se apropian de ideas sin que medie razonamiento lógico.

Ambas posturas consideran que el autor, por una “declaración manifiesta” puede determinar lo absoluto y lo real, como se estila en la producción de arte de campo restringido<sup>91</sup> o en el campo

<sup>91</sup> “Las obras de arte producidas por el campo de producción restringida son obras puras, abstractas y esotéricas: obras puras porque exigen imperativamente del receptor una disposición conforme a sus principios de producción, es decir una disposición propiamente estética” Bourdieu Pierre, *El sentido social del gusto*, elementos para una sociología de la cultura, Editorial siglo XXI, México 2015, p.101

de la política (Ver. Fig. 2.12). Las teorías pretenden explicar la forma, en un sentido en el que el autor debe desarrollar un lenguaje formal propio, o apropiarse de alguno existente por razones fundamentalmente estéticas, el lugar-habitar es secundario.

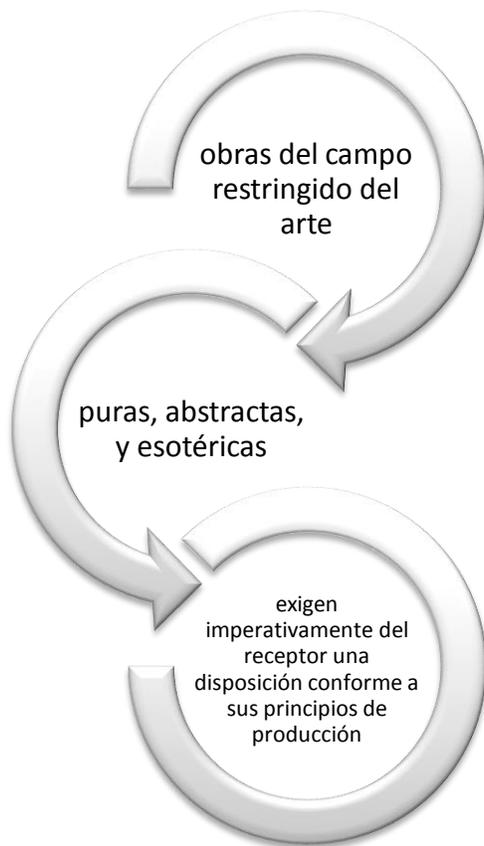


Fig. 2.12 esquema de la naturaleza de las obras del campo restringido del arte. Fuente Gamez 2017

La estética de la forma y la forma en sí no puede pensarse y desarrollarse fuera de un lugar, sin el marco de un habitar; aquello sin lugar opera en el plano figurativo, pero refiere teleológicamente un lugar posible. fenomenológicamente la teoría tiene que explicar la forma y el lugar-habitar puesto que no son dos cosas opuestas, ni pueden concebirse por separado. Se podría afirmar que para el autor la forma tiene un lugar físico y un lugar teleológico. En la fig. 2.13 se muestra como la forma apropiada y apropiable, tiene un lugar físico, edificado y teleológico diseñado

El divorcio del autor con el lugar es consecuencia de los cambios obligados en los procesos de producción que trajo consigo la revolución industrial: el afán renovador, la técnica y materiales



Fig. 2.13 En el esquema el lugar de la forma apropiada y apropiable. Fuente Gamez 2017

disponibles, poco a poco fueron introduciendo la idea de la necesidad de un nuevo ideal estético y la transición hacia un nuevo paradigma formal.

El nuevo paradigma propaga la idea que inicia la ruptura con la noción de lugar; para el autor convencional, el habitar es materia de diseño, pero lo que en realidad se diseña es el hábitat, si la premisa es válida, una prerrogativa del autor es decidir cómo se ocupa, se vive, o se disfruta un lugar, el contexto resulta irrelevante. De no usarse como sugiere el autor, el hábitat se está usando mal; pero no es un asunto de moral, nada tiene de inmoral, dormir en la sala, o comer en el dormitorio.

Existe una teoría que soporta a un autor convencional, que descontextualiza al fenómeno de la arquitectura, es decir, las formas de lo arquitectónico no requieren ajuste alguno al lugar, al tiempo que minimiza el fenómeno de la arquitectura, ya que para su estudio y comprensión sólo se toma en cuenta una porción de la producción social del hábitat en la que como hemos dicho está inmersa la arquitectura y no al contrario.

En otro extremo, otra visión teórica sugiere un autor hologramático; tal como la complejidad indica, puede leer el todo en la parte y le parte en el todo, al tiempo que entiende que el todo no lo agota la forma en el sentido de valorarla exclusivamente como la envolvente del objeto urbano arquitectónico; un autor recursivo que comprende, que el habitar y la forma se complementan, ya que son producto y producente; por último un autor dialógico que puede trabajar con opuestos aparentes, y llevar a cabo un proceso en el lejos de imponer su voz, puede mediar con

los actores involucrados en la producción del hábitat, aún cuando esto sea contradictorio. (Ver fig. 2.14)

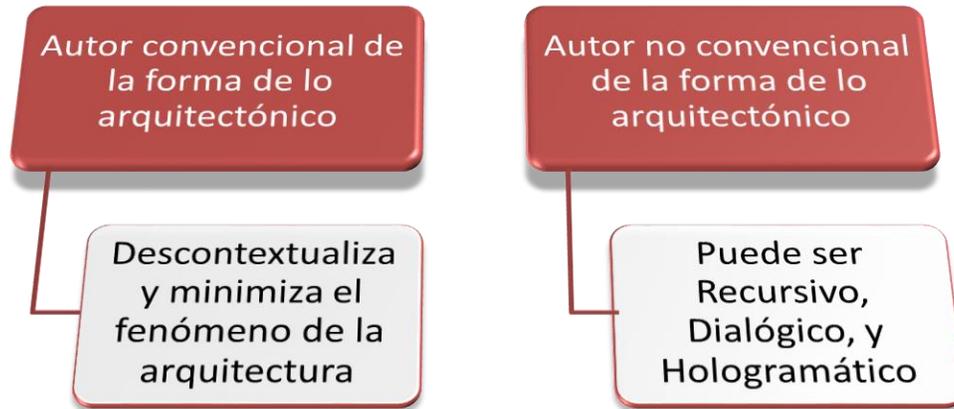


Fig. 2.14 esquema de dos tipos de autores de la forma de lo arquitectónico, en la teoría. Fuente Gamez 2017

## 2.2 Sobre la situación actual del autor, del arquitecto.

El arquitecto convencional es uno entre múltiples actores que participan en la producción de lo urbano arquitectónico, no es el único ni el más determinante de los actores involucrados, existen otros actores y factores a considerar; pobladores, inversionistas, instancias reguladoras de normativas, compradores etc. factores económicos, políticos, sociales que pueden llegar a ser totalmente decisivos para la conformación del hábitat.

En la actualidad cuestiones antropológicas, psicológicas, sociológicas o etnológicas, se escapan a la mirada del arquitecto: al no tener claro de los alcances de su oficio, sobredimensionar su rol en la conformación del hábitat, considerarse a sí mismo un artista o un tecnólogo, suponer la arquitectura como un fin en sí mismo que le permita inmortalizarse o incrementar su prestigio para validar su existencia, frecuentemente emite juicios sobre lo espacial habitable, apoyado en una mirada incompleta de la realidad; estos no reflejan el fenómeno de lo espacial habitable de una manera integral. En la producción de lo arquitectónico lo más importante no es el arquitecto, ni la arquitectura en cuanto sí misma, aunque ello contradiga la escuela de pensamiento afín a la

academia, a la que podemos calificar de convencional, la cual es la base teórica de los juicios antes mencionados.

Juicios que soslayan cuestiones fundamentales sobre la ciudad, el barrio, o la casa; que se convierten en la estructura del pensamiento del autor que propaga su ideario mediante arquitectura convencional. Sobre la vivienda, y su modo de producción existe un enfoque polémico, la mentalidad convencional que en un intento entre abstracción y cientifismo, proponen soluciones bienintencionadas, que no se corresponden con el fenómeno de lo espacial habitable; no se basan en el significado, en el modo en el que se habita o se ocupa el espacio, sino en un significado fruto del imaginario académico, poco congruente con el contexto, o en una percepción parcial de lo espacial.

Se piensa como uno de los temas centrales la relación que existe entre los sistemas constructivos, el cajón de crédito disponible, y el volumen a construir posible, con base en ello se proponen

como solución los sistemas constructivos de rápida ejecución sin importar que estos no sean auténticamente económicos; si bien es cierto que para algunos tipos de edificación resulta importante (industrial, comercial) la celeridad con que se finaliza el proceso de construcción, para otros tipos de edificación la rapidez no es tan importante. En la imagen superior fig.2.15 se

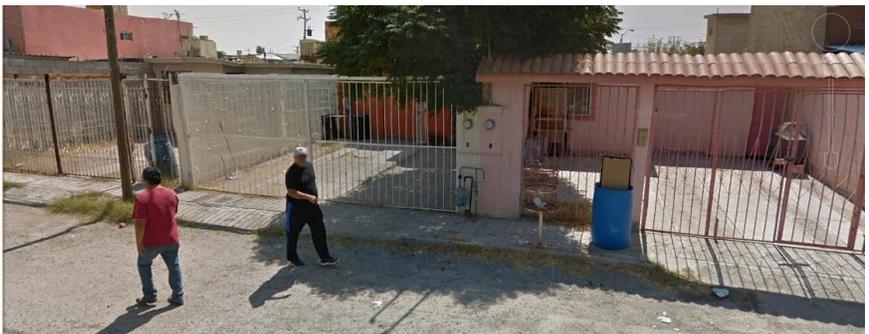


Fig. 2.15 Molde Meccano; Fig. 2.16 Vivienda producida con sistema Meccano.  
Fuente primera imagen <http://techba.org/2014/noticias/2016/07/22/meccano-innovacion-en-construccion/> segunda imagen google earth actualización 2018

muestra el molde metálico Meccano para una vivienda, en la imagen inferior fig. 2.16 se

muestran, viviendas en la colonia 15 de Enero en ciudad Juárez, hechas con este sistema constructivo, a las cuales les falta masa térmica para ser apropiadas para la ciudad, según sus habitantes son extremadamente frías en invierno y muy calientes en verano.

Desde la mirada de su habitador la vivienda no se observa, estrictamente como una inversión que requiere terminación a la brevedad para que genere rentabilidad; que el sistema constructivo sea rápido no es tan importante como que sea resistente, sencillo y desde luego apropiado en función de su contexto físico, social, ambiental. El mayor problema de la tecnología aplicada a la vivienda no es que permita producir con rapidez, sino que esta tecnología sea apropiada y apropiable para el lugar y la sociedad.

Se piensa y se desarrolla vivienda para una población que valora la intimidad sin espacio apropiado para intimar, no sólo la intimidad sexual, sino las relaciones que se suceden en la casa y que constituyen la materia para la consolidación de las relaciones familiares. El hogar es: el refugio al que se desea regresar, al que se pertenece, que brinda protección, cobijo, y complicidad; el espacio en el que se requiere una mesa grande, un lugar para sentarse en forma de alrededor, privacidad para la sexualidad o para mantener una conversación de madrugada.

Se producen y diseñan viviendas con un sólo dormitorio para familias de cuatro miembros, se presentarán al mercado como objetos terminados, pero están incompletas y no se presentan así; su disposición, no permite se puedan completar apropiadamente, la distribución interior no se basa en lo que una familia real necesita, sino en un imaginario racionalista en el que la familia promedio requiere cuestiones básicas. Lo básico no es materia de debate, ni se define desde el fenómeno de lo espacial habitable sino por criterios externos como los económicos o políticos.

En este sentido nos preguntamos ¿en el concepto “básico” para una vivienda digna se debe dar cabida la intimidad de la pareja, a una mesa que no invada la circulación, o una sala que no sea la circulación misma? una respuesta es considerar que todo lo faltante, pertenece a la mitad de casa que aún falta comprar, pagar, construir y habitar; esta hipotética respuesta alude a la mentalidad convencional; percibe al problema como netamente económico, pero el problema

tiene aún más componentes, cuestión que se encuentra ampliamente documentada desde las arquitecturas participativas<sup>92</sup>.

Es un asunto económico, pero no sólo es un asunto económico; producir más metros cuadrados para tapizar la geografía nacional en un intento por demostrar la lucha contra la marginación social, desde una concepción unívoca del progreso que ha afectado a la sociedad y al ambiente, arroja la necesidad de dejar de lado las simulaciones y llegar a las cuestiones fundamentales. Es importante que los elementos de una vivienda se dispongan en un orden que correspondan con el modo en que se habita, que la distribución provenga de una concepción adecuada producto del análisis de la relación de los habitantes con su vivienda y con el ambiente.

El arquitecto requiere conocer el significado, no sólo originarlo arbitrariamente, para poder pensar y conceptualizar apropiadamente; consecuentemente darle una forma que se corresponda con la realidad, en lugar de estar repitiendo el mismo modelo de planta arquitectónica tan cuestionado, que ha demostrado su falibilidad, y es en parte el responsable del inmenso problema de abandono de vivienda en el país.

La reproducción indistinta de un único modelo (mínimas variantes) de vivienda es indicativo de un problema en torno a la concepción de la forma de lo arquitectónico que toma varias dimensiones; una de ellas es calificar un lugar por el placer visual que despierta su apariencia, sustituyendo la continua construcción compleja del sentido de lo arquitectónico, como si adherirse a este principio de placer visual resultara en una producción de lo espacial habitable de una manera más apropiada

Lo construido tiene una forma, los atributos de la forma, no se agotan en la apariencia de ésta, las paredes interiores, la quinta fachada, el piso, son elementos de lo construido y son la forma misma; cuando se habla de valor térmico de un material o la reflectancia de una superficie

---

<sup>92</sup> El caso de las propuestas de las ONG cuando se diseñó el Fonhapo, fondo nacional de habitaciones populares, el recurso se podía ejercer por los demandantes ya sea por: más o menos metros construidos o cubiertos, más acabados o menos, más instalaciones o menos, más terreno o menos terreno, más infraestructura o menos. Ello permitía que las familias tuvieran múltiples opciones para iniciar sus procesos y de acuerdo a sus prioridades iniciales o futuras. Visión compleja en contra de la simplicidad. *Gustavo Romero*, comentarios al borrador de tesis, Febrero 2017.

vertical u horizontal, se está hablando de la forma es decir de las características de la forma, ya que no sólo la geometría de la envolvente es la forma en sí, sino podría decirse que la materialidad separada por intersticios de vacío lo es.

Hablamos de una distorsión del significado de la “forma de lo arquitectónico”, que estatiza una relación dinámica, la de los habitantes con el hábitat; la visión convencional, cientifista y académica emplea criterios de valoración semejante a los que se utilizan en la fotografía, el diseño gráfico, o en el arte pictórico. Perímetro, contorno, piel son el equivalente de la forma, pero en realidad refieren la composición de una imagen; congelar el valor del lugar en lugar de pensarlo basado en la compleja relación que establecen sus moradores, como sí un adorno



Fig. 2.17 Armado de bóveda CLG-02, en Ciudad Juárez. Fuente Gamez 2018

pintoresco en el perímetro de la ventana de una casa, pudiera suplir que esta sea un refugio frío en invierno y o un cobijo intensamente cálido en verano.

La forma apropiada remite al arquitecto pensando el proyecto, diseñando, elaborando planos ejecutivos, desarrollando un presupuesto de habitabilidad, plasmando el concepto por medio de esquemas y dibujando esquemas que le refieran el concepto, en su calidad de autor dispone el orden de los elementos que conformará lo arquitectónico. El autor puede pasar por alto o no, cosas aparentemente insignificantes pero fundamentales según se juzgue, o centrarse en aquello que socialmente puede ser irrelevante pero de gran peso en el discurso convencional afín a la academia conservadora, que actúa en pleno dentro de los márgenes de los convencionalismos autoimpuestos. En las imágenes, fig. 2.17 y fig.

2.18 se puede observar el proceso de construcción de una bóveda CLG-02, con propiedades térmicas, además permite una adecuada iluminación, en un centro comunitario al surponiente en Ciudad Juárez.

Hasta aquí se identifican discursos aparentemente opuestos: la visión social y la visión de los especialistas, que son parte de una crisis de la enseñanza y práctica de la arquitectura; se establecen diferencias entre los conceptos arquitectura y “lo arquitectónico”, identificando al primero como la tendencia teórica dentro del ámbito académico y profesional de tomar por sujeto al objeto urbano-arquitectónico, centrándose por lo regular en dos atributos, lo artístico y lo tecnológico dejando de lado otras cuestiones relevantes a nivel comunitario.

“lo arquitectónico” es una cualidad que califica al objeto pero que no se encuentra por natural en el objeto, sino en la relación que media entre este y sus ocupante, asunto que no sólo es de percepción, sino de valoración de lo habitable y el hábitat. El ejercicio se puede realizar con base a dos atributos “lo apropiado y lo apropiable”, dupla (el concepto es de González Lobo) que se propone para el entendimiento del objeto en una dimensión compleja, que lo remueve del ámbito de la representación; de ser un iteración en una línea de producción, o un fin en sí mismo, para establecer que el significado de lo arquitectónico lejos de centrarse en el objeto mismo, tiene por centro lo humano que refrendará la finalidad del hecho arquitectónico al habitarse.



Fig. 2.18 Interior de bóveda CLG-02, en Ciudad Juárez.  
Fuente Gamez 2018

A nivel disciplinar de un modo convencional, en los márgenes de “la arquitectura” se ha confrontado la cuestión social con los argumentos modernos, posmodernos y deconstructivistas, resultando en un ejercicio de interpretación de las intenciones de estos tres discursos; en este mismo orden suprimir el significado de la arquitectura; posteriormente recuperar y mezclar el significado antiguo y actual; y finalmente aplazar el significado, un camino en un sólo sentido donde se procura y luego se abandona la intención por la transformación de las estructuras sociales.

Resultando en la actual fragmentación del significado de lo arquitectónico a nivel académico que abona a esta grave fragmentación social. En la imagen compuesta, fig. 2.19 se ilustra el aplazamiento del significado que propone el deconstructivismo, este se ha comparado con el caos de la destrucción, en el collage se muestra accidente de una gasolinera y como guarda similitud con proyectos deconstructivistas.



Fig. 2.19 collage, accidente en una estación gasolinera. Fuente Gamez 2018

Centrarse únicamente en el significado de “la forma”, evade la naturaleza multifactorial de la arquitectura, en mayor o menor medida minimiza cuestiones como lo económico, lo social, lo antropológico, lo político, lo ambiental, y deriva en un reduccionismo que postula la caracterización de un objeto mediante un lenguaje formal como toda explicación, que se refiere a lo que es posible pero inapropiado, sin tomar en cuenta una concepción integral de la forma. En esta línea discursiva se han tipificado tres tipos producto de la crisis de la arquitectura: la arquitectura de las formas arquitectónicas fotogénicas, las formas arquitectónicas que propician desigualdad, las formas arquitectónicas del poder, que a nuestro entender enarbolan la crisis actual, de la enseñanza de la arquitectura, la práctica profesional, y la producción de formas arquitectónicas.

Estas tres arquitecturas producto y producente de la crisis, tienen un fundamento en común: cuestiones externas a la naturaleza del hecho arquitectónico, compuesto por el hábitat, contexto, o lugar; por el habitar, existir, vivir en el seno de una cultura y temporalidad; y por el habitador, ocupante, o usuario; suplantados por una triada distinta que adjetiva a la arquitectura: visualidad, rentabilidad y autoridad, aun a pesar que estas tres últimas nociones no forman parte de lo esencial de la arquitectura, ya que nos son materia de “lo arquitectónico”, han tenido la fuerza para mover al ámbito académico y sobre todo al ámbito profesional por una ruta paralela, que ocasiona una resignificación de la disciplina de la arquitectura por medio de un reduccionismo del hecho arquitectónico.

Reduccionismo que implica regresión del pensamiento complejo al pensamiento básico, racionalista, positivista y mecanicista, propio del paradigma cientifista aun presente en el ámbito académico actual. El desarrollo teórico de los conceptos: las formas arquitectónicas fotogénicas, las formas arquitectónicas que propician desigualdad, y por último las formas arquitectónicas del poder, caracterizan a la crisis en arquitectura y al autor convencional.

Este piensa, concibe, decide y produce junto a otros actores, arquitecturas que al ser problematizadas ilustran la profunda crisis del modelo de desarrollo neoliberal, que depreda la naturaleza, agrede a los ecosistemas y empobrece literalmente a la mayoría del planeta; el significado del hecho arquitectónico se convierte en: visualidad, todo es sacrificable por el juego especulativo del capital, y en un ejercicio para mostrar mediante lo edificado la fuerza de la autoridad.

En la arquitectura de las formas fotogénicas, el significado es pura visualidad, un festín de la imagen donde ésta se conforma con base a criterios semejantes a los que se utilizan en la composición fotográfica; ritmo, luminosidad, balance, encuadre, enfoque apuntan a la apreciación de la imagen por la imagen misma, la representación del objeto se convierte en el objeto. La aspiración por aparecer en revistas y publicaciones especializadas desplaza a segundo término cuestiones como masa térmica, circulaciones, o proporción, elementos de una concepción integral de la forma que al igual que muchas otras se suprimen por la apariencia de la imagen formal y no de la forma en sí misma.

La cosificación no alcanza para considerar al objeto como cosa, sólo a la imagen de la cosa, en consecuencia el significado de la forma tridimensional es suplantado por la imagen, forma bidimensional, para el autor del hábitat con todas sus particularidades se desvanece ante el señorío de la visualidad.

Las arquitecturas que conllevan a la desigualdad, son un ejercicio de carácter especulativo, en una reducción de la naturaleza multifactorial de la arquitectura; lo económico es importante pero no es la única cuestión determinante, lo social, lo ambiental, lo cultural, deben estar presentes en el significado. En esta visión, la finalidad de la producción de los objetos urbano-arquitectónicos, no es responder a la demanda basada en las costumbres de habitar, en el modo de existir, en el



Ser, por el contrario la forma se determina en base a criterios financieros.



Lo humano como centro de la cuestión se desplaza por otros términos como activos, techo de endeudamiento, tasa de retorno de la inversión, condiciones de financiamiento. En las imágenes (Ver fig.2.20, fig. 2.21, fig. 2.22) se muestran viviendas en senderos de San Isidro, Ribera del bravo, y Urvi villa del cedro, al sur oriente de Ciudad Juárez, en esencia la misma vivienda con una fachada modificada, las cuales tienen una orientación indistinta, masa térmica insuficiente, área construida y diseño no satisface a las familias que las ocupan, en un contexto de inseguridad



De arriba para abajo fig. 2.20 vivienda en senderos de San Isidro, fig. 2.21 vivienda Ribera del Bravo, y fig. 2.22 vivienda en Urvi villa del cedro. Fuente <http://www.omnia.com.mx/noticia/53802>; <http://tevejuarez.com/?p=5857>; <https://www.periodicoelmexicano.com.mx/policiaca/ejecutan-a-hombre-en-el-patio-de-su-vivienda-2728633.html>

La forma integral nuevamente se ve relegada, la única premisa que se impone a lo demás, la obtención de una alta tasa de ganancia a cambio del capital de inversión. En el juego especulativo todo se aplaza por la rentabilidad, a la población más vulnerable en el país, le son restringidas sus limitadas posibilidades de elección; en realidad no pueden optar entre distintas alternativas de arquitectura como sugiere la sana competencia que tanto promulga el liberalismo económico. Todas las opciones, en la llamada vivienda de interés social, esencialmente son igual de inapropiadas; de facto existe un consumo restringido, para el autor, consciente de ello o no, la forma y su significado son sólo el pretexto para la retribución, fundamentalmente económica.

Las arquitecturas de las formas del poder, se construyen y se piensan desde una lógica distinta a la del habitador, que edifica y ocupa lo que le es necesario para su vida cotidiana; el habitar no es una representación sino una manifestación de su ser gregario, de su sentido comunitario, de lo que “él es” en el mundo. En contrapartida desde la óptica del poder la arquitectura suele ser monumental, imponente, cuantiosa; “el número” como eje rector, ya que es entendida no como un medio para “el habitar” sino como un fin en sí mismo, equiparable a los monumentos que se erigen para representar un contenido.

El peso simbólico de “la tradición” arquitectónica se ve artificialmente simplificado, llegado el caso se sugiere incluso que su significado es meramente un accidente; el valioso, genuino y trascendental, contenido simbólico de lo social espacial habitable, se ve usurpado por objetos “elocuentes”<sup>93</sup> que emergen como sí fuesen signos del campo restringido del arte, directa o indirectamente son muestras de la fuerza y del poder detrás de la financiación que las hace posible; la forma en este lenguaje presuntamente autocrático, impositivo y totalitario busca mostrarse como un aval del poder que por la fuerza que ostenta merece y debe ser la autoridad.

---

<sup>93</sup> El término “Elocuencia” se emplea en el sentido que fue utilizado por el Dr. Carlos González Lobo en la ponencia “Elocuencia y Desrealización en la arquitectura contemporánea”, en la que al inicio recurre a una cita de la autora Angélique Tracahan Madrid, para explicar la desrealización que a la letra dice “en una suerte de definición de la condición del presente, se contempla el efecto de la globalización como un principio de desrealización o realidad erosionada cuyas consecuencias en la construcción y comprensión del espacio social es un vaciamiento de los contenidos relacionados con el lugar y el tiempo histórico y la proliferación de las formas como espectáculo”. Ponencia impartida en el marco del diplomado Repensar la vivienda digna” perteneciente a la cátedra patrimonial que lleva su nombre en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez en Octubre 5 del 2018

Entre estos dos conceptos arquitectura y “lo arquitectónico” se encuentra latente el significado del autor y de su práctica en el marco del contexto contemporáneo; el autor de la forma arquitectónica convencional descontextualiza, minimiza el fenómeno de la arquitectura, imbuido en un determinismo positivista supone puede decidir el significado de la arquitectura y diseñar el modo de habitar.

En el autor no convencional o participativo no existe el determinismo, comprende lo indeterminado, la contradicción y lo paradójico; para él la forma arquitectónica obedece a múltiples factores (multifactorial) vinculados a una tradición, por ello puede aplicar los principios de recursividad, dialógico y hologramático, es decir, es un autor que adopta la complejidad por ello no decide el significado sino realiza tres ejercicios de pensamiento de manera simultánea, que le permiten acercarse a su conocimiento: interpreta, translitera y crea por lo cual no diseña el habitar, la materia de su trabajo es diseñar el hábitat.

Al autor le afecta su propia producción autoral, su obra, a la que se suele referir como propia, le moldea al tiempo que le confiere la experiencia sobre la que se basan sus planteamientos; el autor convencional se encuentra inmerso en los convencionalismos de una disciplina que se centra en exceso en sí misma y que eventualmente le lleva a la frustración, artista incomprendido por sus clientes, que debe cambiar para ajustar su propio paradigma. El autor participativo muy cercano a lo social, posee una visión transdisciplinar, entiende que su práctica debe ajustarse a usuarios reales; no es el usuario el que debe adaptarse, es el autor con herramientas y métodos adecuados produce lo apropiado y lo apropiable. Uno reproduce la cosificación de lo humano, el otro tiene en su producción por un centro, a lo humano.

Las diferencias conceptuales propias de las formas se han establecido de la siguiente manera: a la visualidad, rentabilidad, y autoridad, de un autor convencional que fundamenta su práctica en nociones que en esencia son externas, pues considera a la arquitectura como un hecho terminado, determinable, cuyo significado puede reinterpretarse libremente, e incluso imponerse. A ello se oponen los conceptos habitabilidad, el habitar y el hábitat propios de la naturaleza del fenómeno de lo arquitectónico que entiende que la producción de lo espacial habitable es un proceso continuo que se ubica en los bordes de lo indeterminado, cuyo significado requiere un trabajo de interpretación, transliteración, y creación cuyo vehículo de

expresión por lo regular se encuentra en el concepto arquitectónico, lejos de ser una cuestión semántica encierran dos cuestiones de fondo: el modo de problematizar y decidir en el proceso de diseño de lo arquitectónico. (Ver fig. 2.23)



Fig. 2.23 Fundamentos de una arquitectura en crisis y una arquitectura apropiada y apropiable. Fuente Gamez

### 2.3 Sobre el paradigma científico del conocimiento.

En el modo de problematizar se encuentra como telón de fondo, el modo de ver la realidad del problema, o el modo de conocer la realidad y el problema, lo que nos lleva a una cuestión epistemológica, el modo de producción del conocimiento o el modo de conocer; en el siglo XX se ha iniciado el tránsito del paradigma del método científico al pensamiento complejo, se parte del “hecho” hacia una reconsideración del “Ser”.

La identificación, caracterización o figuración del “hecho” no agota la naturaleza del fenómeno, por ello hay un regreso a la Filosofía para complementar lo que la ciencia ha dejado fuera, lo que la disciplina de la arquitectura convino determinar en términos de significado. El significado de la arquitectura y del autor ha transitado por distintas épocas, desde un modo convencional, se han basado en el paradigma cientifista, se puede:

*“encontrar una teoría del conocimiento que soporta las distintas visiones de lo arquitectónico, de tal forma que en la primera etapa del movimiento moderno podemos identificar el paradigma cientifista, la propuesta moderna asume “el positivismo” al pretender una respuesta universal y*

*universalizante de lo arquitectónico. En un segundo momento modernismo, posmodernismo y deconstructivismo, -incluido este último como una cepa más de lo posmoderno-, adoptan por separado un paradigma distinto, depositarios de una nueva fe, apuestan a la intención estética como garantía de transformación social”<sup>94</sup>*

lo que quizás explique el origen del reduccionismo o tendencia a minimizar o simplificar el fenómeno de lo arquitectónico.

El método científico enfrentó en sus inicios al pensamiento dogmático en abierta oposición a otros caminos para la producción de conocimiento, lo que a la postre resulta paradójico ya que el cientifismo actual reniega de otros modos de conocer; es entonces que la acérrima defensa del número, de lo cuantificable, de lo demostrable, se ha convertido en la dogmática defensa de la dictadura del método.



Fig. 2.24 Esquema basado en el artículo, cuatro paradigmas básicos sobre la naturaleza de la ciencia. Gamez 2017

Fuente

[http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art_5.pdf)  
el 4 de Mayo de 2017

En este sentido conviene ahondar sobre los cuatro paradigmas del conocimiento científico (cientifismo) presentes en mayor o menor medida en el pensamiento de la arquitectura convencional: positivismo, relativismo, realismo, e instrumentalismo o pragmatismo. (Ver fig. 2.24)

El positivismo es el origen de los otros paradigmas citados, al que reaccionan los otros tres y quizás el que tiene mayor presencia en la práctica del autor convencional; postula la reducción de teorías para llegar a la verdad científica,

<sup>94</sup> Gamez, Almaguer, Jesus, Juan, Librado. Coloquio de las culturas del desierto "Arquitectura del desierto, dimensión geo-cultural y multifactorial". Conferencia dictada en el marco del coloquio de las culturas del desierto, ciudad de Casas Grandes Chihuahua. 2017

opuesto la metafísica ya que desdeña la cuestión empírica, o especulación filosófica, bien puede tener a la navaja de Occam como fundamento, principio desarrollado por el fraile Franciscano, filósofo y lógico que estipula que *“En igualdad de condiciones, la explicación más sencilla suele ser la más probable”* lógica en apariencia irrefutable.

Su lógica acusa un reduccionismo de ciertos fenómenos al pretender explicarlos de la manera más evidente o simple. La cuestión de reemplazar una teoría por otra demoliendo a la anterior se origina en el positivismo y está presente en el modernismo cuando este pretende hacer tabula rasa con la tradición; ornamento es delito prefigura un autor suponiendo que su manera de interpretar, de significar, o de comprender una problemática dada puede aplazar o sustituir las otras maneras posibles de observar el problema. (Ver fig. 2.25)

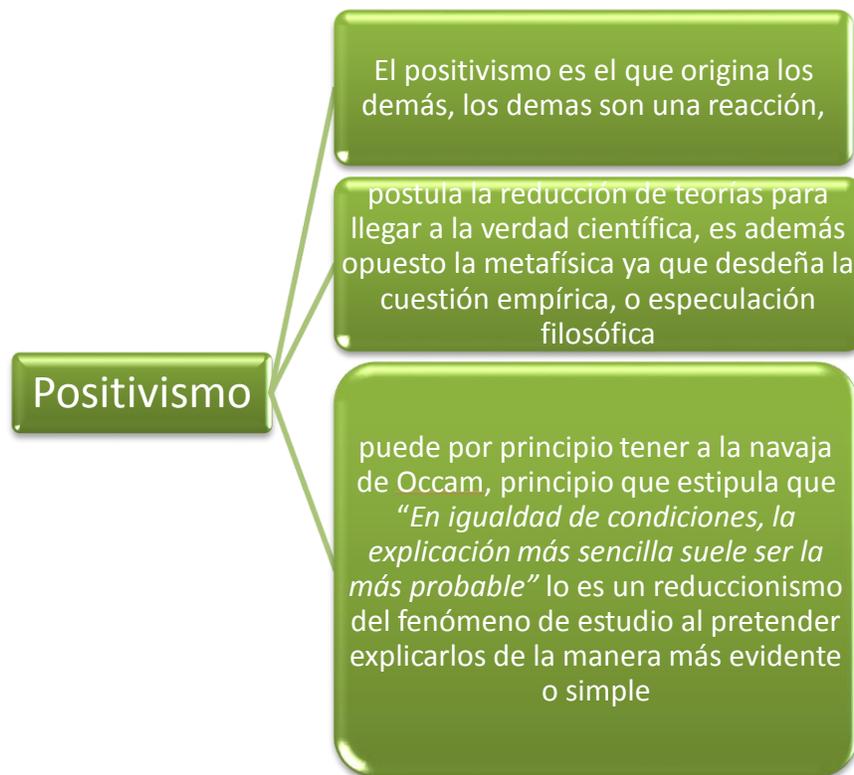


Fig. 2.25 Esquema sobre el positivismo, Gamez 2017. Fuente [http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art_5.pdf) el 4 de Mayo de 2017

El relativismo es lo opuesto al positivismo, en el la ciencia es vista como una actividad social y humana susceptible de tener fallas en sus resultados, una diferencia fundamental; para el

relativismo lo que se afirma sobre el mundo no necesariamente es observable, el método como tal puede presentar incluso resultados contradictorios, como lo afirma el principio de inducción:

*“sólo se puede acceder a un número finito de observaciones y la lógica demuestra la existencia de un gran número de hipótesis compatibles con un conjunto finito de observaciones, que incluso pueden ser contradictorias entre sí. Así pues, no tiene mucho sentido hacer referencia a experimentos cruciales, porque la evidencia empírica por sí sola no puede permitir decidir entre teorías rivales incompatibles; incluso en el caso de que pudieran cubrirse todas las consecuencias posibles podrían existir múltiples teorías compatibles con ellas”*<sup>95</sup>

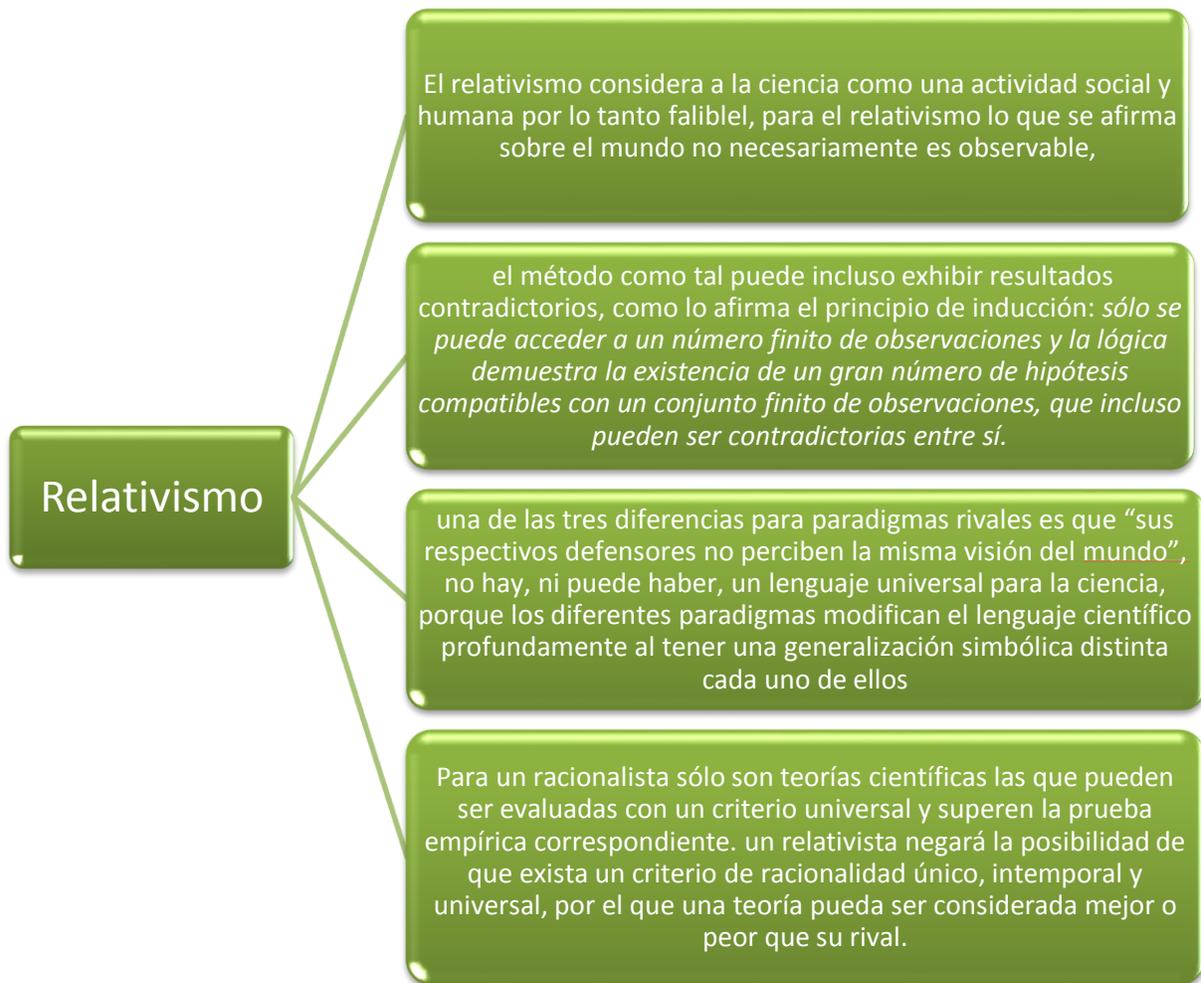


Fig. 2.26 Esquema sobre el relativismo Gamez 2017. Fuente [http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art_5.pdf) el 4 de Mayo de 2017

<sup>95</sup> Vázquez, Ángel y otros, *cuatro paradigmas básicos sobre la naturaleza de la ciencia*, en [http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art_5.pdf) el 4 de Mayo de 2017

En el desarrollo de la oposición al positivismo el relativismo formula por cuenta propia los conceptos: paradigma, y la tesis de la inconmensurabilidad; Kuhn uno de los fundadores del relativismo, define al paradigma como: un conjunto de supuestos muy generales sobre el mundo, los cuales anteceden o son el arranque de la investigación, lo cual juegan a favor de la visión preponderante del mundo, de la realidad, añadiríamos además de la arquitectura y del autor. (Ver fig. 2.26)

Una de las diferencias que marca la oposición entre paradigmas rivales es que sus defensores no perciben la misma visión del mundo, de la realidad; Para Kuhn, no hay un lenguaje universal para la ciencia, porque los diferentes paradigmas modifican el lenguaje científico profundamente al tener una generalización simbólica distinta entre cada uno de ellos, para un racionalista sólo teorías científicas pueden ser evaluadas con un criterio universal y superar la prueba empírica adecuada. Un relativista en cambio negará la posibilidad de que exista un sólo criterio de racionalidad único, intemporal y universal, criterio mediante el cual una teoría pueda ser considerada mejor o peor que su rival.

El Realismo duro, parte de razonar que el objetivo de la ciencia es buscar teorías verdaderas según un criterio de racionalidad, representado por la superación de muchos intentos de falsación, es decir, de demostrar que la teoría falla. Karl Popper (1972) desarrolla un racionalismo y realismo crítico, en el que expresa que las descripciones del mundo hechas por la ciencia mantienen un elevado grado de correspondencia con el propio mundo natural. El llamado realismo de Popper admite, la falsación de hipótesis separadas o aisladas y que las reglas operan para elegir teorías con una razonable estabilidad y como criterio delimitante. (Ver. Fig.2.27)

Por otro lado, los relativistas argumentan contra esta postura que la historia demuestra lo contrario: los paradigmas sufren una muerte repentina cuando la comunidad científica decide abandonarlos; si la postura de Popper fueran cierta, los paradigmas tendrían una muerte o desaparición pausada a medida que se van considerando falsados. Las críticas sustantivas al realismo popperiano se centran en la aceptación, ni bien explicada ni justificada, de la correspondencia entre ideas y mundo, en la distinción artificial entre lo teórico y lo observacional (dualismo muy criticado por el relativismo) y en la ausencia de atención alguna de los intereses personales y sociales tácitamente implícitos en la actividad científica.

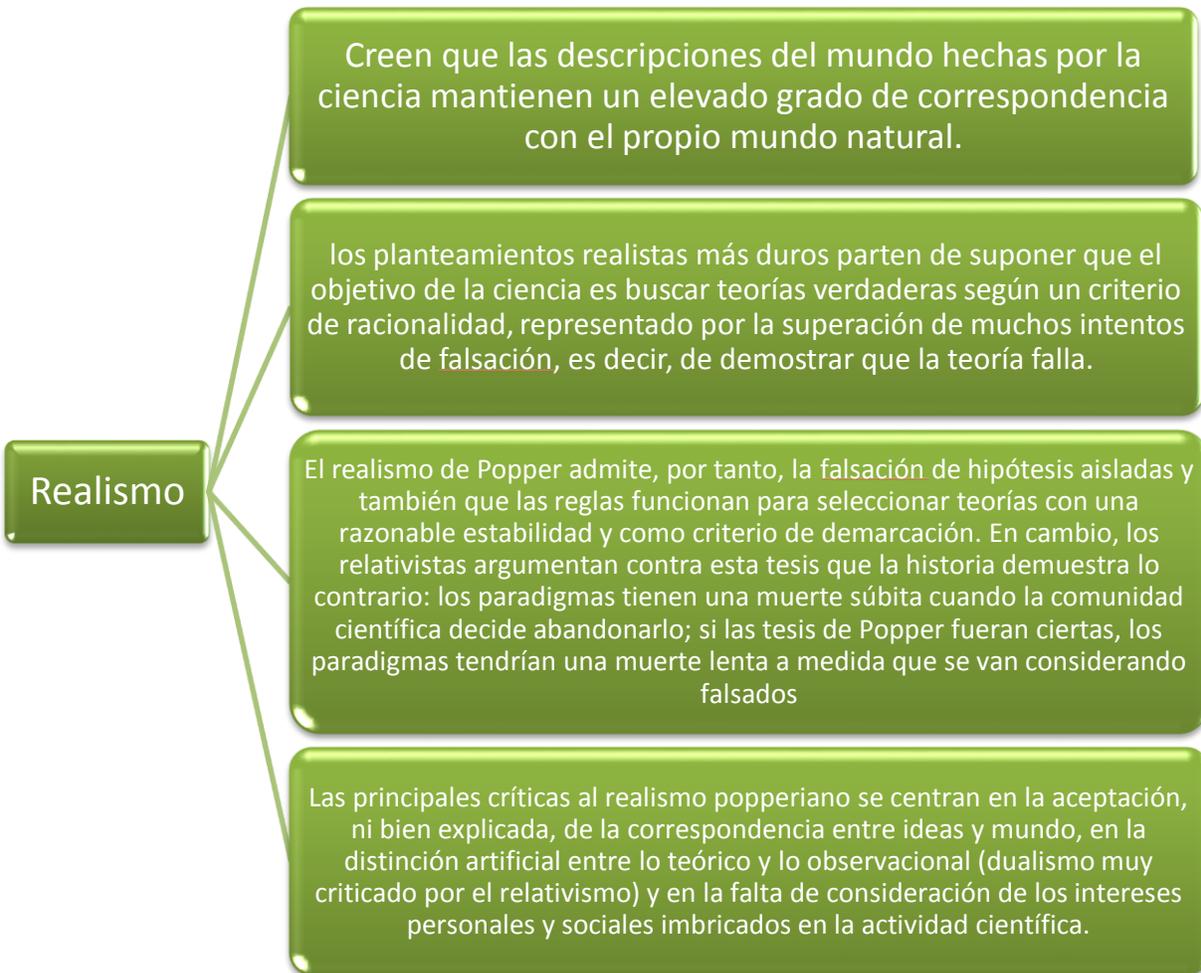


Fig. 2.27 Esquema sobre el realismo Gamez 2017. Fuente [http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art_5.pdf) el 4 de Mayo de 2017

A diferencia del realismo, para el pragmatismo la verdad es suplantada por el método, de alguna manera la verdad científica expresara el consenso de los especialistas, la voz, decisión o pronunciamiento de los científicos tiene de facto el carácter de ciencia lo que hace recordar el concepto de infalibilidad, tan presente en el pensamiento dogmático, incluido el pensamiento convencional de la academia. El supuesto consiste en suplantar verdad por método, lo que garantiza la objetividad científica; la verdad entonces es lo que el método científico establece, si

la investigación continúa el tiempo suficiente. También se afirma que algo es real o verdadero cuando una comunidad de científicos de común acuerdo dictaminan que lo es.

Los pragmatistas, funcionalistas o instrumentalistas, se identifican por suponer que la ciencia es una herramienta cuya finalidad es producir teorías capaces de prevalecer sobre contrastes empíricos más severos, lo que las hace más confiables. El instrumentalismo también admite el progreso en las teorías científicas, pero éste no es el concepto acumulativo y lineal de los positivistas, sino que resulta no lineal, relativo y con pérdidas, porque las finalidades de la ciencia supuestas por el instrumentalismo son cambiantes y relativas. (Ver fig. 2.28)

Herederero del paradigma científico, el autor convencional presenta destellos de estos cuatro paradigmas: positivismo, relativismo, realismo, y pragmatismo. Para el positivismo el significado se puede determinar, por lo tanto se puede imponer, sustituir o desplazar, basándose en un



Fig. 2.28 Esquema sobre el pragmatismo Gamez 2017. Fuente [http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/4/art_5.pdf) el 4 de Mayo de 2017

criterio de racionalidad único, lo que nos refiere al autor del movimiento moderno con su propuesta universal, con la vivienda racionalista, pero también se encuentra presente en el posmodernismo con el intento de desplazar a la anterior teoría desde su propia lógica y con su propia propuesta de significado.

Para el relativismo la verdad universal está fuera de nuestra alcance, la imposibilidad de desarrollar suficientes teorías que expliquen el fenómeno, por ello el significado permanece indeterminado ya que no hay un criterio de evaluación única, lo que nos recuerda a un autor centrado en un discurso para el que todas las propuestas son igual de validas, como el significado es relativo no hay compromiso fuera del lenguaje formal, la intención de transformar las estructuras sociales, como parte de un deber ético del autor implícito en el significado, se disipa en panorama donde los conjuntos de supuestos son igualmente válidos con tan sólo ser propuestos.

En el realismo la verdad puede conocerse, el significado puede encontrarse, al criterio de racionalidad único se llega tras varios intentos de falsación, sin embargo no se acepta que la sólo observación del fenómeno genera una distorsión del mismo, el producto es producente; el autor supone un ejercicio acético sin estar influenciado de sus propias opiniones políticas, el significado transita libremente sin que este se vea modificado por el punto de vista del autor o del observador.

Para el pragmatismo los conceptos humanos son incapaces de reflejar el significado de lo real de las cosas por ello no hay una verdad absoluta, las ideas son provisionales, sin embargo el no observar adecuadamente las consecuencias en el contexto suscita que la investigación y el significado se construya a base de prejuicios, o de consensos entre especialistas, el significado es entonces producto de acuerdo entre pares, no la suma de las observaciones de los actores involucrados en el proceso autoral.

Tenemos entonces a un autor convencional que bajo la influencia del paradigma cientifista, y las teorías del siglo XX produce la arquitectura copado por las intenciones artísticas y tecnológicas en medio de una crisis de su campo de actuación que se expresa en las arquitecturas fotogénicas,

de la desigualdad, y del poder, con una triada conceptual: visualidad, rentabilidad, autoridad que suple la propia del campo de lo arquitectónico, a saber habitar, hábitat, habitabilidad.

Esto no es posible sin que el autor se encuentre inmerso en un significado de sus productos de autorales, son producto y productor; por otro lado tenemos un autor de la participación apropiada, que basándose en el habitar, el hábitat y lo habitable, producen arquitecturas distintas y distantes, alejadas de las prácticas convencionales del ámbito académico y de la profesión: autor de las formas de lo habitable, autor de las formas sustentables y autor de las formas de lo simbólico.

#### **2.4 Mitos sobre el hábitat social que persisten en el autor convencional**

Las propuestas de diseño para temas habitacionales representan ideas basadas en “una mirada singular de la realidad”; prejuicios en lugar de concepciones sólidas, en lugar de ser un aporte que mejore la calidad de vida del habitador y las condiciones del hábitat común, continuamente representan la reproducción de criterios que se imponen sobre el uso real del espacio.

Para ilustrar este punto tomemos por ejemplo un conjunto habitacional para la comunidad tarahumara al poniente de ciudad Juárez, realizado por el gobierno del estado de Chihuahua, cuyo desarrollo no se consideró “el habitar”, la visión del espacio y el tiempo que poseen como etnia Raramuri. Los arquitectos en el diseño no consideraron la cultura como un elemento a determinante considerar, en el significado del objeto a proyectar y construir, resultando en un conjunto habitacional convencional que no se correspondían con su estilo de vida, su modo de concebir la cotidianidad, su particular manera de valorar el tiempo y no solo el espacio, en lo que podría calificarse de una percepción ontológica del mismo.

A las semanas de la entrega de las viviendas, se les podía observar tarde en la noche, durmiendo, encima de los techos en el exterior de las casas, los dormitorios no se usaron como tales, no fueron ocupados sino hasta ser modificados para adaptarse a su propia lógica del espacio empresa que lograron con sus propios medios, tanto material como intelectual, implicaron pensar y disponer un orden nuevo y distinto de lo construido y lo por construir, lo cual nos lleva a reafirma nuestro cuestionamiento de origen, ¿qué papel tiene el arquitecto?

En el trasfondo en la colonia tarahumara se encuentra el problema que aqueja a otros conjuntos habitacionales, esencialmente se trata de una idea que separa en dos a los discursos de lo arquitectónico que dan origen a estas dos preguntas: ¿es acaso el responsable de decidir por la gente como ha de vivir?, ¿o tiene la responsabilidad social de comprender, entender y reflejar en sus proyectos el modo de habitar? Preguntas que acusan la necesidad de repensar cual es la responsabilidad social del arquitecto, cuales son los alcances de su trabajo, y en definitiva cuál es su rol o papel en el diseño. En la fig. 2.29 se muestra la colonia tarahumara, en la que destaca la vivienda tipo convencional y el templo católico, proyecto del Dr. Carlos González Lobo

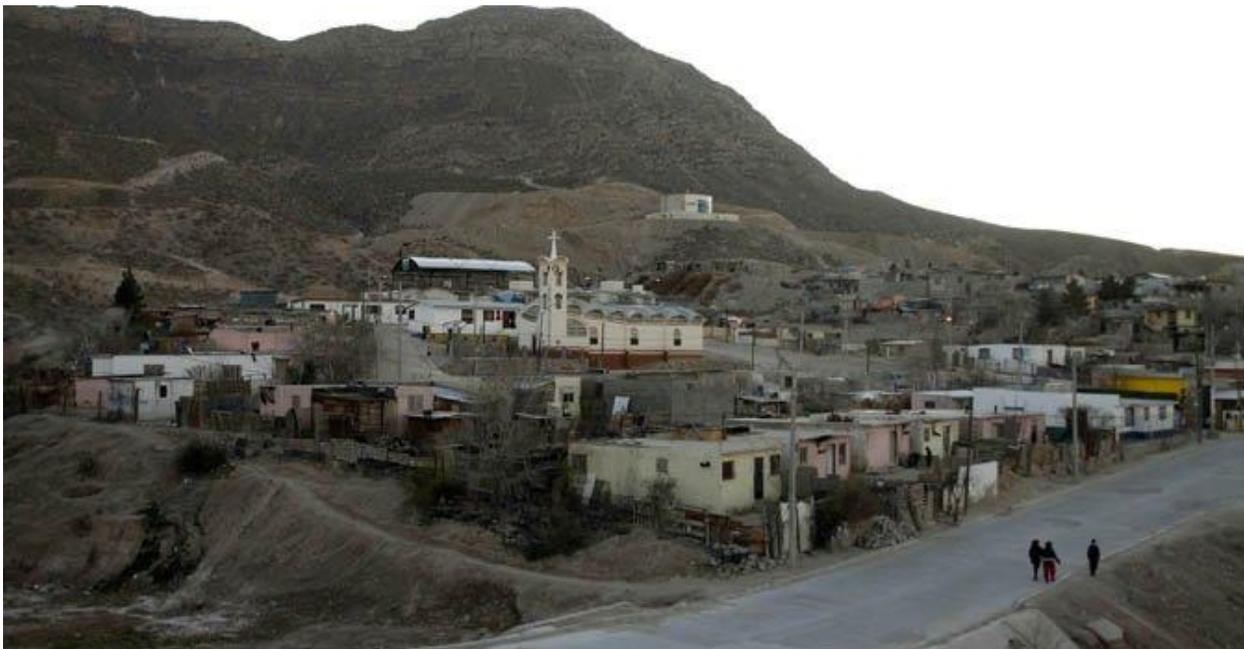


Fig. 2.29 En la imagen la colonia tarahumara al poniente de Ciudad Juárez. Fuente <http://eltiempolatino.com/news/2012/oct/19/narcotraficantes-usan-indigenas-para-traficar-drog/>

En el ideario de los arquitectos convencionales perviven el concepto moderno de ciudad, el cual concibe el espacio fuera del tiempo, su contexto y tradición histórica; un espacio fragmentado o zonificado que pretende imponer su materialidad y su lenguaje formal por sobre lo social espacial habitable sin comprender la naturaleza propia de lo arquitectónico. El intento de abolición del significado fue en realidad procrastinar, dejar de lado lo importante para ocuparse de lo menos importante.

Ejemplo de estas ideas son los proyectos de demolición de centros históricos, quizás el más reconocido es la propuesta urbano-arquitectónica desarrollada por el arquitecto Le Corbusier

para la ciudad de Paris (año 1930) en la que de un modo radical proponía demoler decenas de manzanas, hacer tabula rasa para luego volver a edificar en el mismo emplazamiento a partir de principios modernos como: la zonificación, repetición, estandarización, edificación de ciudad vertical, cuestiones que representan un despropósito y refiere un extravió del papel del arquitecto en la producción social del hábitat desde la visión cultural y social.

Un intento de abatir el significado de un lugar, en consonancia con autor positivista; su paradigma desplaza, derrumba o demuele al paradigma existente desde una supuesta mirada inocente que sugiere: que las conductas y las costumbres de las personas pueden y deben ser impuestas mediante un ordenamiento que nace de lo abstracto para sobreponerse a al contexto que tiene voz, vida, existencia, que tiene un habitar.

El discurso moderno ignora que la ciudad no son sólo consiste en la materialidad de lo edificado, la ciudad es identidad, arraigo, construcción simbólica, es una red de relaciones que en ella encuentran soporte; la ciudad es ante todo un constructo social, no solo concreto y acero, que los arquitectos tienen que conocer antes de intentar imponer por la vía de un lenguaje formal, el modo de entender y ocupar la ciudad.

En ciudad Juárez, se inició con un programa de regeneración del centro histórico a inicios del 2010, acciones que arrasaron con la mitad del centro histórico; sobrevivió la parte del centro donde los locatarios se organizaron y defendieron sus edificios de las intenciones municipales propiedades. El área menos comercial fue derribada, edificios de varios niveles se arrojaron a la basura, en el sentido de la obsolescencia de la arquitectura<sup>96</sup>. (Ver fig. 2.30)

La reconstrucción ha sido paulatina con algunas plazas y murales que delimitan el perímetro, pero la mayor parte de los predios es parte del juego de la especulación inmobiliaria, de la que no se pueden sustraer al formar parte de una economía de mercado. Consideraciones de índole económica llaman a cuestionarse: ¿esa mitad del centro histórico era puramente basura?, un desarrollo como el que representa el centro histórico de ciudad Juárez es en términos políticos y económicos más apropiado cuando desaprovecha recursos existentes como lo son las edificaciones antiguas.

---

<sup>96</sup> The culture of bulding pagina 5



Fig. 2.30 manzanas del centro histórico de ciudad Juárez cuyas edificaciones fueron demolidas. Fuente google Earth.

La idea de demoler lo antiguo, se impone por la búsqueda de purificación o del abatimiento de la condición metafísica del lugar, es conocido que en el emplazamiento se ubicaba la zona de tolerancia además de talleres para el maquilado de calzado, en vez de obedecer a criterios constructivos, de planeación urbana o de mercado inmobiliario. Esta visión que subyace en la mente de muchos arquitectos es opuesta la realidad económica, en la que los recursos no son cuantiosos<sup>97</sup>, opuesto a nuestro acontecer cotidiano en el cual una gran parte de la sociedad aprovecha al máximo los recursos existentes.

Opuesta a al principio de maximizar recursos se encuentra un modo de producir el hábitat que no considera, que los recursos no sólo son limitados sino también finitos, es decir, un modo de producir que contraviene los principios de un desarrollo sostenible, un modo de construir excluyente que teje sus raíces en el positivismo científico; en una suerte de dogmatismo

<sup>97</sup> El plan de movilidad urbano y como este ha restringido los programas de la presidencia por lo que parecen solo tener dinero para gasto corriente.

desestima toda fuente de conocimiento no proveniente del método científico, como los saberes locales de cada región para producir el hábitat y empuja al planeta al colapso ambiental.

El argumento positivista de universalidad, retomado por el movimiento moderno y en gran medida por todas las corrientes que basan su propuesta en un paradigma formal e ideal estético, fracasa al pretender disipar mediante un ideario la condición local de lo arquitectónico; es una cuestión de espacio pero también lo es de tiempo y por ende lo espacial habitable implica una habitar o un modo específico de habitar, se puede decir que el vivir es genérico pero el habitar es singular.

Aunque es un fracaso histórico sus remanentes discursivos se pueden leer en la marcada tendencia de pretender imponer un lenguaje formal (purista, moderno); feo u ordinario, posmoderno; caótico procedente de los sueños, deconstructivismo, por encima de cualquier otra consideración. Un reduccionismo disciplinar que no pondera las razones locales para un lenguaje formal singular, y los saberes que expresan, como tradicionalmente en cada contexto específico se da forma a lo espacial habitable. En la fig. 2.31 se muestra una vivienda tradicional en Ciudad Juárez de mediados de 1950, paredes gruesas de adobe, techo de madera con terrado encima, pórtico y ventanas acorde a la masa térmica



Fig. 2.31 Vivienda tradicional en Ciudad Juárez. Fuente google earth.

En regiones de climas extremos como el de ciudad Juárez la tradición constructiva consistía en producir la casa con paredes y cubierta gruesas y ventanas regulares (no ventanales), lo cual técnicamente es una excelente combinación de masa térmica, aperturas para circulación de aire y asoleamiento para lograr un apropiado confort térmico al interior de la casa; el sistema constructivo ideal para la región con el inconveniente de ser un lenguaje formal tradicional alejado de la idea convencional de innovación, aunque ello implique que la innovación no signifique mejorar las características del objeto urbano arquitectónico sino todo lo contrario.

La tradición local se fue disipando: a principios de los años ochenta del siglo veinte el censo de población y vivienda reporta una sensible disminución de casas de adobe de todo el universo contabilizado; la pérdida de una tradición cultural y constructiva de la cual durante siglos se benefició la sociedad juarense en su conjunto al producir mediante esta técnica un hábitat apropiado para su contexto *“en 1940 se utilizaban en el 90% de las construcciones el adobe, para*



Fig. 2.32 Estabilización de suelos y taludes con llantas en Ciudad Juárez. Fuente Gamez 2017

*1980 se redujo al 64%, disminuyo veinte puntos más en 1990 el 42 % y para el 2000 solo el 28% de las viviendas mantenían muros de adobe, la sustitución de los materiales regionales tiene relación con el estilo de vida urbana”<sup>98</sup>.*

La desaparición de construcciones de tierra está ligada a cuestiones de orden económico y político, también a un proceso de estandarización cultural que excluye lo diverso, de la cual los profesionales forman parte activa. En varias colonias populares se ha documentado la implementación de estrategias y saberes que generan lugares más apropiados y apropiables que mejoran las condiciones de vida de los habitantes: se han

<sup>98</sup> Peña, Barrera, Leticia, Problemática de la vivienda, en Chihuahua Hoy 2013, Editorial Universidad Autónoma de Ciudad Juárez México 2013, p. 485.

estabilizado taludes peligrosos, por su altitud y el riesgo que implica un deslave, con llantas provenientes de tiraderos o del basurero local de un modo efectivo y estable, (Ver fig. 2.32) sin que para hacerlo se determine mediante un cálculo estructural preciso el empuje de la tierra sobre el muro de contención, o se omitiera el principio de traslape e inclinación propio de estos elementos.

Se han estabilizado los suelos con plantas rastreras (como los “dedos de reina”) y árboles de bajo follaje y bajo consumo de agua (como el palo verde) que por sus características han permitido que a cierta distancia de laderas se puedan desplantar cimientos con un menor riesgo de derrumbe; lo que representa la naturación de una superficie, aun sin el lenguaje formal propio de la arquitectura de paisaje, sin que por ello no sólo se perciba más seguro, sino más agradable a la vista, tanto para propietarios, vecinos y demás ocupantes del lugar.

Los pallets, tarimas de madera que se utilizan para facilitar el transporte de cargas, dejaron de ser un recurso ingenioso y pintoresco para convertirse en el alma estructural de casas de varios niveles que retoman de la técnica constructiva convencional los elementos portantes en una combinación de madera, metal, y concreto. Un lenguaje formal ecléctico, de no encontrarse ocultos a la vista mediante acabados convencionales que producen una apariencia que no permite distinguir si es material reciclado o no; estas casas tienen un valor comercial equiparable a las que el mercado oferta mediante créditos así llamados de interés social.

Existe todo un conjunto de saberes locales propios de cada contexto que se menosprecian al amparo de un búsqueda formal que en lugar de incorporar conocimiento lo reduce a sólo aquello validado desde los saberes disciplinares. Disciplina que frente a lo arquitectónico aparece en una situación de contrastes, abiertamente en contradicción de su razón social de ser; en esencia por convenciones conceptuales que consideran la naturaleza de lo espacial habitable como si este estuviera fuera del tiempo, de un contexto o de un lugar.

Esta auténtica tradición cultural no se sintetiza en el uso del adobe, el uso de la vegetación o el uso de materiales reciclados; es toda una concepción de lo espacial habitable que se origina en una experiencia viva, dinámica, compleja del lugar que simboliza a su vez el sentido genuino del término tradición.

El reconocimiento, análisis, y divulgación de otros modos de producir lo espacial habitable conforma las arquitecturas participativas denominadas actualmente producción social del hábitat cuya lógica deriva de “la tradición”; del análisis de lo humano, y lo genuinamente arquitectónico, aplicado a los problemas del hábitat, se han desarrollado nuevas herramientas a lo largo de los últimos cincuenta años: tecnología apropiada y apropiable, metodologías participativas, producción económica de lo espacial habitable, en todo México, América latina así como en otros países, lo que ha permitido desarrollar el conocimiento sobre el fenómeno como tal y no sobre la abstracción del fenómeno, dando por resultado arquitectos participativos con una comprensión del lenguaje formal, la forma integral, y de lo social espacial habitable.

En este sentido es de extrañarse la marginal participación del arquitecto en la producción social del hábitat en un mercado que ocupa en Latinoamérica las dos terceras partes de la producción total de viviendas y que es sustancial para el hábitat construido y por construirse. Un mercado potencial que puede permitir la masificación de la profesión del arquitecto, con una demanda latente, para darle atención, la primera barrera es el desconocimiento del modo en que opera este mercado.

A los arquitectos a nivel académico y profesional, la producción social les significa desarrollos periféricos de vivienda informal hecha de materiales deleznable, el estereotipo contribuye al mito y les aleja de la percepción de la realidad, la no comprensión suscita:

- carencia de herramientas metodológicas adecuadas para desarrollar diseños apropiados,
- Desconocimiento de tecnologías participativas para maximizar recursos,
- y no cuentan con una concepción sólida de lo espacial habitable

Existen ciertos mitos referentes a la producción social del hábitat, estos son: una narración de la realidad muy cercana a la ficción o invención y que procede de una visión de lo arquitectónico, para generarse no parte de la aproximación al fenómeno de lo espacial habitable, sino que se basa en una interpretación unilateral de lo observado sin hacer uso de las herramientas que las ciencias sociales han desarrollado, en lo que se califica de juicio artístico y tecnológico de la realidad y no un juicio objetivo del fenómeno integral de la producción social del hábitat.

Gran parte de los asentamientos irregulares que se supone invasión, en realidad no han sido despojos a sus legales propietarios sino una venta amañada de predios, de común acuerdo con los líderes sociales del asentamiento irregular; permitiendo de este modo a los legítimos propietarios evitarse los gastos asociados de urbanización: de introducción de servicios, de pavimentación, de escrituración, en perjuicio de los futuros ocupantes de los predios bajo la cautiva mirada del gobierno que lo ha convertido en una cuestión política y electoral. En la fig. 2.33 una panorámica del poniente de Ciudad Juárez, compuesto por múltiples asentamientos irregulares



Fig. 2.33 En la imagen panorámica del poniente de Ciudad Juárez. Fuente <https://mapio.net/pic/p-1811167/>

Las llamadas invasiones, no son accidentes que surgen del estallamiento del descontento social como un efecto secundario de lo espontáneo, son proyectos que poseen una dimensión política, una estrategia de comercialización, y una planeación de la disposición de los elementos urbano arquitectónicos antes de ser construidos; elementos como calles, lotes, parques, tiene que ser dimensionados, anticipados, prefigurados, una empresa semejante no se realiza sin que medie planeación de por medio, no se hace “sin importar cómo”, se requiere de un diseño. La pregunta

es ¿podría mejorar con la participación del arquitecto, de un autor que comprende el proceso de desarrollo del hábitat social? lo que nos lleva a otra pregunta, ¿Qué conocimientos, saberes y posicionamientos, son susceptibles de ser aplicados al desarrollo de un proyecto de este tipo?

En una experiencia propia integré junto a otros profesionistas y organizaciones de la sociedad civil, el proyecto denominado la comunidad ecológica habitacional, organización civil que trabajó en la localidad durante varios años en la conformación de una genuina comunidad a la que le fuera posible producir, para sus integrantes y para la comunidad en general, un desarrollo habitacional con características diferenciadas a las que ofertaban el mercado con sus desarrollos convencionales.

Después de un proceso de preparación comunitaria, para el que se llevaron a cabo talleres de educación popular y talleres de diseño participativo, las circunstancias emplazaron a decidir la invasión de un predio, lo cual en realidad era una venta concertada o esperar, debido a la negativa de la autoridades locales de aprobar la licencia de construcción aludiendo cuestiones de riesgo, licencia que terminó por aprobarse para producir un desarrollo de vivienda convencional. La situación llevó a dar por finalizada la experiencia, pero antes del término, la comunidad ya contaba con un proyecto de invasión en el que todos participaron y fueron determinantes en las decisiones.

Con la participación colectiva se desarrolló un proyecto que se caracterizaba por: contar con una área mayor de donación que le estipulaba el reglamento de construcción, en el que se consideraba senderos peatonales y accesibilidad apropiada para niños, adultos mayores, discapacitados, como los que ahora plantea el diseño universal; espacios deportivos en torno a los cuales se pensaba se desarrollaran actividades paralelas; área de hortalizas de donde las familias podrían obtener parte de su dieta diaria, viviendas con superficies construidas mayores a las que en su momento ofertara el mercado posibles gracias a un conjunto de estrategias para maximizar los recursos, masa térmica apropiada para el lugar, fachadas más atractivas expresión de identidad de los habitantes que colaboraron en figurarlas.

La descripción no es exhaustiva, su finalidad es mostrar como un conjunto de saberes y conocimientos pueden llegar a formar parte de un proyecto que tiene una visión distinta a la

visión comercial de lo espacial habitable, saberes y conocimientos que el autor requiere poseer para ser capaz de incorporarlos a los proyectos, especialmente los habitacionales; el mito de que la producción social no se diseña cae por su propio peso. argumentos que nuevamente traen a la disertación el papel del arquitecto.

Así mismo, hay que desmitificar la llamada autoconstrucción, esta es en realidad autoproducción, el grueso de la población que autoproduce no edifica con sus propias manos, antes bien realiza la administración de los recursos de la producción de sus viviendas: contratan trabajadores especializados, adquieren materiales, pagan por servicios, deciden en mayor o menor medida junto a otros la disposición de los elementos de la forma. Actualmente se identifican distintos niveles de involucramiento de los arquitectos y los habitantes, resultando en una tipificación de la labor del diseñador por grado de acompañamiento en el proceso constructivo.

En mi participación en dos programas de mejoramiento de vivienda de distintas organizaciones de la sociedad civil, en Ciudad Juárez pude atestiguar, como bajo la mirada vigilante de los jefes de familia se construía, con una mínima participación de un arquitecto. La renta de cimbra en lugar de compra, lo que abarata entrepisos o azoteas de una vivienda; la adquisición de materiales que en ocasiones son saldos; la procuración del apoyo de amigos y familiares para ayudantía, la toma de decisiones junto a los trabajadores, la disposición de los elementos de la ampliación de la construcción, o de la remodelación. Los albañiles terminaban por contratar a otros albañiles para que en su lugar edificaran la ampliación, con la finalidad de no convertirse ellos mismos en un obstáculo para la ejecución de los trabajos ya sea por decidía o por otras cuestiones asociadas a su labor.

Otro mito consiste en suponer que los pobladores populares no consumen diseño, la vida cotidiana está llena de productos de diseño, industrial, vehículos, refrigeradores, estufas; artesanal, vasijas, ladrillos, adornos; gráfico, carteles, invitaciones, volantes; urbano, aceras andadores, senderos, los habitantes, deciden su ropa, muebles, teléfono en función de su gusto. Respecto a la casa, se eligen colores y texturas para propiciar un contraste, se portican los accesos para dar la bienvenida, se eligen puertas y ventanas de cierto estilo; lo anterior acusa la expresión de un gusto popular mediante el uso de un lenguaje formal tradicional, los pobladores populares

consumen diseño, pero la oferta de los arquitectos, de los autores convencionales no siempre es consecuente con la demanda.

Uno de los fracasos más rotundos de los autores y su mirada convencional de la problemática de lo espacial habitable, es el mito “del buen gusto” y como este les está reservado a los autores; en un sinnúmero de propuestas no sólo de orden habitacional, lo formal es alterado, modificado, a tal grado que figurativamente no es posible reconocer el proyecto original.

El rol impuesto de defensoría del buen gusto ha terminado en fracaso, la sociedad persiste en su gusto por las formas tradicionales (el arco, el ladrillo expuesto, la teja), en solitario el autor arquitecto parece complacerle versiones renovadas de la abstracción formal, propias del gremio al que representa. En el esquema 2.34 se compara el autor convencional con el autor social o participativo, por un lado, formas de autor, procrastina el significado y ostenta buen gusto; por otro lado formas tradicionales, se determina el significado en un ejercicio de consenso social y se exhibe un mal gusto si se le juzga desde la convención ortodoxa.

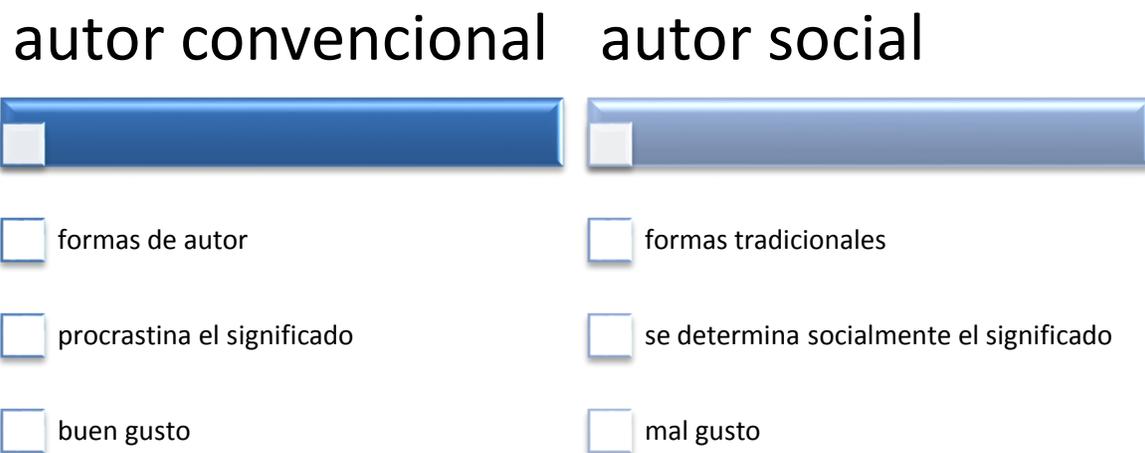


Fig. 2.34 Cuadro comparativo buen gusto profesional, mal gusto social. Gamez 2018

Otro mito muy importante, considerar que el campo profesional es como autor del proyecto o como autor de la edificación; desde el campo profesional se le define como un artista o un constructor, lo que de hecho constituye una reducción de su campo de actuación, pues se dejan de lado cuestiones como la enseñanza, la asesoría especializada o la consultoría.

Cuestiones relevantes que forman parte de la práctica profesional y académica actual; Un estudio<sup>99</sup> de seguimiento a exalumnos a dos años de su egreso realizado por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez con fecha de 2015, permite observar tres cosas relevantes: primero, que un 90% de los egresados tiene trabajo relacionado con sus estudios universitarios; segundo, que de este porcentaje un 67.5% trabaja en la industria de la construcción; tercero, prácticamente un tercio de los encuestados no se considera a sí mismo participante de la construcción pero si de la arquitectura.

Se puede concluir que los arquitectos trabajan en su campo, pero este no sólo es construcción o diseño, es mucho más extendido y complejo, que lo que las convenciones profesionales nos hacen suponer. Convenciones de las que participan los colegios de profesionistas afines a la construcción, en el caso de Ciudad Juárez, los dos colegios de arquitectos y el de ingenieros civiles convienen en una tabla arancelaria cuya lectura arroja: por un lado es una herramienta para determinar el precio del proyecto ejecutivo o la supervisión de obra, por otro lado, es un documento que defina la naturaleza de las acciones del campo laboral.

Para la teoría económica liberal, el precio es lo que nos dice todo acerca de un producto, de un servicio, o de un bien, ya que este nos indica que tan escaso es; los atributos, la calidad, la cantidad, la disponibilidad, todo lo anterior se puede reducir y leerse en el precio. Lo que representan los precios de la tabla arancelaria es el catálogo de servicios, lo cual puede interpretarse de la siguiente manera: lo dispuesto en la tabla es el campo de actuación del profesional, lo que no aparece y por lo tanto no tiene precio no lo es.

Lo que no se puede cobrar difícilmente es importante o indicativo de la práctica profesional, lo que en resumen deja de lado acciones como: anteproyecto, maquetas, asesorías a pobladores, elaboración parcial de proyecto ejecutivo, gestoría ante instancias de gobierno, consultorías especializadas; el campo de la enseñanza profesional también queda fuera, lo cual no es una cuestión menor porque expresa el modo en que los colegios perciben su campo profesional, desde la mirada de los profesionales el territorio de lo arquitectónico es fundamentalmente el

---

<sup>99</sup> Uacj.mx/dgpdj/documents/sei/seguimiento

campo de la edificación. En la fig. 2.35 se muestra la imagen de la tabla de aranceles donde de los colegios de profesionistas donde se contempla cobros sólo por dos servicios profesionales



**Asociación de Ingenieros y Arquitectos de Cd. Juárez. A.C.**

**Colegio de Ingenieros Civiles de Cd. Juárez, A.C.**

**RECIBIDO**  
 9 JUL. 2017  
 9:46  
**VENTANILLA ÚNICA**  
**COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CD. JUÁREZ A. C.**

**VIVIENDA UNIFAMILIAR Y PLURIFAMILIAR**

Superficie (M2)	UMA	Arancel (\$)	Rev. Planos		Visitas Obra
			Nivel 1	Nivel 2	
35 a 100	100	\$7,549.00	Nivel 1	Nivel 1	15 hrs
101 a 200	216	\$16,305.84	Nivel 1	Nivel 1	44 hrs
201 a 300	680	\$51,333.20	Nivel 1	Nivel 1	160 hrs
301 a 350	900	\$67,941.00	Nivel 2	Nivel 1	195 hrs
351 a 400	1,096	\$82,737.04	Nivel 2	Nivel 1	244 hrs
401 a 450	1,350	\$101,911.50	Nivel 2	Nivel 2	246 hrs
451 a 500	1,560	\$117,764.40	Nivel 2	Nivel 2	288 hrs
501 a 1,000	1,660	\$125,313.40	Nivel 2	Nivel 2	308 hrs

1,001 en adelante se agregara el 50% del arancel que corresponda al incremento de m2 de acuerdo a esta tabla, de igual forma se aplica el nivel de horas de visita

**COMERCIAL, EDUCATIVO, CULTURAL, SALUD Y RELIGIOSO**

Superficie (M2)	UMA	Arancel (\$)	Rev. Planos		Visitas Obra
			Nivel 1	Nivel 2	
50 a 100	220	\$16,607.80	Nivel 2	Nivel 1	25 hrs
101 a 200	320	\$24,156.80	Nivel 2	Nivel 1	50 hrs
201 a 300	420	\$31,705.80	Nivel 2	Nivel 1	75 hrs
301 a 400	520	\$39,254.80	Nivel 2	Nivel 2	80 hrs
401 a 500	620	\$46,803.80	Nivel 2	Nivel 2	100 hrs
501 a 1,000	920	\$69,450.80	Nivel 2	Nivel 2	160 hrs
1,001 a 1,500	1,070	\$80,774.30	Nivel 2	Nivel 2	190 hrs
1,501 a 2,000	1,220	\$92,097.80	Nivel 2	Nivel 2	220 hrs
2,001 a 2,500	1,310	\$98,891.90	Nivel 2	Nivel 2	238 hrs
2,501 a 3,000	1,400	\$105,686.00	Nivel 2	Nivel 2	256 hrs
3,001 a 3,500	1,490	\$112,480.10	Nivel 2	Nivel 2	274 hrs

Fig. 2.35 tabla de aranceles. Fuente Asociación y colegio de arquitectos de C. Juárez 2017

Otro mito, del cual son participes en menor o mayor medida el sector social, la academia y el campo profesional, consiste en la etapa del proceso de diseño, sobre ésta no hay suficiente claridad, no se acusa falta de transparencia sino de ausencia de solidez conceptual: que se decide cuando se diseña, cual es la naturaleza de los productos de diseño que producen, los alcances y posibilidades de la materia proyectual. En estas desrazones se sostiene el supuesto académico de que los arquitectos son los responsables de decirle a la gente como debe de habitar o vivir un

espacio, o cual tendría que ser un buen gusto; como no se sabe con certeza qué hace el autor, su participación no supone para el grueso de la sociedad, un valor agregado al proyecto y a la edificación.

Entre el 60% y el 70% de viviendas en el país se autoproduce, en las cuales se consumen productos de diseño, ya sea los terminados que se encuentran disponibles en supermercados, o los que expresamente se desarrollan para producir la vivienda como lo es el diseño; cabe hacer mención que aun sin la participación directa de los arquitectos, en las viviendas existe una disposición de elementos de la que puede inferirse un orden que no es producto del azar, tienen un autor.

De todo orden no azaroso puede derivarse una intencionalidad estética, por ello se habla de autor social del diseño, lo que resta del mercado lo producen la llamada industria de la construcción o los arquitectos con sus clientes particulares. Los desarrolladores de vivienda, elaboran productos con un mínimo de arquitectos, diez a uno si se le compara con el departamento de ventas, lo que es un indicador de la naturaleza de su producción.

Claramente son empresas que se administran, no en función de lo que producen sino de la venta y comercialización que hacen de estos productos a los que se califica como desarrollos; por lo tanto no obedecen a la lógica de la producción de lo arquitectónico, sino a la lógica del mercado liberal que sitúa a la búsqueda del lucro por encima de cualquier otra búsqueda.

los arquitectos y clientes particulares conforman apenas una mínima parte de la producción convencional, lo cual ejemplifica la condición paradójica del campo profesional y académico; ya que se educa para atender un sector reducido de la demanda de productos de diseño; una mayoría de los arquitectos buscará colocarse en un mercado sobresaturado por la oferta, en desprecio de un mercado como el de la producción social del hábitat.

Desprecio que se basa en distintos conceptos que se nutren del campo académico y afectan al campo profesional, donde no se concibe la asesoría a grupos vulnerables o consultoría como parte de catálogo de servicios profesionales; en realidad existe un mercado latente que consume productos de diseño pero que carece de los mecanismos para acercarse al consumo de los

productos que elaboran los arquitectos, lo que si bien, es una condición cultural es materia de trabajo del campo de lo arquitectónico.

Al arquitecto desde el imaginario popular se le observa como un personaje con características que se arrancan de los melodramas televisivos, es el protagonista de historias de éxito del que se desconoce cuál es su trabajo, o que méritos tiene para ser acreedor al prestigio social con el que se le representa en los medios masivos de comunicación, lo que ilustra la aporía de esta percepción; desconocimiento que puede explicarse por la ausencia de una tradición sólida de la relación habitador-arquitecto, pues a diferencia de otras profesiones el arquitecto permanece alejado de su relación con la sociedad, o de una gran parte de ella.

El arquitecto y su labor actual permanecen en un limbo, al que es necesario adentrarnos para poder construir definiciones que nos permitan avanzar en la caracterización del que debería ser el papel del arquitecto. A partir de este acercamiento que se suscita en el campo de las ideas, los conceptos, y que termina por impactar la práctica profesional, es decir, la crisis de lo espacial habitable es la imagen de una crisis en el pensamiento de lo espacial habitable, por lo cual es necesaria una profunda reflexión crítica.

Frente a estas consideraciones es conveniente repensar cuál es y debería ser el papel del arquitecto a inicios del siglo XXI dentro de un sistema capitalista, en la producción de lo espacial habitable en un sentido que abarque su práctica profesional, y el ámbito académico; hasta el momento las propuestas desde la mirada convencional, adolecen de ciertas ausencias: tecnológicas, conceptuales y formales, que resultan en arquitecturas cuestionables y en arquitectos en potencia de reclamar su rol social.

## **2.5 La ganancia en el consumo de lo arquitectónico**

Pretender la ganancia normal en el comercio, no hay problema ético n de orden moral, es justo que se obtenga una utilidad por el trabajo realizado según el liberalismo, leyes y normas en la materia; el problema ético y moral se suscita al colocar a la ganancia que suple cualquier valor: justicia, legalidad, empatía, solidaridad, lo cual equivale a aceptar tácitamente que la práctica del ejercicio profesional y/o académico tiene por objetivo la ganancia; cuestión que lejos de formar

parte de un entramado teórico de escenarios posibles, forma parte de la realidad actual. Concepción y práctica social ética como individuo, y denuncia y acción política para el cambio.

Académicos realizando plagio a sus alumnos, profesionistas formando parte de prácticas desleales de competencia, políticos aceptando regalos costosos de inmobiliarias beneficiadas con contratos de gobierno, son la nota en el telediario, la normalidad, lo cotidiano; se discute sobre las razones, ganancia económica o búsqueda de poder, esa relación asimétrica afirma Foucault constituida por dos entes, la autoridad y la obediencia.

Juzgar las intenciones sólo es una acción objetiva si se realiza a partir del análisis del trabajo realizado en tanto resultante; calificar la intención de engañar, con dolo, o defraudar en un trabajo debe dimensionarse objetivamente. Defraudar<sup>100</sup> en términos legales significa afectar económicamente al otro, además consiste en dejar de realizar el trabajo o realizarlo inapropiadamente, ya sea por pereza intelectual, corrupción o afán de poder, percibir un pago del cual obtenemos una ganancia, al tiempo que afectamos al otro en su economía.

En teoría el valor agregado que aporta un especialista a la producción puede ser factor decisivo de éxito o fracaso, en la medida de que este contribuya con su experiencia, su saber y su ciencia a la mejora del servicio o del producto, y con ello los potencialice de tal manera que resulte en un mayor grado de competitividad y efectividad. Mejora que se entiende proviene de la intervención del especialista, cuestión que opone la realidad a la teoría, en principio porque no queda claro cuál es el trabajo del arquitecto, en tanto autor, ni para el contratante ni para el contratado.

No puede afirmarse que existe un mercado competitivo, de lo urbano arquitectónico, no se cuenta con razones para de caracterizarlos de este modo, especialmente cuando se habla de vivienda de interés social. Es poco clara e imprecisa la contribución de los especialistas, específicamente los diseñadores al objeto urbano arquitectónico; el aporte del autor, que debe

---

<sup>100</sup> *“En sentido amplio, esta voz comprende cuantos perjuicios económicos se infieren abusando de la mala fe”* diccionario jurídico en <http://diccionario.leyderecho.org/defraudacion/#Defraudacioacuten>, el día 22 de Noviembre de 2017

ser evidente se diluye entre los valores propios de la obra de arte y entre el valor contemporáneo “la sacrosanctum ganacia”, surgida de la premisa que el derecho a la diferencia nos da.

El derecho de ser indiferentes a la problemática social, especialmente cuando los profesionistas se encuentran enfocados en ganar a toda costa; una apropiada competencia significa encontrar en la oferta del mercado, vivienda de interés social para el desierto o para la playa, con terrazas, fachadas pintorescas, vegetación nativa, vistas al mar, con atributos específicos para los lugares en los cuales se consumen estos productos, sin embargo al más puro estilo del movimiento internacional se oferta y se reproduce la misma vivienda en su aspecto formal y material por toda la república Mexicana, cuestiones como los vales para la hipoteca verde son sólo una simulación que pretende mostrar que se hace algo al respecto; en realidad una vivienda nueva no debe de inicio adecuarse a su entorno, ya que tendría que haber sido pensada y fabricada, con esta consideración como determinante de producción.

En la imagen 2.36 se muestra una vivienda en la playa, en Puerto Peñasco, Sonora, la cual tiene atributos distintos a una vivienda en el desierto, ausencia de pavimento, terraza, distintos niveles para observar el mar, pórticos para la brisa, etc.



Fig. 2.36 En la imagen una vivienda en la playa, en Puerto Peñasco, Sonora, Fuente Gamez 2019.

Otra cuestión es que la población se encuentra prácticamente obligada al consumo de vivienda basada en un modelo comercial monopólico que reproduce sin sentido crítico la misma casa, que ha demostrado ser inaceptable para la población como lo avalan los cientos de miles de viviendas abandonadas por todo el país. Un nivel adecuado de competencia sería que la población pueda optar entre distintas opciones de vivienda y no sólo distintas opciones de apariencia o fachada principal.

Reducir el orden estético de lo arquitectónico a una fachada con colores vivamente intensos, es desconocimiento de lo sustantivo o indiferencia por parte de los productores; realidad del mercado actual de la vivienda de interés social. es conveniente preguntar ¿hasta qué punto esta ausencia de aporte es responsabilidad neta del diseñador? el profesionalista tiene el derecho a ser ingenuamente artista, o decisivamente incompetente, si esto es así, cuál es entonces el alcance del autor, en el marco de su compromiso social; es el diseñador el autor intelectual del orden material de lo urbano arquitectónico.

En cierto sentido el autor es el maquilador del proyecto, que tiene sentido por el contenido, que no está condicionado a lo arquitectónico. Se requiere que cumpla en tanto documento la normativa, pero resulta casi imposible evaluar dichos contenidos en términos de calidad de lo arquitectónico, en parte por la ausencia de una noción clara de lo arquitectónico en un objeto; en primer lugar porque existen distintas percepciones de lo arquitectónico, para algunos será un objeto agradable que permita y propicie el beneficio de los seres humanos, no sólo de aquellos que lo habitan con regularidad, sino aquellos que tienen una relación menos directa, como podría ser la condición de quienes visitan intencionalmente o por casualidad un espacio.

Para otros la arquitectura es el pretexto, para erogar un recurso económico, es decir, para ejercer gasto de forma obligada; es un negocio en el cual la edificación no es el fin sino el medio para obtener rentabilidad por la inversión, o el mecanismo para obtener prestigio y reconocimiento, es el todo por el ganar; ya sea que el autor se considere a sí mismo un artista y pretenda por ello comercializar sus productos como se estila en el mercado de arte restringido, el mercado orquestado para el consumo de los propios artistas, o sea el autor nublado por la ganancia, que a su vez lo vuelve incompetente, en un mercado en el que la competitividad ha sido cooptada por la corrupción.

## 2.6 Tres teorías del diseño

Entre las cuestiones que comportan sinonimia en el campo de la arquitectura se encuentran la teoría de la arquitectura y la teoría del diseño; la confusión se presenta entre académicos de la enseñanza de la arquitectura, si bien ambas son explicaciones de un fenómeno, la primera refiere el fenómeno más amplio de la producción de la arquitectura y el segundo se centra en la explicación de lo que sucede al prefigurar u ordenar la forma y que está presente en todos los autores de una u otra manera, y que es sólo una pequeña parte del universo amplio de la producción arquitectónica. En la práctica lo que genera mayor confusión son las diferencias entre las teorías del diseño y las metodologías de diseño, regularmente se enseñan como si éstas fueran la misma cosa, cuando no lo son, ambas tiene su propio campo de estudio, su propia naturaleza.

Para Francisco Olvera la naturaleza es *“aquella peculiaridad nata o innata de un ente viviente, es decir, aquel modo de ser del ente como corresponde a su origen. La segunda designación es el resultado del avance en el proceso designativo: la esencia del ente en tanto dinámica”*<sup>101</sup>. De lo anterior se infiere que el Ser es, pero también el ser mismo determina al ente, lo que se “es”; más adelante en el mismo texto el autor relaciona la esencia con el “acto de ser”, esencia a la cual divide en dos, abstracta e inmóvil o dinámica (concreta), a esta última se le nombra naturaleza, este es el significado al que aludimos en esta argumentación.

La teoría del diseño busca acercarnos a una explicación de lo que le ocurre al autor o los autores, de forma genérica al momento de diseñar, es decir, desde una perspectiva amplia señala aquellas acciones que les son comunes a los diseñadores, tareas genéricas que se realizan y explican el diseño; en cambio el método de diseño establece una serie de pasos, recomendaciones, o acciones puntuales a realizar, se puede decir que es un modo específico para el desarrollo de un proyecto arquitectónico. El método responde a la pregunta ¿cómo hacerlo?, cuando la teoría aborda centralmente otras preguntas entre ellas el ¿qué hacer? a partir de lo que se sabe o el saber que posee el autor al diseñar.

---

<sup>101</sup> García, Olvera, Francisco, *Reflexiones sobre el diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, México 1996, p.17

una de las cuestiones que hemos encontrado en cuanto a la teoría del diseño, es el problema de sinonimia en la arquitectura; en literatura y en hermenéutica este concepto se aplica para explicar la poca o nula relevancia que tiene el autor frente al contenido o mensaje, lo que se quiere dar a conocer. En el pasado se ha dejado de anotar el nombre del autor, o deliberadamente se le ha atribuido un texto a un autor en atención a su prestigio; aunque puede pensarse que la sinonimia versa sobre la importancia del autor en relación al diseño, en el campo disciplinar adquiere una distinta connotación, la de emplear conceptos a modo de sinónimos sin atenderse al significado o atender al fundamento de cada uno de ellos.

Sí bien la sinonimia se define como el uso de sinónimos, el problema deviene cuando se emplea un término por otro modificando el significado, por no tenerlo claro, o cambiarlo sustantivamente, ignorando la esencia o naturaleza del término, lo que entorpece la comunicación al grado de anularla. Ejemplo de ello es emplear de modo indistinto diseño por dibujo; forma por contorno; edificar por figurar; acciones de diseño por adjetivación de la arquitectura.

Las acciones de diseño pueden explicarse desde su naturaleza, o en función de su metodología, dibujar o realizar un concepto, poseen naturaleza propia, pero también tienen un sentido metodológico; las teorías del diseño explican que acciones están presentes en el proceso de diseño o son una constante para todos los autores al momento de diseñar aunque estos tengan un modo particular de hacerlo, su propia manera, su propio método.

El método puntualiza que: debe dibujarse el mobiliario, hacer combinaciones, determinar área tributaria, ubicar determinado mobiliario por zonas preestablecidas; por otro lado se puede indicar que para realizar un concepto se debe elegir una forma que asemeje la esencia del objeto a diseñar o que dicho concepto se disponga en base al habitar, la estructura, o la sustentabilidad, en esencia la teoría abona al “saber”, el método a la experiencia de autor.

Cada autor en potencia puede tener su propio método, que procede de su formación académica, laboral, o de ambas, en términos académicos o de enseñanza del diseño, quizás el mayor problema se presenta cuando no se es consciente de que se está en presencia de un método (uno entre muchos posibles) y no de una teoría del diseño, o supuestos generales que explican

qué es el diseño y no necesariamente como se hace; por lo general en las aulas se explica cómo hacer diseño, como producirlo, pero no que es en esencia el diseño.

Esta falta de claridad puede llevar a conclusiones erróneas, como lo que históricamente se ha registrado en distintas escuelas, en las que el método propio es el único método posible, de este modo una única visión de la arquitectura se impone por medio del método; lo que supone que se está ante un único conocimiento o solución, ignorando que las propuestas de diseño representan una entre múltiples alternativas posibles y con ello los alcances o posibilidades de transformación de la realidad; no son en sí mismas un conocimiento sino un saber. No son y no serán respuesta única sino, propuesta; pensarlo de un modo distinto es equivocar el camino, implicando la defensa de un tipo de arquitectura, ante una sociedad cambiante que reclama alternativas posibles

En México se han desarrollado diversas explicaciones sobre el diseño, para efectos de este documento se analizarán tres teorías del diseño realizadas en las últimas décadas, contenidas en diversos textos, que explican lo que le es común a los diversos autores. Al realizar el diseño arquitectónico, en dichas explicaciones se realiza un acercamiento a la naturaleza de diseño, se elabora una segmentación a partir de juzgar los grandes momentos que parten el procesos y se tipifica o se desglosa de forma general de las acciones del autor al momento de diseñar, además de aporte originales de cada autor.

De este modo se analiza a Juna Acha que teoriza sobre los diseños y recurre al arte y la historia para explicar el fenómeno, a Francisco García Olvera que con un gran bagaje cultural apoyado en el pensamiento filosófico reflexiona sobre el diseño en una elaborada teoría que se ocupa de definir un gran número de términos, y por ultimo a Miguel Hierro Gómez, que abona a la explicación del diseño desde el materialismo y las humanidades, construye todo un andamiaje conceptual centrándose a diferencia de los dos anteriores en el diseño arquitectónico.

## 2.7 Teoría uno, introducción a la teoría de los diseños

Juan Acha aborda temas centrales del diseño a partir de un acercamiento histórico, con un enfoque en las artes; explicará que su realidad es ser verbo más que sustantivo, estas constituyen “un conjunto o sistema de procesos que surgen para satisfacer necesidades de la cultura estética de occidente, y que se desarrolla como prolongación de los proceso artesanales de tipo gremial, pero este conjunto tiene dirección nueva y sentido dialectico” <sup>102</sup>

Reconstruye distintos momentos de lo que antecede al diseño, de esta manera ubica el surgimiento del arte, en el año 1300 d.C. como parte de un desprendimiento de las artesanías, a partir de este momento el artista fue configurando su rol social hasta llegar a lo que ahora es; el autor identifica tres etapas del arte: ascendente, (1300 a 1600), esplendor (1600 a 1900) y la etapa descendente (1900 a nuestros días), si bien arte y artesanía poseen una naturaleza estética, entre ambas existen diferencias, fundamentalmente en sus procesos internos.

Los cambios entre artesanía y arte se suscitan en todo el panorama: producto, producción, el productor, el consumo, y la distribución. Los artesanos no tenían problema con repetir sus obras, aunque bellas no se proponían finalidades estéticas, además al estar íntimamente ligados a lo religioso, no había necesidad de figuras cambiantes, en cambio en el arte se impone la pureza artística de la obra única.

De la reproducción de realidades visibles como ideal estético, se camina a colocar el acento en la sintaxis, habrá que recordar “las acciones son más humanas que los objetos, y los conceptos más que las formas”<sup>103</sup>, el modo correcto de lo artístico ha devenido en una maniqueísmo, que como expondrá Acha, el artista considera a la obra como una prolongación de la subjetividad del autor, o un certificado de buen gusto; si bien los autores de las artes partieron de lo sagrado y bello a la exaltación de la bellezas formales, estas terminaron siendo mercancías. Del abandono de las Iglesias a fungir como objetos de ornato en la vivienda de las clases acomodadas.

En términos de producción las artes reclamaron para sí, la producción pictórica y escultórica, el dibujo y la arquitectura, mientras que la producción de artesanías se caracterizaba por el

---

<sup>102</sup> Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, editorial trillas, cuarta edición, México, 2015, p. 69

<sup>103</sup> Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, editorial trillas, cuarta edición, México, 2015, p. 75

pensamiento mágico y empírico, la producción artística inventa el valor de la obra de arte, al cual se adhiere el productor ávido de ascenso social, en este sentido tenemos a un autor o artista que coloca la visión sensible no como algo importante sino como lo único importante.

Del misterio que representa la imaginación e intuición se pasó a dos extremos opuestos, de la producción emocionalista a intelectualista; de lo religioso a lo seglar; de lo semántico a lo sintáctico, para terminar en lo pragmático; el resultado es que en la producción se menosprecia el trabajo manual y se sobrevalora el trabajo intelectual, al tiempo que la concepción creadora con el sentido renovador y estético lo que supone la diferencia fundamental entre el arte (fin estético) y las artesanías (fin utilitario).

Con el surgimiento de los artistas surge un productor nuevo, el artista, profesional con una formación sistémica, social e individual, centrado en la idea de innovación y concepción creadora, con el paso del tiempo la enseñanza se fue cargando de teoría, con la intención de reforzar la concepción y la capacidad manual; la enseñanza racional llega a su culmen alrededor de 1920, sin que esta pierda lo que el autor llama, el misterio del salto irracional de la concepción.

La sociedad convence al artista que ha cambiado, el triunfo a cambio del sacrificio y las privaciones materiales, se confunde lo que debería ser, con lo que en realidad es el artista, a lo que le sucede una autelitización; en lugar de atribuir su quehacer a una división técnica del trabajo, este lo percibe como una vocación, se siente predestinado y sucumbe al egocentrismo, no ayuda que la sociedad le endiose, le procure una devoción por considerarle creador, Acha refiere este fenómeno como una sociedad popular con hiperestesia.

La gran mayoría de la población no logra consumir las manifestaciones profanas del arte, durante milenios las formas satisfacían su gusto o la sensibilidad de la colectividad, en palabras del autor el arte profano provoca un vacío en la gente pues esta continua siendo religiosa, las personas se alejan del arte, que ha optado por intelectualizarse, acentuar la belleza sintáctica, y formalista, resultando en un arte alejado de la sensibilidad, de la racionalidad, y una población limitada a un consumo estético espontáneo y subjetivo. Sobre la distribución de las artes comentará tres factores: que los estados junto al desarrollo de las tecnologías comunicativas han logrado productos altamente persuasivos, que los medios masivos inducen o alteran el panorama

estético mundial, y que existe una tendencia del capitalismo de reemplazar el trabajo manual, por el mecánico.

Para Juan Acha la comprensión de los diseños, atraviesa la comprensión de la artesanía y el arte; o lo estético y artístico diferenciado, dirá que la primera escinde de la segunda y posteriormente los diseños surgirán también como una división de cierto tipo de trabajo con intenciones estéticas. Identifica fenómenos importantes que dan origen a los diseños: las masas y la fotografía, al tiempo que sitúa el nacimiento de estos en el año 1851, específicamente durante la gran exposición universal en el palacio de Cristal, afirma surgen ante la necesidad de embellecer los productos que ya se industrializaban.

Identifica y agrupa tres tipos de diseños, el arquitectónico y urbano, el industrial, y los audiovisuales e icónico-verbales, aclara que estos últimos no pueden dejar de considerarse puesto que al igual que los anteriores suponen actividades proyectistas, directorales en conjunción con los fines estéticos, todos ellos tienen en común ser actividades proyectivas que inducen recursos estéticos en la industria masiva, recuerda que la finalidad del diseño es el embellecimiento de la cotidianidad del hombre

El autor encuentra distintos factores que contribuyen al origen de los diseños, la fotografía está ligada estrechamente a los diseños, ya que esta hace posible la producción de imágenes que antes sólo hacía la pintura; transforma la sensibilidad del hombre y con ello impacta las artes, es semejante el diseño en el sentido de elegir escenarios o lugares, y es el origen de los diseños audiovisuales.

Otro factor es la fabricación masiva de hierro y vidrio, posteriormente el concreto que transforma la arquitectura, a la par de las nuevas problemáticas ocasionadas por la industrialización y el crecimiento poblacional. Entre las cuestiones emergentes o dominantes se contaba con el naturalismo y el neoclasicismo, la oposición a la fotografía, la pérdida de terreno de la poesía ante la narrativa, lo que propició el surgimiento de una belleza intelectualizada y fetiche, o la pretensión de una belleza funcional que satisfaga todas las necesidades del hombre

Claridad entre la relación entre tecnología, diseños y artes, para Acha el trabajo simple de diseñar, si lo tomamos “en el sentido de concebir y de hacer visible gráficamente o en bulto un

proyecto de configuración, siempre tomando como lo sustancial del fenómeno debido a su difundida práctica humana en todas las épocas y culturas”<sup>104</sup> de esta definición se depende el orden o la división que hace el autor para el diseño, el hablará de dos grandes actividades que caracterizan la producción u operaciones: la concepción de innovaciones configurativas de efectos estéticos, y el acto de hacerla visible por medio de las transformaciones necesarias, lo mismo para un objeto, información, espacios, o entretenimientos en el marco de lo industrial. Los diseños aportan a la producción recursos estéticos, actividades proyectivas y directorales, a la par de la sistematización de la concepción o creación de innovaciones.

La subdivisión del proceso de diseño implica, operaciones hermenéuticas y heurísticas, las operaciones hermenéuticas que realiza el autor consisten en tomar en cuenta el valor de uso, de cambio, y la posibilidad de ser fabricado, al tiempo que fomentan el respeto a los intereses, económicos del fabricante, el respeto puede significar interpretar apropiadamente mediante conocimientos, tecnológicos, económicos y científicos.

Las operaciones heurísticas se relacionan con el valor estético de la configuración condicionada por el valor de uso y de cambio, además de la funcionalidad; Para Acha la esencia del diseño se encuentra en la condición singular o especificidad estética, y en la no ejecución de los productos, señala que ante estas grandes cuerpos de operaciones se presentan diversas dualidades, la naturaleza estética y naturaleza tecnológica; el valor configurativo y el valor de uso; concepción de innovaciones y conocimientos tecnológicos.

Los productos de los diseños pueden agruparse en tres categorías: utensilios, espacios y entretenimientos, los espacios corresponden a la arquitectura y el urbanismo, muy cercanos a las necesidades biológicas, en todos ellos una cuestión central será la configuración, (“Por configuración entendemos la organización de materiales que constituyen el producto y que tienden a armonizar las proporciones, los ritmos, las simetrías, y las direcciones, una vez que el valor de uso o función práctica ha cumplido las condiciones biológicas”<sup>105</sup>) por lo tanto el autor o

---

<sup>104</sup> Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, editorial trillas, cuarta edición, México, 2015, p. 97

<sup>105</sup> Ibid p.102

diseñador se observa como productor de innovaciones configurativas, mismo que se nos presenta socialmente como un profesional asalariado.

Con ello se diferencia del artista y del artesano, sin embargo su preparación es superior al artista, pues implica el manejo profesional de las formas, con fines utilitarios y masivos, el autor identifica un renunciamiento de la expresividad individualista a diferencia del artista; el diseñador es la consecuencia lógica de la aparición del artista y del artesano, y de la necesidad de introducir recursos estéticos en la producción, el diseñador por tanto debe imprimir efectos persuasivos en los productos.

El artista en cambio tiene de sí mismo, una identificación espuria, en este sentido habrá que reconocer que heredero de artesanos y artistas el diseñador actual se encuentra entre la encrucijada de lo artístico y tecnológico, como caminos posibles del diseño. De esta disyuntiva surge el modo de consumir y producir los diseños por un lado menosprecio al considerarlos artes menores o sobrevaloración capaz de satisfacer las necesidades estéticas y artísticas del hombre, como si no tuviésemos necesidades de manifestaciones espirituales y de mayor intensidad estética, remata el autor.

## **2.8 Teoría dos, Reflexiones sobre el diseño.**

El segundo Autor, Francisco García Olvera, construye una teoría a partir de consideraciones etimológicas, y filosóficas que fundamentan el cuerpo de su argumentación, fiel a un estilo de discurso filosófico, apoyado en la estética y en la lógica, somete a revisión la mayoría de los términos con los que especialistas del diseño, o autores de las formas, se encuentran familiarizados pues forman parte de su quehacer cotidiano, para reflexionar sobre su significado profundo.

Aun sin que lo anote literalmente se puede inferir que comprende el problema de sinonimia que hemos descrito en párrafos anteriores, el empleo de términos como sinónimos que no tienen en realidad un mismo significado, por ello desde el origen mismo de cada término va estableciendo claridad conceptual sobre diversas nociones.

Una de las primeras relaciones que establece es la del diseño con el de significar, para el autor desde la etimología y la semiótica *“diseño acción humana que convierte en signos las cosas,*

*entendido por signo cualquier realidad material que nos remita a otra realidad*<sup>106</sup> dirá además que el diseño es un nombre verbal por tanto designa a la acción y a su resultado, añadirá que la acción que transforma al hombre será la Praxis, cuando transforma la materia Poiesis.

Explica que todas las acciones que conforman el quehacer humano pueden ser creativas o reiterativas, dentro de las primeras establece dos divisiones: de lo útil y de lo inútil, es decir útil serán aquellas acciones cuyos productos son medios para... a diferencia de las acciones inútiles que son un fin en sí mismo, entre estas últimas se encuentra el arte, a su decir el ser humano es lo más inútil que existe, puesto que la finalidad de este es Ser, sólo Ser.

En este sentido el arte es a la vez algo que transforma al hombre y que transforma la realidad Praxis y Poiesis, y con ello transforma el ser natural de las cosas humanizando por este conducto lo que existe, porque le es necesario; por ello define dos tipos de necesidad, carencia, aquellas cosas equiparables al agua o al aire, y por otro lado aquellas cosas que son necesidad por urgencia, que es todo aquello que le lleva a ser más, lo que a su decir es natural en el hombre Ser más, razón por lo cual le realiza la transformación del medio natural produciendo formas, cuya finalidad es mitigar la necesidad, fabricando satisfactores que requieren de forma.

Para explicar esta parte de la realidad se vale de pares dialécticos: Forma y entorno; figura y fondo; expresión y contenido; forma y materia, e interacciones; advertirá que nos sugieren el campo de la semiótica. Pares dialécticos que al interactuar crean un campo semiótico; a la forma ideada, pensada, en intención se le conoce como *eidos*, a la forma realizada se le llama *morphe*, forma abstracta, forma real, de esta manera el campo de actuación del diseño se encuentra en el *eidos*, en una clara diferenciación del proceso de diseño y del edificatorio, dando por sentado que cada uno de ellos tiene su propia naturaleza.

Una de las cuestiones centrales de la teoría de Olvera es la acepción de figura, es decir, a lo que comúnmente se le nombra, contorno o envolvente de la forma; el autor le denomina figura, filosóficamente afirmara que la forma hace evidente la diferencia entre lo que es y con lo que se es, pero reconoce que son inseparables, forma y materia, binomio dialéctico, en el que la forma nueva adquiere nueva significación por obra de la multiplicidad de relaciones con su contexto.

---

<sup>106</sup> García, Olvera, Francisco, *Reflexiones sobre el diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana, México 1996, p.18

Abonando en la explicación dirá que lo artístico y lo técnico, concepciones contemporáneas que brotan a la par y con ello explican el quehacer diferenciado, lo artístico por ejemplo enfatiza la manera de hacer, *“el arte por origen la vivencia de la sensibilidad y como fin la sensibilidad de la vivencia”*<sup>107</sup> asevera que el artista no se despoja de los elementos que constituyen su Ser al hacer o al producir el arte, no pierde ni un ápice la conciencia que posee de sí, de su experiencia, su memoria, razón por lo cual se pronuncia a modo de máxima que el arte es una acción totalizante; totalizante e inútil, inútil y pura manifestación del ente humano, manifestación y significación, obra de arte-forma con significación humana.

Para Olvera el Signo “es todo aquello, cosa, o fenómeno sensible, que estando frente a mí, produce en mí una idea de otra cosa o fenómeno distinta de la idea propia de aquello que está ahí frente a mí...en el signo distinguimos el significante, el significado y la significación”<sup>108</sup> en donde significar será la convención entre dos; significación será la remitancia del sensible presente a la idea del objeto ausente, y significante es la cosa o fenómeno real, que remite simbólicamente a otro objeto, que está ahí frente a mí, con su propia idea que remite a otra idea, casos, cosas, o fenómeno real; todo el signo señala una relación, la del objeto presente con la evocación de lo ausente, en cierto sentido el signo comunica la intención del autor a quien interpreta.

De la forma artística inútil y urgente, regresamos a las formas útiles urgentes, los objetos de arquitectura poseen esta relación dialéctica por antonomasia, útil e inútil simultáneamente, sin menoscabo lo uno de lo otro; quizás la gran diferencia es que en la producción de las obras artísticas lo más importante no es el resultado sino lo que le ocurre al autor en este proceso de transformación de la materia, no así sucede con la arquitectura, el proceso y el resultado importan; si bien en lo tocante al diseño el autor produce el proyecto y en paralelo acrecienta su experiencia, lo que comporta una intención estética, para Olvera el diseño es fundamentalmente previsión.

El autor explica que diseñar es dar forma o figura que remita al igual que los signos a una realidad distinta, expondrá que diseñar es caracterizar para que algo llegue a ser lo que significa, toda vez

---

<sup>107</sup> Ibid, p.29

<sup>108</sup> Ibid p.36

que ha reflexionado sobre arte, signo, necesidad y otros conceptos se adentra a desmontar el proceso de diseño con intención de definir los componentes que le dan cuerpo, de este proceso apuntará que el verbo *dessignare* expresa el sentido de hacer signo algo por la separación y división de sus elementos constituyentes, en el que al centro de dicha acción se encuentra el concepto de ordenamiento.

Este proceso de diseño explica, está compuesto por acciones (poner en la existencia) las cuales divide en dos tipos, Inmanentes, se desarrollan dentro del autor y permanecen ahí, y Transeúntes se desarrollan dentro del autor pero tienen como finalidad externarse, estas últimas se dividen en productivas e improductivas, las productivas se dividen en creativas y reiterativas, y por último las creativas en útiles e inútiles, las acciones inmanentes se desarrollan dentro de casa ser y no salen del Ser, por lo contrario las transeúntes terminan fuera del ser, es decir se realizan acciones que se interiorizan y otras que tienen por finalidad exteriorizarse. De este argumento se desprende la división que Olvera hace del proceso de diseño, dos grupos de acción diferenciadas por la intención del autor, durante la construcción de la imagen de la forma.

Las acciones transeúntes productivas son aquellas que ponen algo en la existencia, las acciones transeúntes improductivas son por lo contrario aquellas que no ponen nada en la existencia, las acciones transeúntes productivas creativas ponen en la existencia lo nuevo, lo que no era, las reiterativas ponen en la existencia algo que ya era antes, por último las acciones productivas creativas de lo útil y de lo inútil se diferencian por ser un medio o un fin.

Como ejemplo podemos referirnos a la arquitectura como un medio que es útil, o al arte que es un fin en sí mismo, de lo que se desprende que el diseño es la conjunción de las acciones inmanentes, y transeúntes productivas creativas de lo útil, con lo que establece una diferencia entre lo pictórico y el diseño y en general entre aquello que es un medio y lo que es en sí una finalidad.

Para una lectura de la forma o el aspecto sensible de un cuerpo, el autor nos guía a la comprensión de su significado por cuatro elementos que la conformaran, lo que en otras teorías sería el equivalente a un concepto de diseño, para Olvera la forma se divide en: figura, estructura, sistema y energía, en donde figura proviene del termino latino *fingere* y significa, la apariencia

exterior de las cosas que nos rodean, la apariencia de todos los cuerpos materiales y la imagen dentro del ser del reflejo de ellas, aplicado a la arquitectura le podríamos llamar la envolvente o el contorno, el autor lo ejemplifica en la diferenciación de un perro y la figura hecha de plástico del perro, esta última entiéndase es figura y representación del perro.

La estructura proviene del termino latino *structura*, en su origen escribirá el autor este término se refiere a construir por hiladas o en capas, ejemplo de ello es una pared de ladrillo, con la que los especialistas se encuentran ampliamente familiarizados, continuará explicando que el término tiempo después se utilizó como sinónimo de la acción de planear, tramar, o maquinar, por ello el autor liga su significado actual con la esencia, de este modo dirá que la función de un martillo primordialmente es clavar, “estructura, pues, es la disposición de los elementos materiales de un todo material, de acuerdo a un criterio de norma, que determina su finalidad”<sup>109</sup>, es decir estructura puede comprenderse como el concepto moderno de función.

Sobre el término sistema, el autor afirma que etimológicamente constitución y consistencia pueden considerarse sinónimos del mismo, “sistema nombra a la reunión de varias cosas en un solo cuerpo; al conjunto de varios elementos que constituyen un todo...el sistema como idea se abstrae de la estructura material que es lo concreto, lo efectivo”<sup>110</sup> múltiples elementos articulados, un todo, una finalidad, una idea, una abstracción, puede considerarse como la esencia que es acompañada de su figura. De lo anterior podemos inferir que si bien todo el significado de la forma se encuentra en el cuarteto, figura, estructura, sistema y energía, la esencia de la forma y consecuentemente de su significado se encuentra en el sistema, de acuerdo con esta teoría.

Por último indicará sin extenderse que es necesario conocer la energía que requiere la forma para funcionar o mantenerse, es decir la propia de los materiales que componen la forma; basado en las anteriores cuatro categorías establece tres tipos distintos de diseñador o tres tipos de autor, lo hace basándose en el resultante de su proceso de diseño o en sus productos de diseño el primero de ellos crea el sistema, la figura y la estructura; el segundo es el de los diseñadores que crean estructuras y figuras para un sistema que no crearon, el tercero será en el que los

---

<sup>109</sup> Ibid p.64

<sup>110</sup> Ibid p.67

diseñadores crean figuras, para estructuras que otros crean, que no son ni naturales ni espontáneas de las estructuras correspondientes.

Por último Olvera señala los atributos o finalidades de la forma física, “llamamos forma al conjunto de elementos ligados con cierta permanencia, que tiene, por lo mismo, unidad en la multiplicidad y constituye un todo. Este todo es un todo complejo y si distinguimos en ella multiplicidad de sus elementos, dicha multiplicidad ha sido anulada y no olvidemos que el todo como tal no es la suma de sus partes sino otra cosa”<sup>111</sup>, lo que puede entenderse como los atributos de la forma urbano arquitectónica, que se enlistan y explican brevemente a continuación: la utilidad o la satisfacción de una necesidad real, la seguridad que es garantía de utilidad y de riesgo mínimo en su uso, comodidad o dimensiones adecuadas en relación al uso y el usuario, por último la esteticidad, que se logra cuando la figura propicia o llama la sensibilidad en el usuario.

## **2.9 Teoría tres, Experiencia del diseño.**

La aproximación que realiza Miguel Hierro el tercer autor que analizamos, se fundamenta en el materialismo dialéctico, y en la epistemología, el autor afirma en su texto, Experiencia del diseño, que este es un proceso en el que se va de un enunciado de requerimientos emitidos de forma verbal, en el que se presenta un alto grado de incertidumbre al desarrollo e integración de un proyecto ejecutivo que contiene instrucciones codificadas mediante un código gráfico que buscan hacer posible la construcción de un objeto urbano arquitectónico.

Proyecto que comporta un alto grado de certidumbre, afirma además que en esencia la materia con la que trabaja el diseñador es la forma (o forma abstracta) y que para dar forma se vale de un ejercicio figurativo, es decir de la representación de la forma por medio de figuras, si se busca en un sentido amplio la esencia del diseño desde la perspectiva de este autor, se está buscando a las figuras que integran la forma.

Para Hierro en la construcción de la forma existen dos grandes momentos, en lo que él denomina “la historia de la formación de la imagen” se suceden dos grandes tareas, la primera de ellas es la de producir esta forma dispuesta (formación de la imagen) íntegramente por figuras, y la

---

<sup>111</sup> Ibid p.22

segunda consiste en comunicar la forma, llevarla a que esta sea representada en un lenguaje codificado asequible a los productores especializados.

La gran diferencia entre ambos es que aunque los dos son un trabajo de lenguaje y de comunicación, el primer momento dispuesto de tres estadios de diseño se realizan con la intención de comunicar al diseñador, todo lo escrito y dibujado, le compete al autor, en este sentido las acciones se evalúan en la medida que estas comuniquen apropiadamente al autor en un ejercicio de retroalimentación.

En cambio en el estadio de la comunicación lo importante no es ya el desarrollo de la forma sino la comunicación clara y concisa de la misma en el sentido de que esta pueda ser comprendida o instruya constructivamente; El proyecto entendido como documento (planos, especificaciones, dibujos, esquemas, etc.) contenga las instrucciones necesarias que hagan posible la producción del objeto, es decir, en esta fase se está produciendo un instructivo, más que un dibujo de características estéticas, aunque sea innegable que este las tendrá y dependerá de la percepción la evaluación de dicha condición, el estadio va del autor a los especialistas, a diferencia del anterior que es esencialmente del autor para el autor.

Los tres primeros estadios que junto con el estadio de la comunicación son estadios de una misma figura, explica el autor son el de la definición de la demanda arquitectónica, de la conceptualización y de la esquematización, el último será el de la comunicación; en el estadio de la definición de la demanda arquitectónica se sucede una caracterización verbal del objeto que se demanda, *“es toda aquella labor en la cual se precisan las acciones de diseño... se produce una visión inicial sobre ciertos elementos formales del objeto, cuyos contenidos serán las primeras conclusiones de diseño”*.<sup>112</sup> En este estadio, explica el autor, se precisan por ejemplo los requerimientos de habitabilidad, los recursos con los que se dispone, o la ubicación del objeto.

En el de la conceptualización, las ideas se soportan por imágenes mentales del objeto que se irán precisando hasta convertirse en un esquema por medio de lo que el autor denomina salto al vacío, que también es conocido como acto creativo, un momento en el que se dispone la forma

---

<sup>112</sup> Hierro, Gómez, Miguel, Experiencia del diseño, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, p.61

de un modo no siempre explicable mediante una lógica enteramente racional, el autor se refiere a él como de carácter intuitivo. La concepción desde luego implica tener concepciones previas de los objetos a diseñar, con ello el conocimiento sobre las formas y sobre los posibles significados.

En esta estadio se sucede una actitud interpretativa sustentada por el carácter simbólico de la forma, se producen los primeros rasgos figurativos del objeto en una acción reinterpretativa de su significado. En este sentido la conceptualización *“es entendida como una primera visión global del problema, que conlleva en su formulación, la interpretación del mismo, pero sobre todo, que implica ya, un propósito al menos incipiente de como llevará a cabo el proyecto”*<sup>113</sup>

En este concepto deberá aparecer la relación con el sitio donde se ubica, el significado del habitar al que se destina, y la base lingüística del vocabulario arquitectónico que se utilizara, no es pues una solución proyectual sino apenas una reacción ante el tema y la problemática que representa, sin embargo estos atributos son ya parte del significado de la forma en la que se trabaja

El estadio de la esquematización es ya una síntesis proyectual que contiene un alto grado de información y un bajo nivel de incertidumbre si se le compara con el inicio del proceso; en este estadio es clave el lenguaje o repertorio formal del cual dispone el autor para expresarse, es aquí donde se presenta lo que el autor llama diálogo proyectual, que se define como un diálogo con el material de trabajo.

Interacción con la forma, en la que esta es a la vez producto y producente, ejercicio que da origen a las hipótesis de diseño, propuestas de naturaleza figurativa pero que se corresponden con los anteriores estadios; con este último estadio se cierra el ciclo de la formación de la imagen para dar paso a un segundo momento representado por un único estadio, el de la comunicación.

En el estadio de la comunicación las acciones del diseñador tienen como finalidad comunicar la imagen o la serie de imágenes que componen la forma con la intención de que esta pueda ser edificada, es decir el sentido de este estadio es que se produzca un documento en el que se transmitan apropiadamente las instrucciones para hacer construible un objeto urbano arquitectónico, *“el valor del proyecto no reside ya en la calidad de la imagen, que presenta su intencionalidad, sino en la claridad de las instrucciones, que harán posible la calidad del objeto*

---

<sup>113</sup>Hierro, Gómez, Miguel, *Experiencia del diseño*, Tesis de Grado México P. 106

*en su fase constructiva*<sup>114</sup>, habrá que aclarar que el proyecto nunca se presenta como algo terminado, siempre se puede completar, de hecho el autor afirma que es un corte arbitrario del desarrollo del proceso en el que el proyecto siempre es susceptible de reelaboración.

Sobre esta teoría podemos decir que establece varias nociones a nuestro parecer fundamentales para la comprensión del fenómeno del diseño, por ejemplo que no existe un conocimiento sobre el diseño pero existe un saber sobre el diseñar; que los productos de diseño son siempre un alternativa y no una respuesta o una solución científica ya que no pueden comprobarse y convertirse en ley.

De ser esto posible tendríamos un único diseño para una escuela u hospital, así como tenemos una sólo respuesta para la suma de dos más dos o para la fuerza de gravedad; el diseño se encuentra tremendamente limitado en sus alcances por cuestiones económicas o políticas que logran imponerse en ocasiones a totalidad sobre cualquier otra determinante de diseño. El proyecto por sí sólo no transforma la realidad ya que el diseño en tanto contiene la forma figurada no se habita.

Una de las conclusiones desarrolladas en esta reflexión, que resulta muy importante para esta tesis, es que el diseñar es esencialmente prefigurar o anticipar la forma mediante un ejercicio de naturaleza figurativa, proceso que se divide en estadios entre los cuales se encuentra el de la conceptualización en el que está implícito una búsqueda y desarrollo de significado para lo que se requiere una fase interpretativa por parte del autor.

## **2.10 Consideraciones sobre las tres teorías.**

Las tres teorías guardan ciertas coincidencias, quizás la primera considera aspectos muy generales del proyecto y del diseñador, sin embargo las explicaciones sobre el arte y como ésta se encuentra en las raíces de la arquitectura resultan del todo interesante para configurar un panorama general, debemos mencionar la línea que traza con la fotografía y como este es ligada a origen de los diseños.

---

<sup>114</sup> Ibid., p.119.

La segunda teoría recurre a la estética y a la etimología, en ella encontramos múltiples definiciones que esclarecen el fenómeno del diseño y del diseñador, como un autor vinculado por su ejercicio al signar y al significado, lo que en su opinión nos remite al campo semiótico, a diferencia de los otros autores que encuentran el centro del diseño en la concepción, para Olvera lo central es la previsión y dentro de esta lo que él denomina sistema.

La tercer teoría es quizás la más centrada en lo arquitectónico, aborda la naturaleza figurativa del proceso de diseño, aporta definiciones para la especificidad proyectual, y es el único que utiliza el concepto de estadios que introduce dentro de la exposición la cuestión de momentos diferidos de una misma figura, más que fases.

Hierro anula dentro de la explicación por inexistente la secuencia lineal del proceso de diseño, en la caracterización de los estadios recurre a la lógica y al materialismo dialéctico, es una caracterización detallada de lo que supone conceptualizar, o esquematizar, con ello pretende desmontar distintos mitos sobre la prefiguración al tiempo que construye una explicación plausible con la que el autor latinoamericano se puede identificar.

En los siguientes esquemas se detalla y compara las diferencias entre las principales nociones de las tres teorías: en la fig. 2.37 la tabla comparativa ¿qué es diseño? en los tres autores; en la fig. 2.38, se elabora la tabla comparativa, sobre la división y subdivisión del proceso de diseño; en la fig. 2.39 se desarrolla la tabla comparativa, sobre qué es ser autor y la esencia del proceso de diseño; en la fig. 2.40 se compara lo que define el campo del diseño y los tipos de diseños, de acuerdo a cada autor; en la Fig. 2.41 Tabla comparativa, sobre los atributos de la forma.



### Acha

- **Qué es diseño**
- “en el sentido de concebir y de hacer visible gráficamente o en bulto un proyecto de configuración, siempre tomando como lo sustancial del fenómeno debido a su difundida práctica humana en todas las épocas y culturas”



### García

- Qué es diseño
- la conjunción de acciones inmanentes y transeúntes productivas creativas de lo útil, El autor explica que diseñar es dar forma o figura que remita, al igual que los signos, a una realidad distinta, expondrá que diseñar es caracterizar para que algo llegue a ser lo que significa



### Hierro

- Qué es diseño
- Es el proceso que comúnmente va de un enunciado de requerimientos que se expresa de forma verbal con un alto grado de incertidumbre hasta un documento conocido como proyecto que contiene instrucciones codificadas para la edificación de un objeto urbano arquitectónico, con un alto grado de certidumbre.

Fig. 2.37 Tabla comparativa, sobre la pregunta ¿qué es diseño? Fuente Gamez 2019

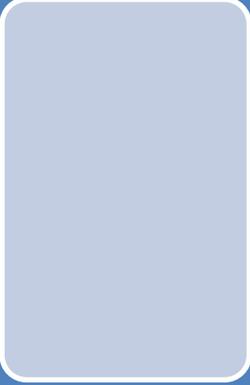
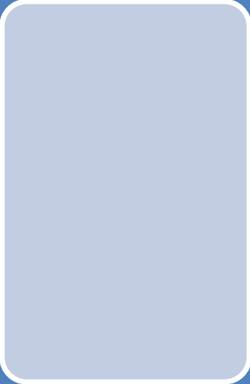
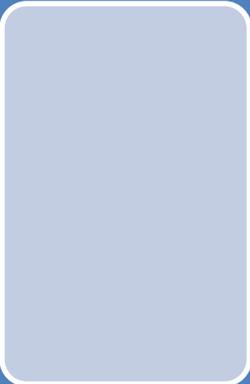
	<h3>Acha</h3> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>División del proceso de diseño</b> la concepción de innovaciones configurativas de efectos estéticos, y el acto de hacerla visible por medio de las transformaciones necesarias</li> <li>• <b>Subdivisión del proceso de diseño</b>, el autor las realiza, operaciones hermenéuticas y heurísticas,</li> </ul>
	<h3>García</h3> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>División del proceso de diseño</b>, Este proceso de diseño explica, está compuesto por acciones – poner en la existencia- las cuales divide en dos tipos, Inmanentes y Transeúntes.</li> <li>• <b>Subdivisión del proceso de diseño</b>, figura, estructura, sistema y energía</li> </ul>
	<h3>Hierro</h3> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>División del proceso de diseño</b>. Se divide en dos momentos la construcción de la imagen y la comunicación de la imagen.</li> <li>• <b>Subdivisión del proceso de diseño</b>, Estadios de la definición de la demanda arquitectónica, de la conceptualización, de la esquematización y de la comunicación.</li> </ul>

Fig. 2.38 Tabla comparativa, sobre la división y subdivisión del proceso de diseño. Fuente Gamez 2019



## Acha

- **Que es ser autor** productor de innovaciones configurativas, implica el manejo profesional de las formas, con fines utilitarios y masivos.
- **Esencia del diseño:** Concepción y dentro de esto creación de innovaciones.



## García

- **Que es ser autor.** pensador que imagina formas sensibles y debe expresarlas gráficamente en el papel y las formas deben ser nuevas y originales y esas formas deben responder a necesidades reales de la gente.
- **Esencia del Diseño:** Previsión y dentro de este el sistema.



## Hierro

- **Que es ser autor.** El autor realiza la Prefiguración de las formas urbano-arquitectónicas por medio de ejercicios de naturaleza figurativa
- **Esencia del Diseño:** concepto y dentro de este el salto al vacío.



## Acha

- **Lo que define el campo del diseño** para Acha: la esencia del diseño se encuentra en la condición singular o especificidad estética, y en la no ejecución de los productos.
- **Tipos de diseño:** Identifica y agrupa tres tipos de diseños, el arquitectónico y urbano, el industrial, y los audiovisuales e icónico-verbales.



## García

- **Lo que define el campo del diseño:** producción de formas creativas de lo útil.
- **Tipos de diseño:** formas creativas de lo útil.



## Hierro

- **Lo que define el campo del diseño:** la intención estética en los productos, que exista un orden o disposición de elementos, y por medio de este comunique la intención del autor.
- **Tipos de diseño:** formas arquitectónicas, urbanas y del paisaje.

	<h3>Acha</h3> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atributos de la forma en los diseños:</li> <li>• a) Funcionalidad práctica, b) lo estético de su configuración, c) la innovación con la que el objeto debe retroalimentar a su sistema arquitectónico o urbano</li> </ul>
	<h3>García</h3> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atributos de la forma:</li> <li>• a) Utilidad, b) seguridad, c) comodidad, d) esteticidad, f) innovadora.</li> </ul>
	<h3>Hierro</h3> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atributos de la forma en la conceptualización:</li> <li>• a) La relación con el lugar, b) significado del habitar, c) la base lingüística o repertorio arquitectónico</li> </ul>

Fig. 2.41 Tabla comparativa, sobre los atributos de la forma. Fuente Gamez 2019

El diseñador por lo general considera que su campo de actuación se encuentra acotado entre lo artístico y lo tecnológico, las teorías antes analizadas apuntan en esta dirección, sin embargo, si bien es claro que un experto productor de formas abstractas o reales emplea todos los recursos a su alcance, se puntualiza que dichos recursos no deben centrarse exclusivamente en la forma como sujeto de las acciones proyectuales, por dos razones: la forma arquitectónica a diferencia de la artística no tiene fin en sí mismo, no es por lo tanto un fin, sino un medio, es decir, se debe a necesidades del Ser humano, con mayúscula, pues no se trata sólo de cuestiones biológicas sino de toda la naturaleza del ser, cuan compleja es en lo individual y en las relaciones interpersonales.

La segunda razón es que el tema de la forma es un asunto de producción, pero no lo es estrictamente de innovación tecnológica, por lo menos para un grupo representativo de arquitecturas que se producen o fabrican de un modo tradicional, sin los sistemas novedosos de organización de la producción en serie asistidos por ordenador, ni los intentos de replicar la sinapsis humana para aplicarla a proceso cognitivo, ni a partir de materias primas o sistemas constructivos a los que se busca promover comercialmente presuntamente por sus cualidades estetizantes de la figura o contorno, ni por la introducción de maquinaria y equipo que acelere los tiempo de ejecución.

Por lo regular la visión tecnologizante del diseño y de la arquitectura abona a una mayor rentabilidad de los proyectos, y no aporta a la producción de formas apropiadas, a la transferencia tecnológica que democratice el acceso a procesos mejorados de producción, ya que se centra en la relación producción- forma y empequeñece o anula la relación con el individuo y la colectividad.

Si se acepta que lo central del diseño es la forma y la relación del Ser con esta, debemos regresar a lo que se ha dado por llamar necesidades del usuario, listado de necesidades, o programa arquitectónico, en la enseñanza suele ser un requisito para el inicio del proyecto, sin embargo raramente se elaboran ejercicios para determinar o definir la demanda arquitectónica; el reto que plantea el diseño no sólo es dar forma, sino cómo dar forma a ese conjunto de necesidades, cuando esta aparecen en el discurso se hace patente que se ocupan recursos para la identificación de éstas, para discriminar entre unas y otras, se requiere un autor que desarrolle

cierta sensibilidad y que posea conocimientos que le permitan escuchar de un usuario, de un cliente, o un habitador aquello que no dice cuando nos habla de lo que requiere.

Las cuestiones que tiene que ver con el ser en sí, las relaciones interpersonales de la comunidad se convierten en material de trabajo del diseñador, al campo artístico y tecnológico, debe sumarse lo ontológico y lo psicológico, como una categoría habitual relacionada con la producción de la forma, como reconocimiento a la relación la forma y el ser en la producción de los objetos urbano arquitectónicos.

Si bien el proyecto es el resultado del proceso de diseño, también, lo es la experiencia, la praxis, ambos son producto y productor, se configura el hábitat y se reconfigura a partir del saber que se produce al configurar, en este sentido, el ser, lo ontológico y lo psicológico, se vuelve fundamental para el ejercicio apropiado de diseño.

Al continuar con el análisis de las teorías nos encontramos que existen diversas coincidencias entre los autores, una cuestión a resaltar es aquello que consideran importante en el diseño, todos parecen tener claro que en la forma la materia del diseñador, coinciden todos ellos al dividir en dos momentos o etapas el proceso, al que nosotros denominaremos conformación y comunicación de la forma, es decir el autor realiza trabajo para sí mismo y después comunica ese trabajo con un proyecto.

En el punto medular del diseño, hay coincidencias conceptualización, concepción, o sistema parecen con sus matices referir una misma cuestión, la forma tiene su origen en un concepto. Subyace en la relación diseño-concepto, la cuestión de significado, si bien el consenso general es que la arquitectura no puede ser leída como un texto, no puede afirmarse que las intenciones del diseñador entre las cuales se encuentra la intención estética no dejen su impronta en la forma, claro está que para lograr esto el único recurso que tiene el diseñador en tanto diseñador o el profesional de la prefiguración y manejo de las formas, es el proyecto.

El proyecto entonces comporta un concepto y un significado, que se encuentra presente en la forma, sin embargo a diferencia del significado del tipo simbólico que evoca la creación pura, y al que aspira el arte, el significado en el diseño es una convención entre dos o más individuos de una colectividad, puede entonces calificarse de una construcción grupal, de entrada con ello se

coloca en tela de duda al autor como creador único del concepto o del significado, puesto que el concepto en arquitectura no tiene la misma naturaleza que en el arte.

Las acciones materia de esta tesis adquieren una renovada dimensión, el autor al interpretar, transliterar, o crear, se encuentra realizando una búsqueda de un significado para la forma arquitectónica, en el marco del proceso de diseño, dentro de la elaboración conceptual, todo lo cual nace de la relación de estas acciones antes mencionadas en el pensamiento del diseñador; no es por tanto una creación artística del concepto en solitario, ni una accidente o surgimiento espontáneo inexplicable de la disposición de los elementos de la forma, es producto de un proceso que se participa, que sigue el curso que tienen los procesos cognitivos del cerebro, o el modo de pensar de la psique humana.

A diferencia del arte en el que la fase creativa precede a la de comunicar el contenido artístico en una sólo vía, y de un modo totalizante, la creatividad en el diseño fluye en ambos sentidos, de esta manera se puede ser creativo, comunicar y regresar a la fase creativa, tanto el material de trabajo es decir la forma en transformación, o figurativamente manifiesta, así como los otros actores participantes de la construcción del significado, pueden propiciar cambios, modificaciones o transformación de la forma misma. La creatividad se origina en el individuo, el producto es la suma de las interacciones grupales, de la cognición individual, y el pensamiento complejo, a la toma de decisiones colectivas en la forma constructo en el que subyace un significado.

El proyecto contiene un orden en el que los elementos de la forma se encontraran dispuestos, dicha forma en principio es abstracta, posteriormente en el proceso edificatorio, adquirirá forma física. Un error común es suponer que la edificación abate la forma abstracta, el orden de la forma que el autor dispone permanece en el objeto, es reconocible y valorado por quienes habitan esa forma, al habitar se le confiere significado o se refrenda el que tuvo en su origen

Dicho significado se teje en el proceso de diseño, específicamente durante la elaboración del concepto que al conjugar lo creativo con lo analítico y demás tipos de pensamiento, logra la descripción de los atributos fundamentales de la forma; Si la esencia del concepto es el significado que comporta, podemos decir que la esencia de conceptualizar es pensar como

diseñador, por lo que conviene conocer que tipos de pensamiento están presentes en el autor que diseña lo arquitectónico.

### 2.11 Dos procesos: el de diseño y el cognitivo.

El proceso de diseño es un conjunto de acciones que persiguen un fin en común, las acciones tienen un inicio y un continuum que al avanzar en su desarrollo cumplirán el objetivo de encontrar la forma que le dé sentido a la producción de lo arquitectónico; esencialmente por medio de un concepto en el que subyace un significado de la forma, que es un constructo social. La búsqueda de significado se puede equiparar a los procesos cognitivos que ocurren en el cerebro humano, ya sea un pensamiento simple o complejo.

Desde el campo de estudio de la neurociencia el pensamiento se explica a partir de la conexión que realizan las neuronas entre sí, por medio de la liberación de neurotransmisores químicos como la serotonina o la dopamina, o por medio de impulsos eléctricos, fenómeno de comunicación entre neuronas que se conoce como sinapsis (Ver fig. 2.42), la cual comporta tal nivel de complejidad ya que el pensamiento más simple implica la inhibición, la modulación, o potencialización de cientos de miles de neuronas reaccionan a impulsos químicos o eléctricos.

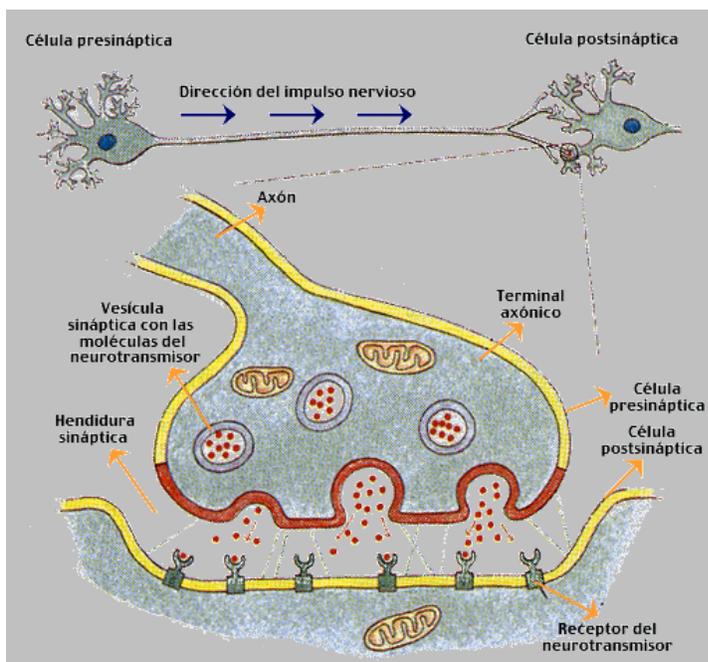


Fig. 2.42 Esquema de sinapsis química.

Fuente [http://www7.uc.cl/sw\\_educ/biologia/bio100/html/por\\_tadaMlval5.2.1.4.html](http://www7.uc.cl/sw_educ/biologia/bio100/html/por_tadaMlval5.2.1.4.html)

El reto en el estado actual de la neurociencia es replicar la sinapsis por medio de ordenadores, tratando de imitar al cerebro humano en el desarrollo de las tareas cognitivas, lo cual huelga decir se encuentra todavía en un nivel básico.

Desde el campo de la psicología, la cognición es la capacidad de obtener información del entorno y a partir de su procesamiento interpretarla y darle un significado, “los procesos cognitivos dependerán de la capacidad sensorial y

de del sistema nervioso central”<sup>115</sup>; el cerebro controla diversas funciones vitales como dormir o comer, hasta funciones superiores como pensar, recordar, o hablar; el razonamiento en si comporta distintas funciones cognitivas básicas, como seleccionar, almacenar, transformar, elaborar y recuperación del ambiente en su interacción con el mundo. La cognición que tradicionalmente era separada entre lo afectivo y racional, actualmente la emoción es también considerada como un proceso cognitivo.

Alex Figueroba apunta que son ocho los principales procesos cognitivos, percepción, atención, aprendizaje y memoria, lenguaje, emoción, razonamiento y resolución de problemas, cognición social, y metacognición (Ver fig. 2.43)

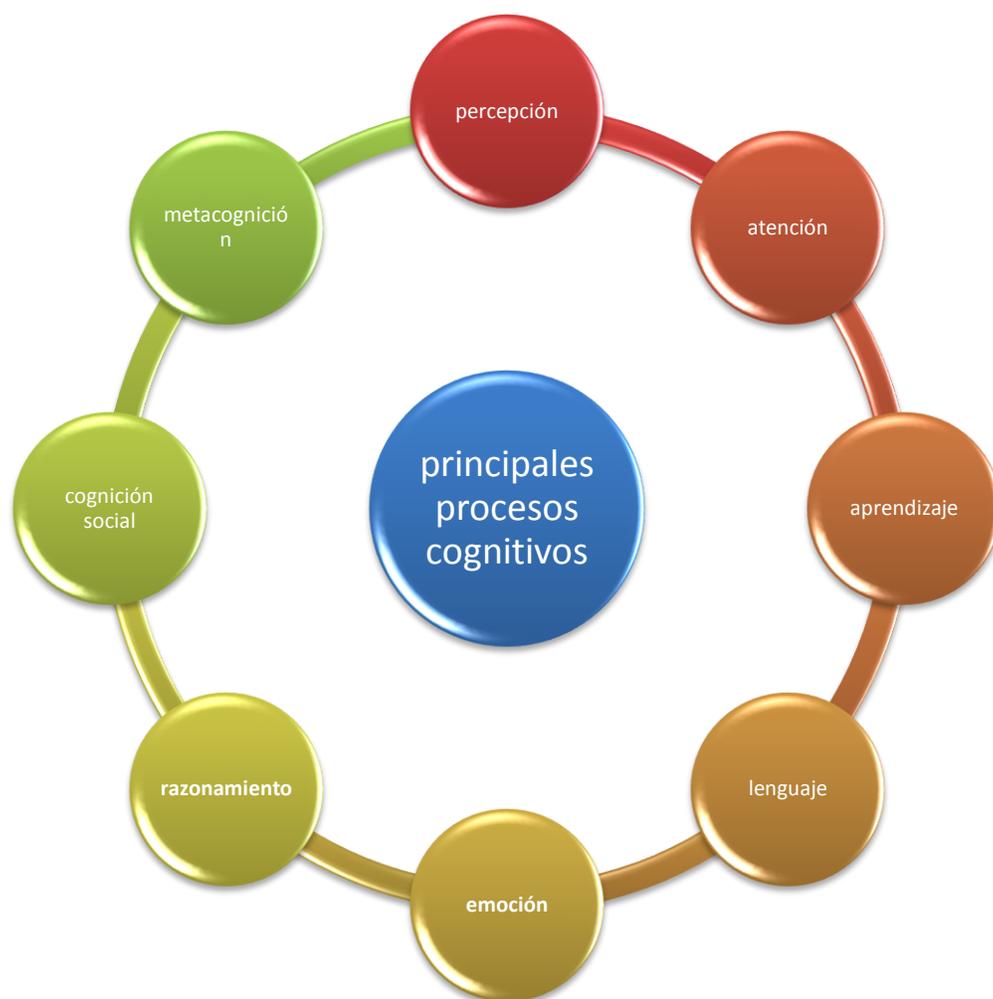


Fig. 2.43 Esquema de los principales procesos cognitivos, basado en el planteamiento de Alex Figueroba. Gamez 2019

<sup>115</sup> <https://psicologiyamente.com/inteligencia/cognicion-definicion-procesos>

La percepción es la captación de estímulos del entorno y sus trasmisión al sistema nervioso central; la atención es la capacidad de focalizar los recursos cognitivos, selección, concentración, activación y vigilancia la conforman; el aprendizaje es la adquisición de nueva información o la modificación de contenidos mentales existentes y la memoria engloba la codificación, el almacenamiento y la recuperación de información; lenguaje es la facultad que permite a los seres humanos utilizar métodos complejos de comunicación.

A la emoción tradicionalmente se le considera diferente a la cognición hoy se sabe que los dos procesos son semejantes; razonamiento es un proceso cognitivo de alto nivel que se basa en la utilización de otros más básicos para resolver problemas o alcanzar objetivos en torno a aspectos complejos de la realidad; la cognición social, es la cognición aplicada a las relaciones interpersonales; La metacognición es la facultad que nos permite ser conscientes de nuestros propios procesos cognitivos.

Al observar la naturaleza de los principales procesos cognitivos, se observa que estos se encuentran presentes en el autor durante el proceso de diseño, especialmente cuando piensa el concepto de la forma, y con ello el significado de lo arquitectónico presente en el proyecto; la percepción, en términos de diseño suele referir tanto a las características del lugar como al modo en que se espera se valore la forma física.

La atención nos sugiere selección que implica la discriminación de información y concentración nos permite centrarnos en los atributos de la forma importante en cada proyecto; el aprendizaje para el diseñador bien puede entenderse como la acción de aplicar nociones que antes no estuvieron presentes en su proyecto, así como la memoria nos permite atraer formas y conceptos que se encuentran en la experiencia del diseño. El autor al diseñar se encuentra inmerso en procesos cognitivos; veamos qué tipos de pensamiento existen.

Desde la psicología el pensamiento es la suma de los procesos mentales relativamente abstractos, voluntarios o involuntarios, mediante los cuales el individuo desarrolla sus ideas acerca del entorno, de los demás y de sí mismo; el pensamiento puede equipararse a lo que hay que pensar y decidir sobre la forma arquitectónica, el entorno, el intersticio o lo que media entre el afuera y el adentro, y finalmente el interior; Además de los principales procesos cognitivos, se

conocen los principales tipos de pensamiento o de cognición, Arturo Torres señala que son nueve:

1. Pensamiento deductivo parte de afirmaciones basadas en ideas abstractas y universales para aplicarlas a casos particulares.
2. Pensamiento inductivo no parte de afirmaciones generales, sino que se basa en casos particulares y, a partir de ellos, genera ideas generales.
3. Pensamiento Analítico, crea piezas de información a partir de una unidad informacional amplia y llega a conclusiones viendo el modo en el que interactúan entre sí estos “fragmentos”.
4. Pensamiento lateral o creativo, se juega a crear soluciones originales y únicas ante problemas, mediante el cuestionamiento de las normas que en un principio parecen ser evidentes.
5. Pensamiento suave se caracteriza por utilizar conceptos con unos límites muy difusos y poco claros, a menudo metafóricos, y la tendencia a no evitar las contradicciones.
6. Pensamiento duro utiliza conceptos lo más definidos posibles, y trata de evitar las contradicciones.
7. Pensamiento divergente se establece una división entre dos o más aspectos de una idea, y se explora las posibilidades de mantener esta “partición”.
8. Pensamiento convergente se da un proceso por el cual nos damos cuenta de que hay diferentes hechos o realidades que encajan entre sí a pesar de que en un principio parecía que no tenían nada en común.
9. Pensamiento mágico confiere intenciones a elementos que no cuentan con voluntad ni consciencia propias, y menos aún capacidad para actuar siguiendo planes.

Los tipos de pensamientos para efectos de asimilación son binomios, a excepción del pensamiento mágico que no tendría par con el que compararse, los otros tipos sugieren pares opuestos, que evocan la dialéctica del materialismo, lo contradictorio del discurso, o el par binario del filósofo Derrida. (Ver fig. 2.44)

Es evidente que la cognición y los tipos de cognición están presentes en el proceso de diseño, el autor se encuentra tomando decisiones para discriminar entre posibilidades, podemos advertir la presencia de todos los tipos de pensamiento; aun sin precisar a detalle debido a la dificultad que representa la síntesis de sinapsis que podría lograr identificar a nivel porcentual la cantidad

de pensamiento creativo o racional presente en el proceso de diseño, lo que si podemos afirmar que todos se encuentran en mayor o menor medida en el autor al prefigurar.

El pensamiento deductivo va de lo general a lo particular y el inductivo de lo particular a lo general, en este sentido el autor emplea el pensamiento deductivo cuando parte de ciertos supuestos, como lo será un paradigma formal, para encontrar el significado y los correspondientes atributos formales que posibilitaran una forma apropiada. Sí en los desiertos

## binomios



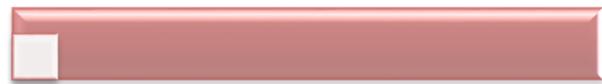
Pensamiento deductivo

Pensamiento Analítico

Pensamiento suave

Pensamiento divergente

## opuestos complementarios



Pensamiento inductivo

Pensamiento lateral o creativo

Pensamiento duro

Pensamiento convergente

Fig. 2.44 Esquema binomios de opuestos complementarios con información según Arturo Torres. Fuente Gamez 2019

del planeta se requiere cuerpos masivos, es lógico pensar que en Ciudad Juárez se requiere masa térmica en cubiertas y muros; el pensamiento inductivo ira de lo particular a lo general, de la reflexión, la experiencia o la práctica a conformar los supuestos generales, como el hecho de conferir significado a la forma por medio de ciertas acciones y estas con posteridad conformen un método de diseño, como es el caso de los métodos de diseño participativos.

Del binomio representado por el, pensamiento analítico y pensamiento creativo, puede decirse que el primero preserva lo sistémico y el segundo es transgresor de lo establecido, el autor ejerciendo el pensamiento analítico recupera fragmentos importantes de lo que existe, mientras que el autor creativo busca la innovación; de esta manera el pensamiento analítico está presente en la elaboración de un concepto arquitectónico a partir de la interpretación de la

información y recursos existentes, con fundamento en lo análogo, mientras que lo creativo procura un concepto arquitectónico original, único, cuestionando el paradigma existente por medio del fulgor artístico de la novedad.

El pensamiento suave hurga en lo difuso, al relacionarlo con la elaboración del concepto se puede decir que es la interpretación libre del significado, hasta cierto punto artístico pues simboliza una búsqueda expresiva por medio de la forma o significados para formas que no se consideran terminadas, no se piensan como un objeto finalizado sino como una obra en proceso; por lo contrario el pensamiento duro refleja lo determinado, puede decirse que el concepto ha sido sustituido por un código, como es el caso de paradigmas de ciertas tendencias en arquitectura, o la anulación de la búsqueda de significado, es decir la convención entre la colectividad puesto que este ha sido predeterminado por una forma del tipo franquicia.

El pensamiento divergente divide las realidades de una idea para evaluarlas, el convergente encaja las realidades entre sí; un autor divergente desarrolla un concepto arquitectónico que puede tener diversos significados igualmente validos según se le perciba; convergente es el autor que considera los distintos aspectos de la forma para decidir cuáles son aquellos que deben preponderar, se encuentra trabajando con el significado en un ejercicio de interpretación de la realidad y la relación de la forma con el Ser para lograr un consenso.

Si dejamos de lado por un momento el pensamiento mágico, esta categorización de los tipos de pensamiento establece cuatro binomios, que entre sí reflejan en apariencia lo opuesto, de tal manera tendríamos: deductivo/inductivo; analítico/creativo; suave/duro; divergente/convergente. La división puede ser entre pensamiento abierto y cerrado, en el sentido que propone Morín, a partir de esta lógica un hipótesis posible es que existen dos tipos de autores, de pensamiento abierto o cerrado, sin embargo esta dualidad se encuentra lejana a lo que suponemos en la práctica le ocurre al diseñador.

Si bien ya se ha planteado un binomio que califica al autor contemporáneo en su quehacer, como lo es el que suponemos prepondera en la enseñanza del diseño, artista/tecnólogo, que bien puede equipararse con el binomio analítico/creativo. No es posible un autor fragmentado por

dos condiciones: la primera alude a la condición de la naturaleza autoral, la segunda en cambio se fundamenta en la naturaleza de los productos de diseño y su relación con el autor.

En primer lugar, el autor es incapaz de despojarse de las principales características de su proceso cognitivo, ni desvincularse de algún tipo de pensamiento al diseñar, no le es posible en tanto que el pensamiento es totalizante, por ello no existe un autor fragmentado, elaborando el concepto

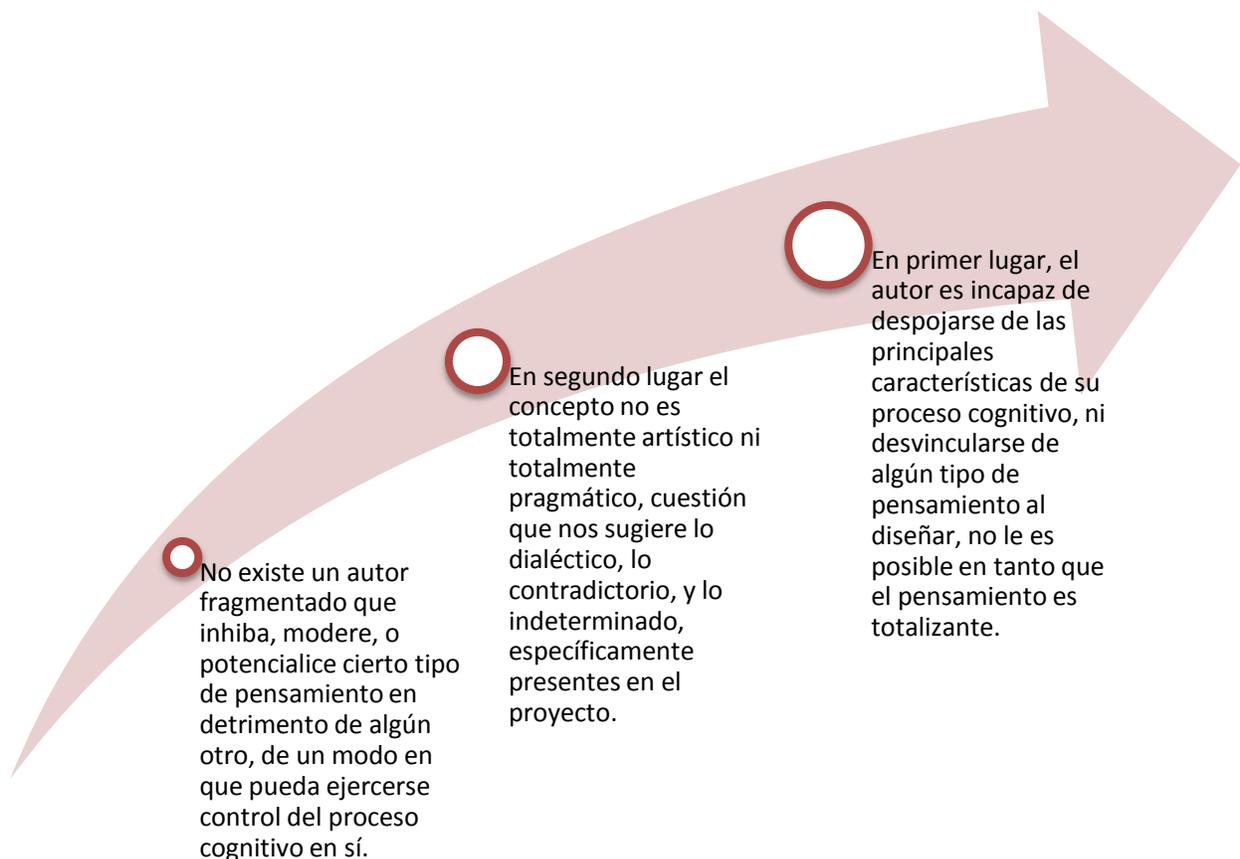


Fig. 2.45 Esquema, las dos razones por las que no existe un autor fragmentado en sus procesos cognitivos.

Fuente Gamez 2019

o trabajando en el significado de la forma, en tanto que éste se encuentra en potencia de emplear todos sus recursos cognitivos (Ver fig. 2.45). Reiteramos: no es posible hasta el momento un autor creativo en ausencia del autor analítico, o un autor divergente sin cierto grado de convergencia, pues se carece de un dispositivo que condicione la conducta a tal grado que ésta

pueda ser determinada; es decir, no existe un autor fragmentado que inhiba, modere, o potencialice cierto tipo de pensamiento en detrimento de algún otro, de un modo en que pueda ejercerse control del proceso cognitivo en sí.

En segundo lugar observamos la naturaleza estética de los productos de diseño, ya hemos dicho que la arquitectura no es un fin en sí mismo, la forma abstracta y física son un medio para el habitar del hombre, sin embargo aún cuando no son un fin, la condición estética subyace en el significado y la forma.

El concepto no es totalmente artístico ni totalmente pragmático, cuestión que nos sugiere lo dialéctico, lo contradictorio, y lo indeterminado, específicamente presentes en el proyecto; consecuentemente sí el proyecto representa la ciencia y arte al mismo tiempo, tradicionalmente pares opuestos, es lógico asumir que el pensamiento de donde emana el proyecto, pueda asociarse a tareas cognitivas que en apariencia se oponen entre sí, como lo es ser convergente y divergente en una misma secuencia de acciones o en un mismo proceso.

Concluimos que no hay un autor fragmentado, sino un autor que aplica diversas formas de pensar simultáneamente al proceso de diseño; de igual manera observamos que la naturaleza estética de los productos de diseño no sugiere lo indeterminado como campo de actuación del autor.

Tomando en cuenta las dos condiciones anteriores a las que se les suma, el perfil del autor proveniente de las tres teorías del diseño, en las que se asocia el trabajo autoral a la concepción de innovaciones, a la conceptualización y al desarrollo del sistema de la forma, relacionado todo ello con el significado, la definición de cognición que permite comparar la cognición con la prefiguración.

Por último los nueve tipos de pensamiento procedente de la psicología; se establece quizás de un modo arbitrario pero que atiende a la teoría y a la experiencia, una caracterización del autor, específicamente del autor que al producir el concepto en el que se va precisando la forma abstracta y la forma física: translitera, interpreta, y crea el significado de lo arquitectónico.

## 2.12 Autor de la participación apropiada

Una de las hipótesis originales de esta tesis suponía la posibilidad de un autor que en virtud de su voluntad, podía aislar sus capacidades cognitivas durante el desarrollo del diseño, de tal forma que este podría comportar tres tipos de identidad diferente al diseñar: autor, traductor, o intérprete.

Ya hemos aclarado la imposibilidad de un autor fragmentado, sin embargo una de las cuestiones de investigación que se originan a partir de esta premisa consiste en cuestionarse por la naturaleza de la actividad autoral, en esencia que acción, tarea, o actividad resulta tan única que en su ausencia el diseño no sea tal y al autor no pueda calificársele con este nombre verbal, la respuesta a esta pregunta reorienta nuestra hipótesis inicial, a la que ahora consideramos equivocada de origen.

A partir de una revisión de teorías del diseño, y los aportes propios de la reflexión hemos concluido que el autor es aquel que trabaja el significado de lo arquitectónico, se ha establecido que el significado es una convención entre dos o más actores, por ello afirmamos que se es autor con el otro, o se es autor entre autores o coautores, no existe el fenómeno de la autoría sin la relación con el otro, pues este reflejarse en el otro es lo que propicia la conciencia de sí en tanto autor.

De igual manera aseveramos que el significado subyace en la forma abstracta y física, que dicho significado puede expresarse por el binomio determinado/indeterminado, pues a la intención del diseñador manifiesta en la forma debe sumarse la percepción de la forma o aún más preciso la relación del hombre con la forma. (Ver fig. 2.46)

Para fines de este documento, se es autor cuando se trabaja con el significado de la forma de lo arquitectónico, en este sentido se explica que la hipótesis inicial cambió; primero lo hicieron sus elementos y después la hipótesis en sí misma, la triada original se transformó, en transliterador, intérprete, o creador.

Al inicio como ya se ha dicho se buscaba caracterizar tres tipos de autor diferentes, de tal forma que ante ciertos ejercicios se presumía podría funcionar mejor cierto tipo de autor que otro, sin embargo como parte de nuestros hallazgos entendemos que no se trata de un autor aleatorio,

que eventualmente es creador, o analítico, lo que hemos encontrado es que existen diferentes tipos de pensamiento en el autor cuando aborda cualquier problema de diseño; en el desarrollo

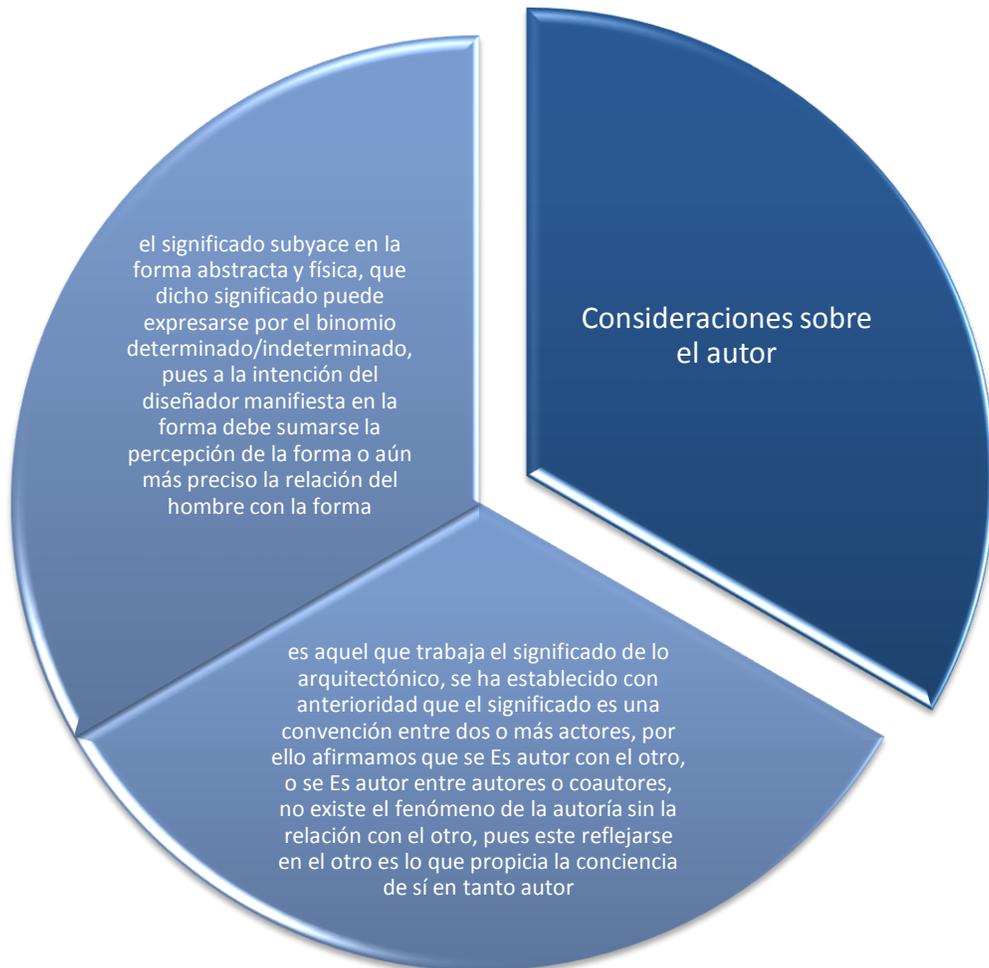


Fig. 2.46 Dos consideraciones sobre el autor y la autoría. Gamez 2019

del concepto arbitrariamente hemos establecido una categorización del ejercicio autoral, no son tres autores distintos, sino un solo autor aplicando distintos tipos de pensamiento a la producción de la forma.

Tenemos entonces como aporte la caracterización de los tipos de pensamiento que le suceden al autor al momento de diseñar, particularmente cuando se encuentra conceptualizando la forma de lo arquitectónico, por medio de la aproximación a los atributos de la forma, que a modo de síntesis de las teorías investigadas para fines de este ejercicio podemos dividir en tres: las

características de las relaciones interpersonales con los atributos formales exteriores, interiores y el intersticio entre ambas, este podría ser la materia del ejercicio de concepción, en la que además reconocemos se encuentra presente la intención estética del diseñador, manifiesta en el significado o aquello que debe simbolizar.

El significado subyace en la forma, además como parte de nuestro aporte teórico encontramos que en el concepto se encuentra de manera implícita un presupuesto de relación del hombre con la forma, se tenga por materia de trabajo del diseñador o no, es decir, se esté plenamente consciente de esa relación o no. En la fig. 2.47 el esquema muestra el ciclo, producto y productor de lo arquitectónico, al proyecto le sucede el concepto de diseño en el que ocurren los estadios autorales, dentro de éste se caracteriza la relación interpersonal con el intersticio, lo externo y lo interno, le sigue la conjunción de atributos inmanentes y transeúntes del objeto, se emplaza el significado que subyace en la forma, que finalmente de ser abstracta se transforma en física, sin que por ello pierda su condición de abstracción.

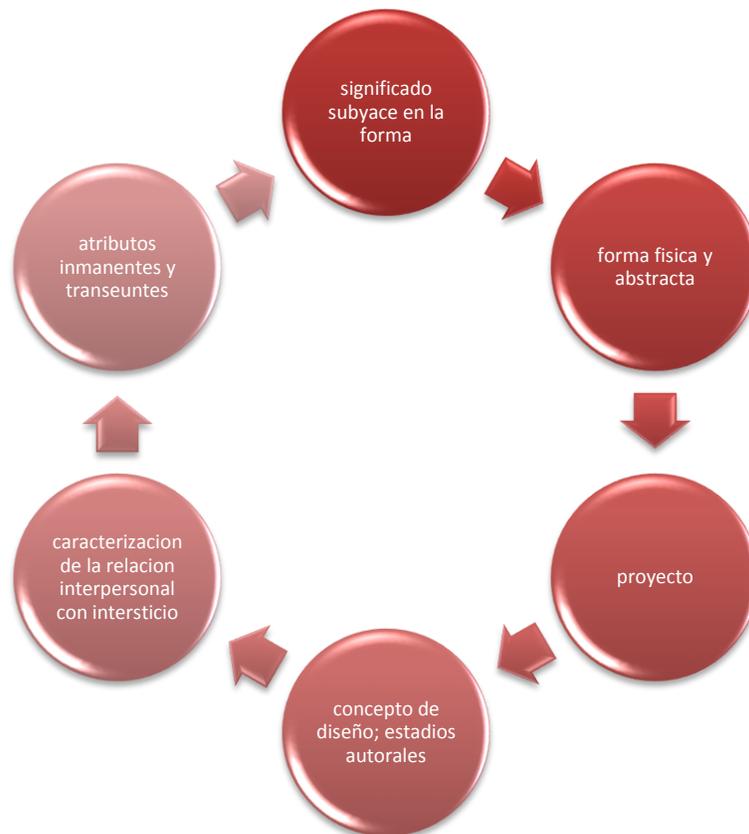


Fig. 2.47 Esquema la esencia de los procesos autorales de la forma de lo arquitectónico. Gamez 2019

La cuestión de cómo se va a percibir y evaluar la forma por aquellos que la ocupen, toda vez que esta forma abstracta se convierta en la forma física por efecto de la edificación, es un asunto presente en la forma y en el concepto de lo arquitectónico, al que regularmente se minimiza o se ignora, cuestión abierta que retomamos en las páginas siguientes; tendremos entonces tres tipos de pensamiento aplicándose al desarrollo del concepto de la forma de lo arquitectónico.

De estos tres tipos el primero a caracterizar es el pensamiento o las acciones para transliterar, según la real academia de la lengua española es la acción de “representar los signos de un sistema de escritura mediante los signos de otros”, desde la filología esta acción equivale a transponer de forma exacta una palabra originalmente escrita en un alfabeto o silabario a otro distinto como es el caso de la transliteración que se realiza del griego al latín, del alfabeto griego de 24 letras al alfabeto latino de 27 letras.

A diferencia de la interpretación que busca establecer el significado, en la transliteración el significado se encuentra dado, fundamentalmente se copia o se itera, como es el caso de un paradigma formal que se replica, ejemplo de ello es el pabellón, el pato, o una franquicia de venta de hamburguesas, en este tipo de acciones o pensamiento la intención del autor es replicar una forma.

El autor signa, el significante se encuentra ahí dispuesto, el significado se dice es una convención entre dos o más actores a partir de los dos elementos anteriores; al transliterar no hay convención entre actores por realizarse, pues la convención se toma por algo dado, no hay una búsqueda puesto aquello que es original en la forma, se encuentra determinado con antelación.

El concepto es una copia, acaso una descripción de la visión estratégica para posicionar lo emblemático en un mercado; por otro lado la iteración puede representar la inclusión en el concepto de aquello que está bien hecho y que merece ser copiado, desde elementos aislados hasta el sistema constructivo como es el caso de las formas de las arquitecturas de tierra y su correspondiente idea central, proveer abrigo y cobijo por medio de la masa térmica apropiada.

El segundo tipo de pensamiento o acciones del autor, son las de interpretar; ya hemos hablado que el proyecto va de un enunciado de requerimientos que se expresan generalmente de un modo verbal, a un conjunto de documentos que expresan instrucciones mediante un código de

dibujo que procura comunicar a los especialistas, en este sentido las acciones implican escuchar y observar lo que verbal y gráficamente se solicita, para llevarlo al lenguaje de lo arquitectónico.

En términos del concepto estas acciones tomaran las intenciones de quienes originan la demanda arquitectónica y lo expresara acercándose a precisar los atributos de la forma, el significado por tanto es una traducción al lenguaje de lo arquitectónico de la forma abstracta en el imaginario de aquellos que la requieren, la intención del autor es la de producir una forma consensuada.

El autor pensando como interprete, se encuentra en la búsqueda de un significado inexistente, que se construye socialmente, o que expresa la convención de los actores, dicha convención es el producto del trabajo colectivo, que se nutre de lo determinado al tiempo que lo hace de lo indeterminado.

El concepto no sólo representa el consenso colectivo sino sobre todo refleja el eco de la novedad que se encuentra presente en el otro y ausente en el autor del modo que le concibe el interlocutor o los interlocutores, que aun en lo evidente requiere la interacción humana para adquirir sentido pleno; cabe hacer mención que tanto una apropiada e inapropiada interpretación el contenido está presente, concepto y significado estarán representados.

Una interpretación apropiada implica recuperar aquello que es importante para el otro, hacerlo presente en el concepto y que tenga representación en el significado para construir sentido; en cierto modo la emisión del mensaje no es tradicional, pues todos los actores emiten y reciben contenido para dar cuerpo al concepto.

El emisor entonces ejerce el trabajo autoral aunque esta cuestión abierta es discutible; el hecho de que la colaboración en la producción de un significado valga para adquirir la calidad de autor. Una mala traducción por el contrario propicia contrasentido, sinsentido, y falso sentido<sup>116</sup>, en otras palabras, puede contradecir o ser inconsistente tanto en comunicar la demanda, como en la producción del concepto de la forma en el que subyace el significado genuino.

La traducción llevada a cabo por el autor de un modo colaborativo puede estar vacía de significado, ser imprecisa, o ser ambigua del modo que abona a lo inapropiado, y finalmente

---

<sup>116</sup> Enkvist, Inger, ¿Qué rasgos caracterizan una buena traducción literaria? , En [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/02/02\\_0393.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/02/02_0393.pdf) ; p.395-403

puede no ser fiel en el reflejo de lo que se comunica, el concepto es integral pero no es consecuente con el significado que le atribuyen los actores; se dice que toda la arquitectura es participativa, porque en ella están presentes distintos actores, sin embargo estar presente no equivale a que el autor se encuentre dispuesto a escuchar la voz del otro, y que esta sea incluida aun acosta de su propia voz, su propio estilo, o su propio concepto de buen gusto.

El tercer tipo de pensamiento o tipo de acciones son las creativas, el autor creador, es quizás con el que mayormente nos encontramos familiarizados socialmente, invención de una época en que se reclamaba la introducción de recursos estéticos en los objetos, pensar creativamente hace que el autor se conduzca frente al proceso de diseño de un modo transgresor de lo establecido, de la norma vigente y del estándar presente.

Su búsqueda de un significado inexistente procura desvincularse de lo tradicional por medio de la innovación en la articulación de la forma y su concepción, en ocasiones aun a costa de extraviarse en sí mismo como fuente de todo lo original; en este sentido en el concepto los atributos de la forma requieren ser novedosos, en el significado se encuentra latente la creación pura, por ello el riesgo de concebir al objeto como fin en sí mismo, podemos decir que la intención del autor es estética y trascendental.

Un buen autor creativo procura la innovación en la concepción, sin perder en su conciencia la voz del otro, para su entender la forma arquitectónica no es sólo publicidad sino autentica invención, el concepto aglutina elementos que construyen un nuevo sentido, no son el catálogo de intereses de la retribución, el significado es un eco refigurado desde un ejercicio pleno de interpretación, y no el alojamiento del ensimismamiento en el individualismo.

En un mal autor creativo, en el significado no cabe la construcción, puesto que el significado no existe en el otro, no hay otra voz que la voz misma del autor, a quien se le ha dado autoridad para determinar lo que ha de ser. Este se ostenta como el especialista en conferir forma a una serie de necesidades que pueden ser en último caso obviadas, pues a estas se sobrepone la intención estetizante del autor.

El concepto no guarda convención alguna, de existir es relativa y se anula en tanto se aleje del modo en que el autor piensa el objeto, ya que la forma es sólo el pretexto para mostrar el grado

de perfección que alcanza la expresividad de aquel que sacrifica cualquier pragmatismo en aras de aquello que sublima su propia existencia y supone complementa o completa la de los demás; con ello queda de manifiesto lo que fundamentalmente en su mente constituye su aporte social, la transformación de las estructuras sociales mediante el abatimiento de todo lo que representa lo ordinario.

Diversos tipos de pensamiento aplicados al diseño, arbitrariamente para su estudio se han dividido en tres, con lo que se caracterizó a tres autores, o a un autor que se mueve entre tres tipos de pensamiento que se suscitan en la producción del concepto de lo arquitectónico, sin embargo suponemos que un modo más adecuado de referir este fenómeno, de tres autores en uno, es hablar de **estadios autorales en el diseño**. (Ver fig. 2.48)

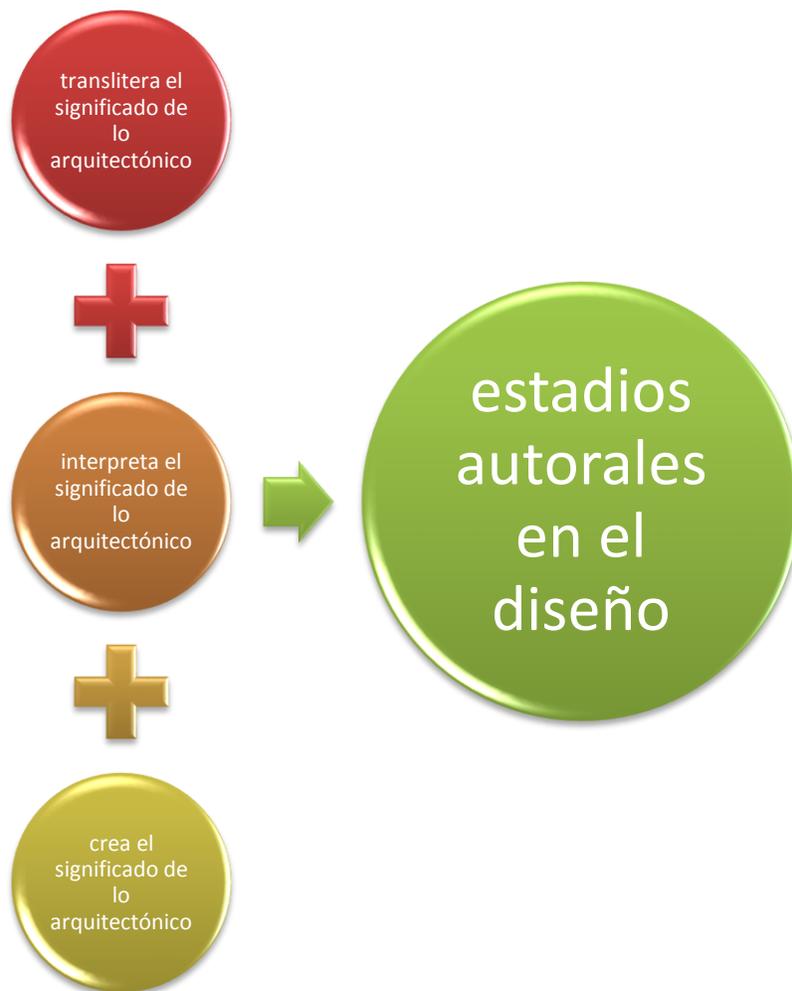
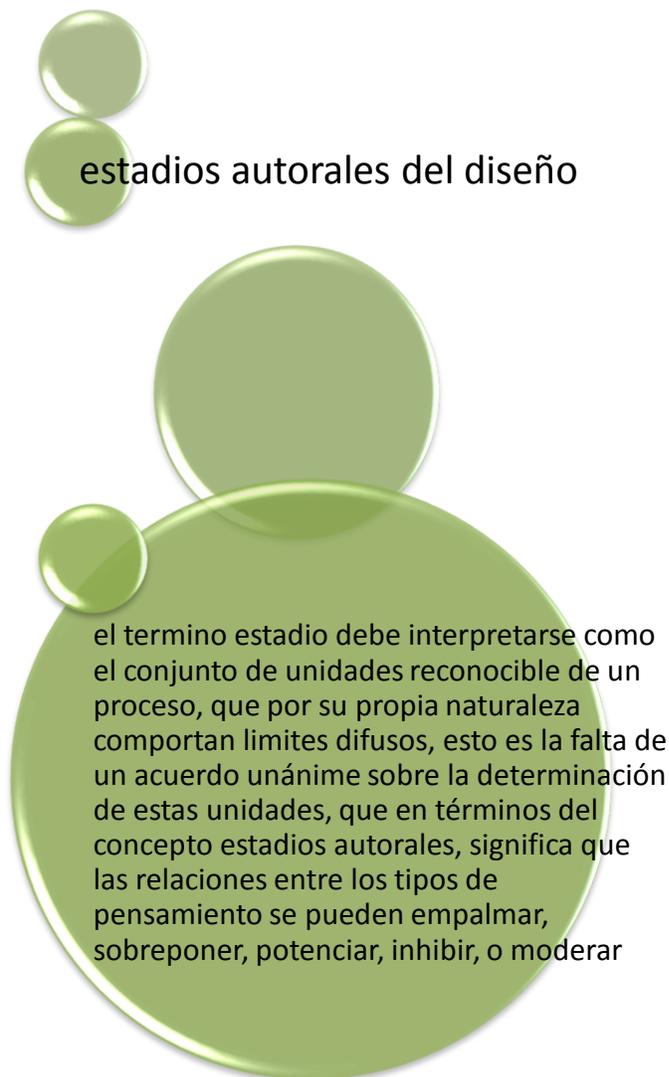


Fig. 2.48 Caracterización de los tipos de pensamiento que ocurren durante los estadios autorales en el diseño.

Fuente Gamez 2019

Este concepto es un aporte propio a la teoría del diseño, fundamentada en una de las teorías analizadas, la de Miguel Hierro; se basa a su vez en dos nociones que a continuación nos proponemos definir: proceso y estadio.

El termino proceso refiere un conjunto de acciones orientadas hacia la consecución de un fin, comporta un desarrollo gradual de fases o momentos, en el que los actores participantes contribuyen con sus conocimientos al logro de las metas pautadas y son conscientes de su rol correspondiente. (Ver. Fig. 2.49)



El termino estadio debe interpretarse como el conjunto de unidades reconocible de un proceso, que por su propia naturaleza comportan limites difusos, esto es la falta de un acuerdo unánime sobre la determinación de estas unidades; en términos del concepto estadios autorales, significa que las relaciones entre los tipos de pensamiento se pueden empalmar, sobreponer, potenciar, inhibir, o moderar.

En este sentido tenemos un estadio autoral en la que el autor hace una mala copia de la forma, transcribe literalmente, y consecuentemente del concepto y del significado; o que por el contrario itera la forma pues deduce a partir de la lectura de los atributos dispuestos en ella el concepto, presente este último en la forma física, misma en la que subyace el significado.

Fig. 2.49 Esquema sobre el estadio autoral. Fuente Gamez 2019

Todo autor itera pues el conocimiento se hace presente a la conciencia por medio de los sentidos, los conceptos se representan como imagen-forma que refieren contenido a la cognición, aunado al hecho que la influencia del ambiente construido se encuentra tanto en el consciente como en el subconsciente del autor; mención aparte merece la memoria, en este sentido todo abona a la transliteración, la diferencia entre hacer lo adecuado o no, se encuentra en replicar el sentido genuino de un concepto, luego entonces diremos que son dos los objetivos del autor en este estadio autoral, binomios de opuestos: inadecuadamente se copia para evitar signar o adecuadamente se itera para refrendar el significado. (Ver. Fig. 2.50)

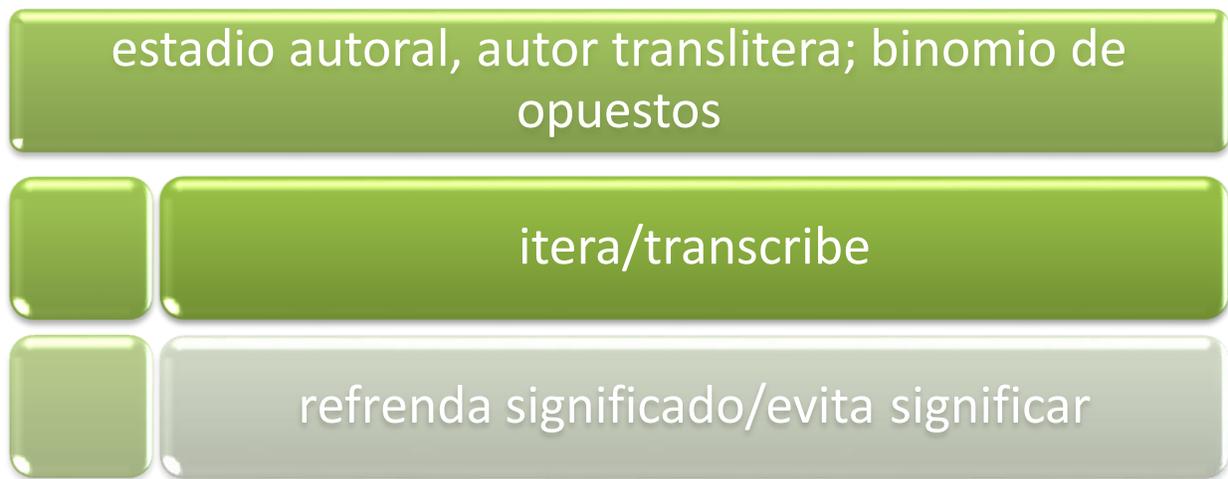


Fig. 2.50 Esquema Los binomios opuestos que le suceden al autor al transliterar. Fuente Gamez 2019

En el estadio autoral del interprete, la propia o inapropiada traducción dependen de dos factores: la aplicación de los recursos cognitivos al problema, así como el conocimiento y capacidad de implementación de metodologías de diseño para interpretar la voz del otro, manifestarla y representarla, respetando el sentido original.

Una interpretación adecuada comprende que en el seno de la comunicación entre los actores se centra la singularidad del hecho arquitectónico que tiene su reflejo en el concepto. Todos los autores interpretan en tanto el proceso de diseño es un dialogo que se construye continuamente, en cierto sentido el significado al igual que el diseño es un proceso de ida y vuelta en el que los actores signan hasta lograr un consenso.

Una buena y mala traducción difieren entre sí, ambas representan el consenso y sentido, pero sólo una es reflejo de la forma apropiada de lo arquitectónico. Los binomios opuestos se dispondrían de la siguiente manera: por un lado el diálogo que construye la expresión de la singularidad del autor como mediador entre los actores y por otro el monólogo que manifiesta principalmente el individualismo del autor. (Ver fig. 2.51)



Fig. 2.51 Esquema binomios de opuestos que le suceden al autor al interpretar. Fuente Gamez 2019

En el estadio autoral creativo, los tipos de pensamiento y las metodologías también son importantes, el concepto y el significado pretenden representar de un modo novedoso que no haya sido dispuesto con anterioridad, el autor en el desarrollo del el concepto no busca el consenso de los actores, su trabajo en una interpretación libre de la voz del otro, y del significado de lo arquitectónico; un buen autor creativo es consiente del método y no sólo de la metodología, un mal autor creativo aplica el pensamiento mágico a su ejercicio, supone que la concepción se encuentra fuera de los límites de su propia voluntad.

Si bien se reconoce existe el acto creativo, o el salto al vacío, estos no son inexplicables, sólo que aún no los podemos explicar su naturaleza sináptica; pensar mágicamente equivale a suponer voluntad a materiales que no soportan proceso cognoscitivo alguno, la inspiración no se da en ausencia de método y metodología.

El autor en este estadio acusa la interpretación libre del concepto y del significado de un modo innovador que conserve ecos de la voz de otro, buen y mal creador se distinguen entre sí, por la

apropiada comprensión de la libertad creativa, método y metodologías de diseño en el marco de lo arquitectónico, frente a un pensamiento mágico en el seno de la mayéutica. (Ver fig. 2.52)

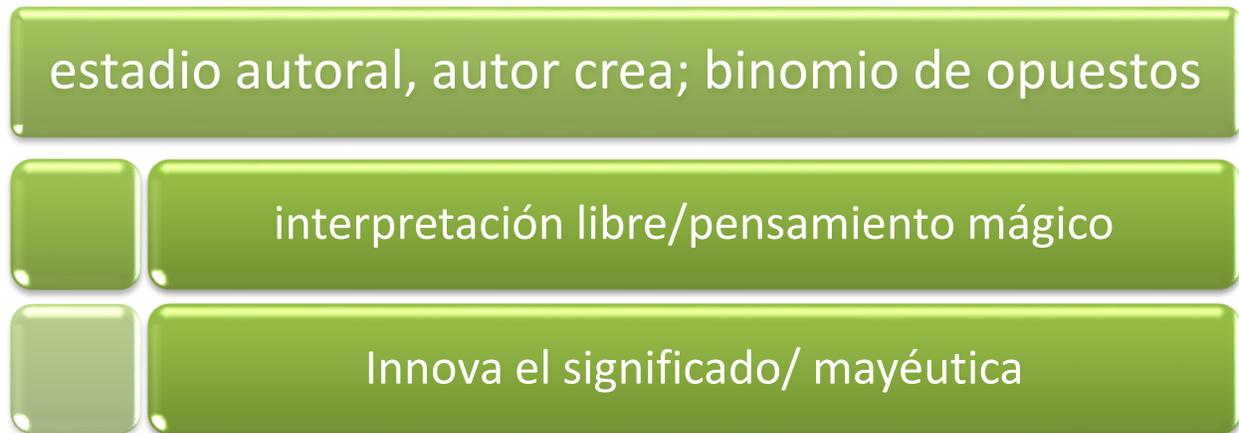


Fig. 2.52 esquema los binomios opuestos que le suceden al autor al crear. Fuente Gamez 2019

En resumen tenemos entonces un autor que translitera, interpreta o crea el concepto y por ende el significado de un modo no aleatorio sino arbitrario, o puede no ser arbitrario el proceso cognoscitivo en el que el autor navega de un tipo de pensamiento a otro distinto e incluso contradictorio.

Le calificamos de arbitrario, porque su mecanismo es desconocido hasta el momento; tres tipos de pensamiento que se suscitan en el autor de manera simultánea cuando trabaja el diseño, no son por lo tanto tres autores, sino uno sólo que se mueve en el espectro amplio de los procesos cognoscitivos, que va de un extremo al otro en función de su particular modo de pensar, propiciando con ello los estadios autorales en el diseño. En la fig. 2.53 se caracteriza el pensamiento apropiado del autor en los estadios autorales: refrenda el significado; expresa el significado, innova el significado.

El significado subyace en la forma, que a su vez nos remite al concepto, en el que se trabaja los atributos de la forma, no obstante el significado es un asunto de percepción y de convención entre dos o más actores, por ello como ya se afirmó el significado es de ida y vuelta.

Ya se ha comentado el concepto: los estadios autorales, ahora se caracteriza otro; sí bien el producto del proceso de diseño es el proyecto y en paralelo la experiencia del propio autor, existe otro producto de este ejercicio al cual puede considerársele un tercer objeto de estudio; el



Fig. 2.53 Esquema que muestra la teoría del autor apropiado en los estadios autorales. Fuente Gamez 2019

proyecto contiene la expresión figurada de los atributos de la forma y por lo tanto en el análisis es lógico que ésta sea el objeto de estudio, todos los autores analizados coinciden en que la forma es el centro del diseño, algunos también identifican que la suma de los diseños elaborados por el autor comportan el saber aplicable a proyecto, el proyecto representa al mismo tiempo el conocimiento sobre la forma y el saber producto de la experiencia de pensar, conceptualizar, dibujar y representar la forma.

Sin embargo un tercer objeto de estudio se encuentra en el diseño en condición transobjetiva, es decir en apariencia no es materia de estudio de la disciplina de la arquitectura y del diseño, la relación del hombre con la forma tanto abstracta como física; Un lugar común entre las humanidades es el estudio de las relaciones y de las interrelaciones que comporta el hombre con el hombre, los objetos con otros objetos, el hombre con el ambiente y con los objetos.

La psicología, etnología, antropología, y sociología, estudian entre otras cosas la percepción del hombre con el ambiente, la correlación del hombre con los objetos, el comportamiento de los seres humanos entre los objetos y la estructura social de un territorio repleto de lugares que ha transformado el hombre, sin embargo para la arquitectura y el diseño el estudio y enseñanza de

una cuestión en principio inmaterial, subjetiva, o que es cuestión de percepción resulta ardua en extremo.

Al referirnos a la forma en términos de percepción, entendemos que está compuesta por tres elementos, intersticio o separación de afuera y adentro; la interrelación con el exterior y el interior; A nuestro juicio son tres las razones para desestimar como objetivo o como producto del proceso de diseño la relación de la forma con el hombre:

- A. El centramiento tradicional en la forma;
- B. La dificultad de hacer aprehensible un objeto estudio intangible;
- C. Y suponer que el significado se encuentra fuera de los alcances del diseño;

Al colocar en el centro del diseño a la forma, el objeto se convierte en el sujeto de lo arquitectónico (fetiche, objeto al que se atribuyen cualidades mágicas o sobrenaturales), las necesidades del hombre son sustituidas por las características del objeto urbano arquitectónico como meta nodal de todo el proceso; si bien se reconoce en algunos casos que dichas necesidades son una condicionante de diseño, en aras de la lógica artista-tecnológica el hombre y el habitar pasan a segundo término.

Lo cual se explica en parte pues la enseñanza de la arquitectura en la actualidad tiene resabios del racionalismo, y por otro lado existe una visión del autor artista que confiere forma y orden al espacio, atendiendo a criterios presuntamente estéticos, que en realidad son estetizantes, al estar vacíos de significado legible a nivel social.

En este tipo de enseñanza se privilegia el método, incluso sobre la evidencia que muestra la reflexión sobre la complejidad de la producción del hábitat; desde las convenciones académicas tradicionales el resultado patente del ejercicio metodológico (el documento al que usualmente denominamos proyecto) no sólo es en estricto sentido el producto de diseño, sino la verdad o el verdadero significado de lo arquitectónico, desde esta visión aquello que nos es evidente y puede no serlo a ojos incapaces, insensibles, faltos de conocimiento, no es materia de trabajo, ni forma parte del campo de conocimiento.

El proyecto arquitectónico esencialmente es forma, pero también se advierte en la argumentación, que no es una forma cualquiera, no tiene fin en sí mismo a diferencia de la forma artística, ni es meramente utilitaria pues media en ello la intención estética del autor, tiene su fin en el hombre y en el habitar, lo que le acerca a las humanidades; con ello en mente, el producto tangible del diseño (dejando momentáneamente fuera la experiencia como producto de diseño) podría ser expresado por el binomio “Forma-Interacción del hombre con la forma”. En la fig. 2.53

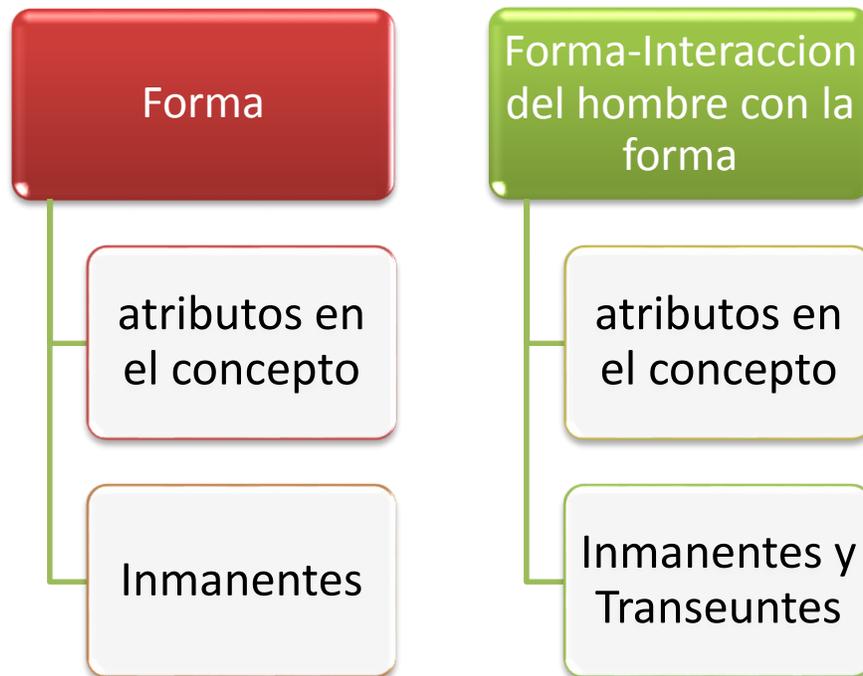


Fig. 2.53 Esquema sobre la forma. Fuente Gamez 2018

se compara el pensamiento convencional sobre la forma, con el binomio forma-interacción del hombre; la concepción convencional está compuesta por los atributos inmanentes en el concepto, la concepción del autor de la participación apropiada considera los atributos inmanentes y transeúntes, los que están en la cosas y los que se perciben en la cosa.

Transitar de la forma como centro de lo arquitectónico al binomio propuesto, implica el desarrollo de un concepto que considera materia de trabajo los elementos de dicha relación, tradicionalmente planteados en sentido inverso, forma-relación... al considerar los atributos físicos de la forma como el capital de trabajo del diseñador, dejando afuera todo aquello que se consideran cuestiones que emanan del uso cotidiano, o expresan juicios de valor ajenos al autor convencional.

La forma no es solo una entidad física, inicia como forma abstracta y contrario a lo que parece continua como forma abstracta después de su edificación, el significado que subyace en la forma se rige por la forma misma y por la interacción del hombre con la forma; masa, cuerpo, intersticio están presentes en el concepto y posteriormente en la edificación, pero también lo están la sensación de calidez, lo agradable, lo bello.

Atributos inmanentes y transeúntes se encuentran presentes en el objeto construido, por lo tanto también lo estuvieron en el objeto conceptuado o en el objeto en estado de abstracción durante el proceso de diseño; el autor por lo tanto construye los atributos de una forma física y en paralelo consciente de ello o no, genera una narrativa simbólica con los atributos de la forma abstracta, o del cómo se percibe la forma al momento de ser utilizada.

Sobre la dificultad de hacer aprehensible un objeto estudio intangible presente en la realidad humana, podemos decir que el autor no debería pensar dos formas por separado, atributos tangibles o intangibles, inmanentes o transeúntes, físicos o metafísicos, dimensión materialista o dimensión óptica, idealmente se constituyen simultáneamente en el proceso cognoscitivo y se plasman en el proceso de diseño.

Lo que no se suele reconocer es que el objeto es recortado del plano real para llevarlo al escritorio, dando por sentado de que es posible aislar un fenómeno para ser analizado de forma independiente a las interrelaciones que se suscitan con su entorno; de esta manera a la vivienda se le recorta de su barrio para su estudio, al barrio se le recorta de la ciudad para su explicación, a la ciudad se le recorta de su región para su mayor comprensión y así sucesivamente ocasionando una visión fragmentada.

Cómo hacer aprehensible un objeto, es preguntarse cómo hacer aprehensible la realidad misma, ante esta cuestión el pensamiento complejo nos plantea varios principios epistemológicos ya analizados que ahora retomaremos brevemente en aras de la argumentación; tanto el principio dialógico, asociar factores contradictorios y al mismo tiempo complementarios, así como el principio de recursividad, que rompe el paradigma causa-efecto para reconocer que el efecto influye en la causa, y finalmente el principio hologramático, el todo en la parte y la parte en el todo, abonan a un conocimiento de la realidad integral, mucho menos fragmentado.

Lo dialógico, recursivo y hologramático, tiene por intención tomar en cuenta elementos que tradicionalmente han quedado fuera del pensamiento por ir en contra del paradigma tradicional de ciencia, cuestiones como la experiencia, las emociones, la percepción, los saberes son ahora materia de estudio, lo que en otro momento no eran fuentes reconocidas por no ser estrictamente resultantes del método científico.

La descomposición de las formas en sus elementos para su estudio independiente, alienta una condición fragmentada de la forma; precisamente una visión fragmentada de la arquitectura ha propiciado un autor enfocado en aquello que es medible, contable, cuantificable, aquello que se puede precisar administrativamente.

Dicha fragmentación ha propiciado una crisis que ya hemos abordado en capítulos anteriores cuando hemos referido la forma fotogénica, forma que propicia desigualdad, o formas del poder, por lo tanto no se trata de imponer o sobreponer lo uno sobre lo otro, sino de encontrar una interrelación apropiada entre los atributos y el hombre.

La interrelación del hombre con la forma es un asunto de percepción, y en ello estriba la dificultad de su integración al concepto y al significado, es decir dicha correspondencia entre el objeto y el hombre no son una constante que pueda anticiparse, calcularse con exactitud, o prefigurarse, no se encuentran en el objeto.

Aún sin embargo están presentes en el objeto, y propicia cierta vivencia por aquellos que lo habitan en una más de las relaciones ambivalentes con las que se enfrenta el autor, presente y ausente; si bien el significado no supone una lectura literal, este se puede inferir libremente de la forma, aunque el consumo de las formas arquitectónicas no se encuentre determinado de origen, uso y consumo están presentes en el concepto.

El antecedente de la ambivalencia en el proceso de diseño lo encontramos en otra interrelación: la intención estética, presente en el concepto y consecuentemente en el proyecto; sobre esta se dice no hay garantía que se refleje en el objeto como el autor lo pretende, dependerá de una interpretación ajena, sin embargo no hay otro camino de manifestación que el proyecto mismo, por lo cual se entiende que incluso una cuestión de percepción como la intención estética que es

valorada mediante juicios ambivalentes subjetivos/objetivos, esta existe como objeto de estudio se le tome en cuenta o no.

Por lo que espacios que el autor proponen cálidos y que se perciben fríos, o por el contrario un lugar que se propone agradable e iluminado y que se percibe igual que como fue propuesto, son cuestiones de natural materia del concepto. Óptica abstracta = interrelaciones interior exterior, atributos transeúntes de la forma. (Ver fig. 2.54)

Así como la intención estética salva la condición objetiva/subjetiva con la experiencia del autor que ha logrado desarrollar experiencia sensible sobre la belleza, lo que convierte a la cuestión en objeto susceptible de estudio, de igual manera un autor con experiencia sensible a la

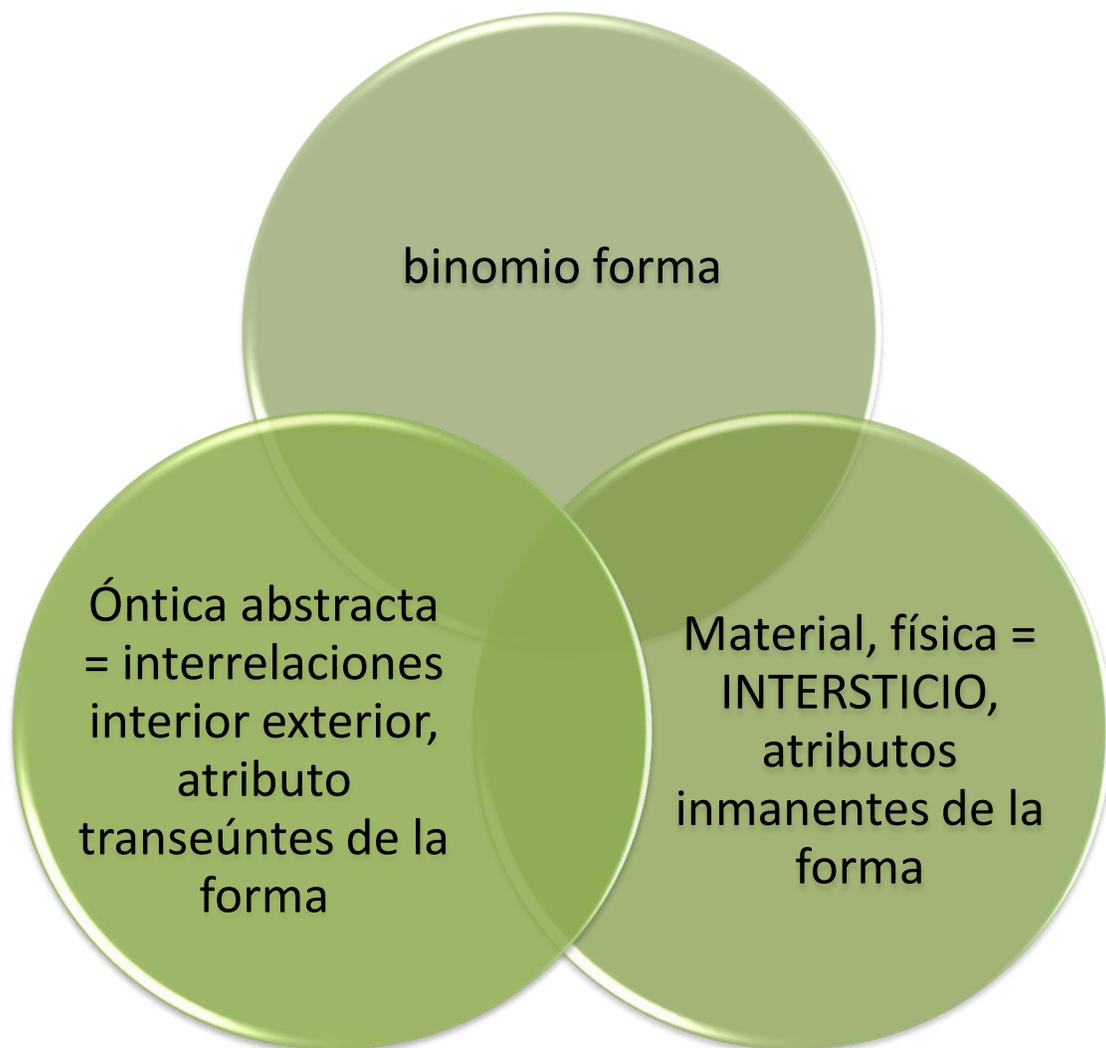


Fig. 2.54 Esquema que muestra la teoría de la forma física y abstracta y sus respectivos atributos. Fuente Gamez 2019

interrelación de la forma con el humano, ha de librar la cuestión con la experiencia, en este caso la experiencia de habitar; la importancia de que los autores hayan transitado de lo disciplinar, lo interdisciplinar a la interdisciplinar, radica en el hecho de hacer del conocimiento un experiencia viva en la que se observan dos caminos , experiencias-teóricas y metodologías-teleológicas.

### **2.13 Experiencia y metodologías autor de la participación apropiada.**

El paradigma científico convencional opone la ciencia al saber, lo experimental a lo empírico, hablar de experiencia-teórica de nueva cuenta refiere un binomio de opuestos que se complementan; la teoría convencional explicaría el fenómeno para un periodo de tiempo determinado; en cambio el par de binomios propuestos experiencias-teóricas y metodologías-teleológicas explica por un lado que la experiencia se vuelve explicación y nuevamente experiencia a partir de esa explicación en un ciclo recursivo que identifica al conocimiento como algo que se construye y afecta lo que se conoce o se sabe. (Ver fig. 2.55)

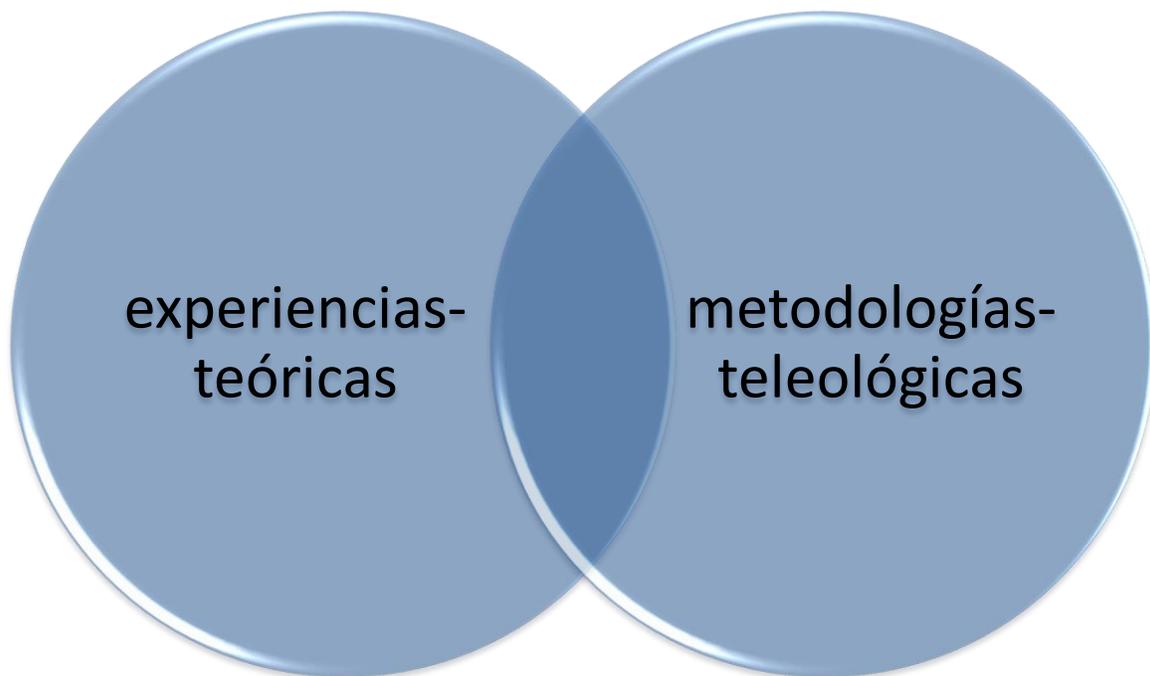


Fig. 2.55 En el diagrama la relación entre conocimiento teórico y práctico. Fuente Gamez 2019

Y por otro lado la metodología también influye en el resultado, pues así como se reconoce que el lenguaje es una limitante del pensamiento humano, las metodologías también los son para la producción de la forma apropiada, en tanto que son herramientas que pueden asistir para que lo humano figure a la par que la forma como fundamento del concepto de un modo adecuado.

La metodología es entonces producto y producente, se entiende que en su implementación están de por medio habilidades y destrezas de los autores, sin embargo al igual que el idioma en la que ausencia y presencia de vocablos influyen y resulta determinante en la comunicación, de igual manera ciertas metodologías operan mejor para el desarrollo de cierto tipo proyectos y edificaciones, específicamente **las metodologías participativas operan para humanizar la interacción del hombre con el intersticio.**

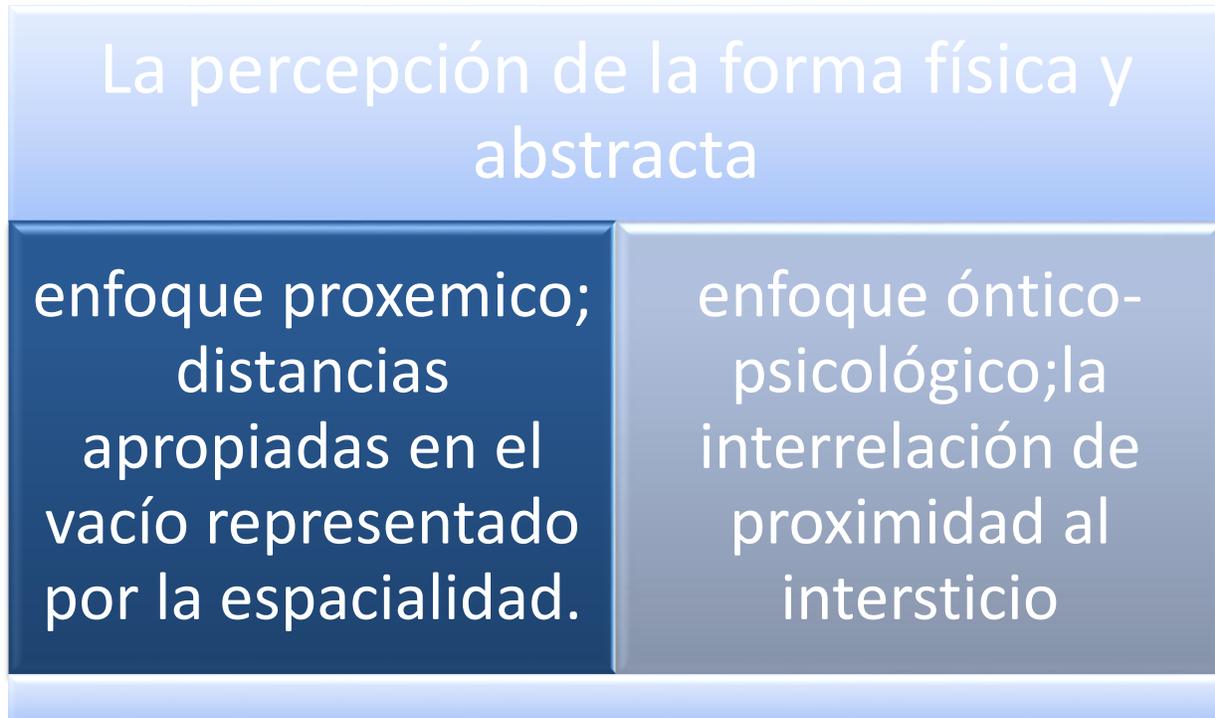
Tomemos en cuenta la materia fundamental de esta última parte de la disertación, la forma arquitectónica en el concepto; en este se encuentra una primera aproximación al proyecto, por medio de una selección y determinación de los atributos de la forma en el proceso de diseño, ya antes hemos enunciado que pensando en el autor de la forma apropiada se dividió los atributos de la siguiente manera: internos, externos, y del intersticio

Sí bien ya habíamos abordado esta tipificación, no habíamos hablado de las razones para la invención de esta división nuevamente en apariencia arbitraria, y del porqué no adherimos a otras ya realizadas, incluso por los teóricos analizados, lo cual comporta una cuestión recursiva o dicho de otro modo experiencia que se vuelve teoría.

La proxemica de Edward T. Hall habla de la relación de los animales y los seres humanos con el espacio, pero no es a esa relación que nos referimos cuando hablamos de la interrelación del hombre con la forma, para esta visión proponemos como centro lo humano, por tanto no se observa la relación del espacio con el hombre, sino la del el hombre con la forma específicamente con el intersticio

Cuestión que podría calificarse de semántica, aún sin embargo lo que refiere es que si bien el hombre puede adaptarse a su entorno, su sólo presencia modifica la temperatura de un lugar; existe una correspondencia de lo humano con la forma pocas veces explorada en el concepto pues se elude la cuestión al calificarla de subjetiva, materia de interpretación, o que no está en la cosa, y que por ello es cuestión de percepción, pero de cierto se encuentra en la cosa por ello nuestra enfoque se apega más a la etiología en un sentido filosófico,

el centro del análisis no es sobre distancias apropiadas en el vacío representado por la espacialidad, sino la interrelación de proximidad al intersticio, en esencia el enfoque proxemico en contraposición al enfoque óptico-psicológico. La percepción de la forma física y abstracta



Ver fig. 2.56 percepción de la forma física y abstracta desde dos enfoques. Fuente Gamez 2019

Lo próximo al intersticio es el afuera y el adentro, que no se hace presente sino en el tiempo y el espacio, culturalmente el afuera refleja el adentro, en la tradición histórica constructiva el orden exterior da indicios de la disposición de elementos internos, dicho orden es abstracto y no lo es, interior/exterior evoca la época de edificación del objeto diseñado, así, materiales, sistemas constructivos, apariencias, acabados, dan cuenta de una fecha, de un dato, de la historia de la cosa así como la relación de sus ocupantes con dicha cosa.

A ciertos segmentos sociales les importa el exterior sino el orden interno, o puede por el contrario imponerse la apariencia exterior por sobre cualquier otra condición, una posible partición de lo arquitectónico sería dividir en aquellas formas en las que prepondera lo externo o lo interno pero de nueva cuenta es abonar a la fragmentación, que no explica lo que sucede ni auxilia para mejorar las condiciones de producción actual del concepto y de la forma.

Para las convenciones académicas el afuera y el adentro pueden no corresponderse, para el autor convencional los ejes internos dispuestos se corresponden con elementos externos o pueden no hacerlo, la luz traspasa cuerpos translucidos de un modo que puede controlarse o no, por lo general la envolvente suele calificarse por su exterioridad, ésta puede ser pura, surreal, ecléctica con lo cual se muestra el repertorio formal y hasta cierto punto matices de la intención estética.

En la tradición académica el paradigma formal se corresponde con un ideal estético, binomios como los siguientes dan muestra de dicha tradición, pabellón/máquina de habitar; edificaciones eclécticas/feas y ordinarias; surreal/sueños; el afuera y el adentro se reducen a lo que el autor piensa debe ser lo arquitectónico en el que con regularidad domina la apariencia exterior, la masa envolvente sólo importa por sus características de atractivo visual.

Ya sea que el afuera y el adentro se correspondan como es el caso de la tradición cultural o que no se correspondan y su exterioridad se centre en mostrar un repertorio formal en boga, existen formas que desde su conceptualización tendrían que acusar ser una cosa terminada o una cosa en proceso continuo de producción, como lo son la inmensa mayoría de las viviendas latinoamericanas, no sólo las autoproducidas.

Como puede observarse tanto en colonias populares, como en desarrollos de nivel medio en los distintos países del continente las viviendas crecen, decrecen<sup>117</sup>, cambian, se modifican, incluyen actividades productivas para contribuir al soporte económico familiar, por lo que la prefiguración de lo habitacional en el concepto tendría que pensarse como cosa finalizada y simultáneamente en proceso, oxímoron (expresión de algo con contrarios, “los gritos del silencio”) presente en la experiencia/teoría desarrollada por la línea de investigación de la producción del hábitat social.

Expuesto en binomios: determinada/indeterminada, o temporal/intemporal en el sentido que lo expresa Alexander, del análisis causa-efecto del fenómeno tendría que transitarse a causa-efecto-origen, el autor produce consciente de que su hacer es susceptible de modificaciones, y dichas modificaciones pueden reencausar directamente su modo de producir.

La definición para **el intersticio** punto nodal referido en la interacción del hombre con la forma, sería: el cuerpo existente durante el proceso continuo de transformación de la forma

---

<sup>117</sup> N.J.Habraken Et Alt. *El diseño de soportes*, Editorial Gustavo Gili. España 2000. P. 35-37

arquitectónica física y abstracta, acepción que expresa de un modo propicio lo indeterminado de algunas formas y el tratamiento especial que por esta condición requieren, tanto en su concepción, materialización y metodología de diseño sobre lo cual volveremos más adelante.

La experiencia que se hace teoría acusa la falta de conocimiento e implementación de este en el desarrollo de proyectos en los cuales se tenga en cuenta el intersticio en potencia de cambio ante sus proximidades, y las relaciones de lo próximo interactuando de un modo variante; a los atributos del intersticio que a pesar de estar fijo, puede no estarlo siempre por ser cambiante o distintos a aquellos que se suponen fijos en el tiempo, se sumaran los atributos de la interrelación el exterior y el interior. (Ver fig. 2.57)

La forma que se conceptualiza no es por separado sólo la piel, o lo funcional, o lo contextual, es la suma y el balance apropiado de estas interrelaciones entre si y entre si y el hombre, los tres tipos de atributos propuestos para el concepto configuran la forma, de otro modo entendemos

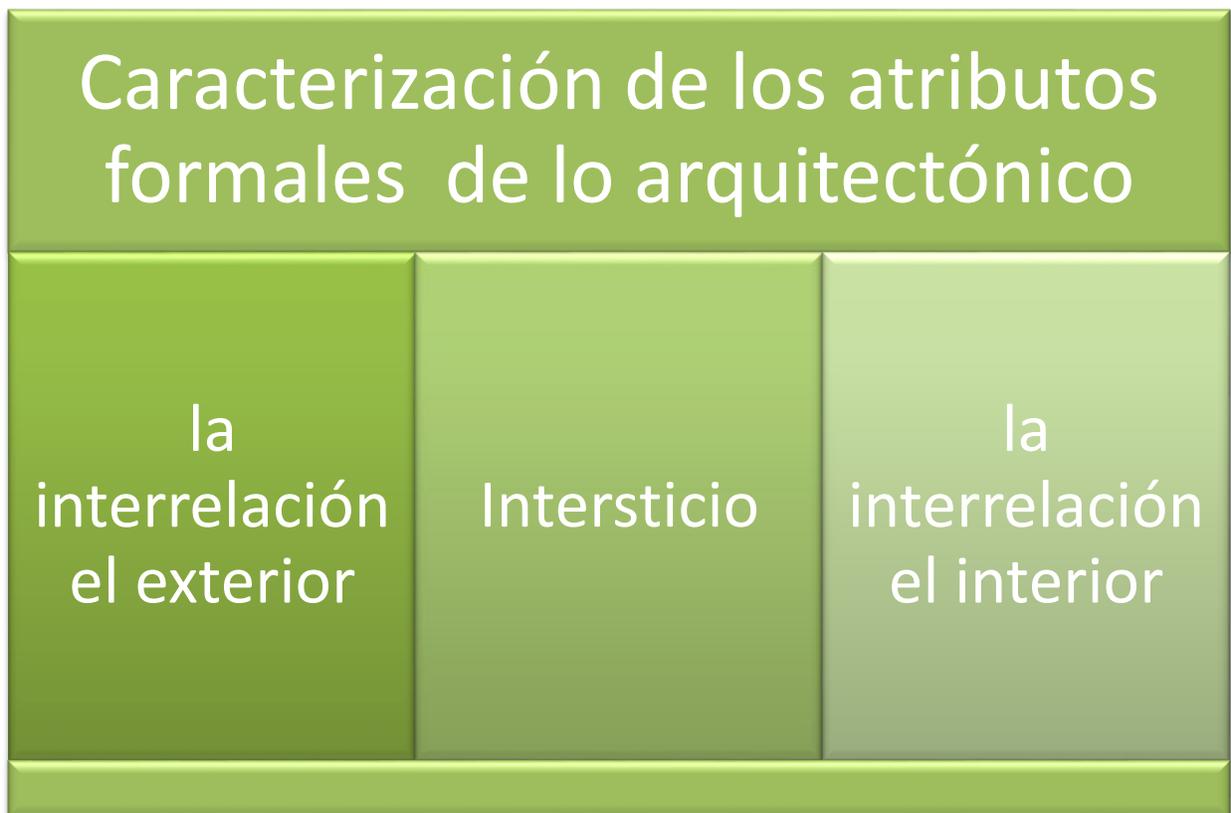


Fig. 2.57 esquema para caracterizar los atributos formales de lo arquitectónico. Fuente Gamez 2019

que ésta se encuentra sólo parcialmente conceptualizada, lo que consecuentemente será una forma fragmentada.

Estos tres atributos, en clara referencia a la filosofía platónica, se encontrarán aquéllos que son tangibles y los intangibles, los que se encuentran en la forma y que pueden dimensionarse, medirse, o cuantificarse y aquéllos que son materia de interpretación especializada, o de percepción que se sustenta en el sentido común; tres problemas relacionados con los atributos mencionamos y su presencia en el desarrollo de proyectos y conceptos centrado en lo humano son los siguientes:

1. Falta de consenso respecto a los atributos de la forma de lo arquitectónico
2. Ausencia de claridad respecto a la naturaleza dual de los atributos de la forma
3. Indeterminación sobre cuestiones de percepción en el concepto de diseño.

Afirmamos que no existe un consenso general de especialistas o de no especialistas sobre los atributos de la forma de lo arquitectónico, del carácter presuntamente universalizante del modernismo se ha transitado a un visión difusa o ambigua, el relativismo parece encerrar el carácter especulativo de cargas estetizantes que provee la industria de la construcción, con una finalidad que se adivina pretende propagar el consumismo.

El paradigma académico y el de los autores no especialistas apuntan un logro: estar de acuerdo en que no se está de acuerdo; el desacuerdo da cuenta de diferentes tipos de arquitectura, además de los tipos que a nuestra parecer muestran la crisis de la arquitectura y consecuentemente su enseñanza, y la caracterización en párrafos anteriores de formas que se encuentran terminadas pero que a la vez son un proceso, existen diversas tipificaciones. Howard Davis en su libro la cultura de la construcción menciona cinco tipos de construcciones:

- a) Desarrollo de oficinas dedicadas al comercio especulativo y edificios prototipo.
- b) Edificios a pequeña escala hechos por arquitectos
- c) Compañías constructoras y desarrollos residenciales.
- d) Autoconstrucción y pequeños edificios a escala sin servicio de arquitectos
- e) Manufactura o fabricación de componentes y edificios.

Esta tipificación ilustra el carácter diverso de la producción de lo arquitectónico desde un perspectiva cultural, en esta visión se infiere que los espacios se producen de un modo distinto y

su finalidad es diversa; por ejemplo el desarrollo, concentración, y continua producción de edificios (Ver fig. 2.58) en altura en la ciudad de Panamá<sup>118</sup> desocupados en su mayoría. Se explica porque estas edificaciones representan un capital a resguardo, que se encuentren deshabitados o no lo estén comporta relativa importancia, en tanto figuren como activos fijos de sus respectivas compañías o consorcios. La forma, los atributos y todo lo construido son meros pretextos en un esquema de negocios donde la acumulación de capital busca nuevas estrategias como son las inversiones en acciones, en arte y en el sector inmobiliario. La forma tendrá la figura que el capital líquido<sup>119</sup> lo precise.



Fig. 2.58 En la imagen, múltiples rascacielos en la ciudad de Panamá. Fuente <https://www.larepublica.co/infraestructura/cuales-son-los-edificios-mas-altos-de-america-latina-2722020>

<sup>118</sup> Entrevista con el doctor Luis Carlos Rivera catedrático de la universidad de Panamá. Y según nota periodística <https://www.larepublica.co/infraestructura/cuales-son-los-edificios-mas-altos-de-america-latina-2722020>

<sup>119</sup> Se usa el concepto “capital líquido” acuñado por el psicólogo Zygmunt Bauman, que significa que el capital actualmente no tiene nacionalidad, ni territorio, fluye sin compromiso social, su ideología es la rentabilidad.

Los arquitectos que producen formas en el límite del monumento y la arquitectura, abanderados por un segmento de la sociedad que considera al arquitecto como el artista por antonomasia, que acometen su labor imponiendo su visión creativa, por encima de atributo o definición alguna, ejemplo de ello pueden ser dos edificios del arquitecto norteamericano Frank Gehry.

La epidermis peculiar se impone a todo, de este modo tenemos el museo Guggenheim de Bilbao que requirió de colecciones especiales que se adaptaran a la forma del museo y no a la inversa; por otro lado el Disney Concert Hall en la ciudad de los Ángeles California, al que obligadamente se tuvo que bruñir la piel, por el daño que ocasionaba el reflejo intenso del sol en el tráfico en derredor, los edificios circundantes, y sus ocupantes.

En la vivienda por autoconstrucción o autoproducida como le nombramos en la producción social del hábitat, los atributos de la forma se relacionan con el imaginario social de lo bello y lo agradable, desde la experiencia participativa podemos decir que a lo que los autores convencionales llaman diseño a los autores de la autoproducción no les es relevante del mismo modo.

Mientras la intención estética de los productos de diseño se encuentra presente en la concepción y el origen mismo de la prefiguración se rastrea a la necesidad de introducir recursos estéticos en las formas antes sólo utilitarias. Para el autoproduccionista común de inicio lo importante es la solidez de la materialidad de la forma, el sistema constructivo, la cimentación firme, el cercado o delimitado de la propiedad, o los costes de construcción.

Que la consolidación del proceso de diseño y edificación se resuma en una imagen exterior que a su vez capture la esencia de la intención del autor<sup>120</sup> forma parte del imaginario del autor convencional pero no del autor que no es especialista, el vacío de significado de búsquedas estetizantes no se encuentra entre las prioridades para una familia que con sus recursos financia la transformación de su vivienda.

---

<sup>120</sup> Podemos llamar autor o autores a los autoproduccionistas o autoconstructores o autodiseñadores. Notas al borrador de Tesis, Gustavo Romero.

La seguridad, gestión y administración se encuentran en el centro de los intereses del autor de la autoproducción, sólo de manera secundaria y en ocasiones tangencial la apariencia exterior, la envolvente, la dermis, importa en el sentido que lo conciben los autores convencionales; acaso el color, la forma de las rejas, el pórtico de acceso son una pequeña muestra de consonancia con el autor convencional, pero por diferentes razones, a la pura visualidad se opone la muestra de la propia identidad.

Se han analizado arquitecturas que comportan distinta naturaleza, para mostrar que cada una de ellas refleja atributos diversos los cuales precisan ser identificados y a la vez validados para el propio ejercicio académico y profesional, formas diversas deben ser pensadas y diseñadas por decir lo mínimo de un modo alterno.

Atributos para la vivienda no deberían suponerse presentes en un museo espectacular, o un aeropuerto monumental, o un complejo de naves industriales especulativo; ciertas arquitecturas son distintas y distantes, que no es otra cosa que la siguiente máxima: la finalidad diversa refleja una materialidad distante de otra posible, si se observa como referencia su uso, el habitar, y la interrelación del hombre con la forma, especialmente con el inserto que media en la relación con lo humano.

Sin embargo aun teniendo claro que a diversas arquitecturas en orden de realidades les corresponden diferentes atributos, no sólo no hay consenso al respecto, sino que tampoco existe claridad respecto a la definición y cantidad de atributos de lo arquitectónico, condición que se agudiza cuando ciertos idearios son impuesto sobre el significado de la forma.

Existen las arquitecturas que deben pensarse como un proceso y se piensan como terminadas, que deben dar prioridad al intersticio perimetral y multiplican las divisiones interiores, o disponen elementos que de origen no se justifican ni se requieren, y por lo tanto a pesar de estar presentes están ausentes y difíciles de significar. Arquitecturas dispares son aquellas que por su naturaleza distinta no son cosas confrontables entre sí; una vivienda hecha con *pallets*, y un museo diseñado por algún arquitecto del llamado *star system*, tienen finalidades distintas, materialidades distantes, y significados diferentes.



Fig. 2.59 Pared esbelta de isobloque R-12. Fuente Gamez 2019

Un segundo problema lo comporta la naturaleza dual de los atributos de la forma de lo arquitectónico, ya que en algunos casos estos pueden ser físicos y simultáneamente materia de percepción, ilustremos la cuestión con el binomio masa/masivo; la forma en tanto cuerpo tendrá masa, cuestión aparte es considerar si esta tiene suficiente masa térmica en función del lugar donde se encuentra emplazada. Pero llegar del punto a que la masa de un cuerpo sea asimilada como masiva, es decir un cuerpo grueso, pasa por un asunto de percepción tradicionalmente considerado como una cuestión subjetiva o algo que no se encuentra físicamente en la forma sino sólo en potencia, y por lo tanto se desecha, se le considera presente en el pensamiento del autor, latente en el proyecto, pero ausente del concepto. En la fig. 2.59 se muestra cómo una pared esbelta puede contener suficiente masa térmica –r12-, la fig. 2.60 ejemplifica la percepción de amplitud que se experimente bajo una cubierta abovedada.

El autor no se puede anticipar con exactitud, el modo en que la interacción del hombre con un cuerpo resulte en calificarle a este de ligero, semipesado, grueso, o masivo, en las humanidades se aborda este tipo de cuestiones, lo agradable, lo desagradable, lo espacioso, lo estrecho, lo

simbólico, lo disímbolo son materia de estudio de las disciplinas que tiene por centro lo humano, como la psicología ambiental y lo óptico en la filosofía.



Fig. 2.60 interior de una cubierta abovedada. Fuente Gamez 2019

El asunto de fondo es que la dualidad de los atributos tendrían que ser considerados en el concepto, es decir la prefiguración es también materia de percepción inasible/aprehensible a lo que no se opone necesariamente una visión académica del proyecto; lo crítico es que el autor convencional considera la percepción propia como aquella a tomar en cuenta exclusivamente, cuando se ha demostrado que lo que percibe como los atributos fundamentales no son aquellos que la sociedad valora culturalmente.

Se requiere reconocer en la enseñanza y a nivel profesional que no sólo los atributos físicos son los que determinan el orden de los elementos de un proyecto, en ocasiones las características físicas del intersticio recogen una abrumadora importancia, como podría decirse de la vivienda unifamiliar en ciudad Juárez en la que se ha demostrado que apropiada orientación, suficiente masa térmica en paredes y techo, así como control de aperturas y dimensiones, son fundamentales para el hecho arquitectónico centrado en lo humano.

Del mismo modo se puede entender que en una cafetería la jerarquía del acceso, la relación de proporción entre altura de plafón y sillones, el balance entre elementos que destellan y opacidades pueden ser elementos para calificar como agradable dicha cafetería.

En la vivienda lo importante entre lo que importa será la condición física del intersticio. Tradicionalmente cuestión objetiva, pues se puede medir el ángulo de inclinación en relación al norte geográfico, calcularse el volumen y el factor de termicidad, dimensionar área de ventanas y vanos, nada en apariencia fuera del número.

En cambio en la cafetería lo importante es la percepción de la forma en su conjunto, intersticio y la interrelación que el hombre interna y externamente, si bien todos los atributos son identificable en la forma, estos son materia de percepción cuyo significado intangible dependerá de aquellos que en su lectura la signifiquen.

Lo que nos lleva al siguiente problema, como llevar los atributos de la forma al concepto de diseño de un modo efectivo, cuando estos esencialmente deben corresponderse con formas distintas y distantes, y cuando aun precisando estos tributos su naturaleza dual les hace escurridizos para el pensamiento autoral, lo que nos plantea un problema epistemológico de enseñanza del diseño, ante lo cual nos surgen dos vías que pueden a su vez ser complementarias.

La experiencia que se hace teoría apunta a las disciplinas de lo humano en el centro de la construcción del concepto y de la forma, por otro lado las metodologías que se vuelven explicaciones futuras nos recuerdan que la autoría compartida libra la falta de conocimientos elemental para unos pero en ocasiones ocultos para otros, la comunicación y la participación en la toma de decisiones pueden llegar a producir de un modo practico hipótesis y conclusiones de diseño que de otro modo resultan inaccesibles o tardías, aunque resulte difícil de reconocer desde una mentalidad convencional

Psicología y filosofía reclaman presencia en la carga académica, entender el diseño es comprender al autor pero no sin antes comprender al hombre, los tipos de pensamiento que en él se suscitan, las tres identidades actuando en un sólo autor que hemos propuesto, la exclusión de su lado creativo, o racional comporta una fragmentación que tanto el significado como la forma se producirán de un modo incompleto, se requiere un redimensionamiento de lo humano

en el hecho arquitectónico, una nueva relación con el ser en sí desde el proyecto y en el concepto en las que los atributos se correspondan con un significado de lo arquitectónico que contempla al hombre en su plenitud y no sólo partes de lo que es en sociedad,

En torno a las metodologías participativas se puede afirmar que si bien éstas parten de un concepto hasta cierto punto ya elaborado, la noción sistémica de un orden a partir de decisiones que se toman de forma conjunta propicia que el concepto por medio de los atributos de diseño refleje mejor el significado que subyace en la forma y que ya hemos dicho que tienen una lectura cultural que es independiente a la visión que le originó en el autor tradicional.<sup>121</sup> El autor actuando desde la metodología participativa recupera de primera mano y mediante ejercicios que exploran aquello que no es del todo aparente a simple vista la expectativa de los actores en torno a forma y su relación con ellas especialmente con el intersticio.

Podemos preguntarnos sobre las características de propicias de lo interno, lo externo y el intersticio de un modo convencional donde el autor le pregunta al eco de su voz, por medio de esquemas, diagramas, frases que pretenden sintetizar la forma, o podemos preguntar directamente al otro, podemos ser transliterador, interprete, y creador al mismo tiempo en una dinámica compleja en amplio sentido, recursiva pues la participación orienta y reorienta el proceso de diseño en una línea de acción activa, cercana a los actores y sus respectivas intenciones.

Dialógica (que copia) pues opone la idea de que el autor enfrentado a lo mejor desde su perspectiva y la visión de lo apropiado de otros actores, y por último hologramático, pues cuando se afirma que el todo está en la parte se comprende que no hay decisiones sencillas aun cuando en apariencia los sean, la cognición como ya hemos dicho es totalizante, en el fondo del significado es que la arquitectura termina con la edificación pero lo arquitectónico se centra en la singularidad del habitar.

---

<sup>121</sup> Los métodos participativos parten de diferentes aproximaciones que van desde lo existente a lo abstracto. Sería interesante evaluarlas desde esta perspectiva. Notas al borrador de Tesis, Gustavo Romero.

## 2.14 Dos metodologías de diseño participativo, concepto y atributos.

Una de las grandes diferencias entre teorías del diseño y metodologías es su posicionamiento referente a la producción de la imagen, las tres teorías tomadas en cuenta para su análisis en este documento coinciden al afirmar que la imagen se construye, diseño forma figurada o codificada.

Para las teorías tradicionales la imagen o síntesis de la forma se revela o devela al autor, o bien la imagen en cierto sentido es la iteración de conceptos formales, sistemas constructivos, o cierto tipo de materiales predominan por sobre el orden singular de la forma. En el centro de la cuestión se encuentra una incógnita ¿el diseño, se revela, acontece accidentalmente, sucede sin importar cómo o es producto de un conjunto de decisiones?

La respuesta al anterior cuestionamiento resulta evidente, el diseño es la suma de decisiones referente al orden o disposición de elementos que lo conforman, disposición que para hacerse aprehensible se caracteriza generalmente en el concepto por medio de los atributos de la forma, posteriormente en un lenguaje especializado de códigos gráficos. (Ver fig. 2.61)



Fig. 2.61 esquema naturaleza del diseño en términos de decisiones. Fuente Gamez 2019.

Es sencillo precisar que en principio lo que se decide al diseñar son los atributos de la forma puesto que de natural por medio de ellos puede identificarse el orden en el proyecto, en la forma abstracta y construida, lo que no resulta tan simple de entender es el modo en que se deciden

las cuestiones en el diseño<sup>122</sup>; lo que se decide se evidencia en el proyecto, pero como se decide y porqué se decide resulta actualmente en las principales interrogantes en la enseñanza del diseño.

Como y porque se decide son condiciones que propician aparezcan nuevos binomios explicativos, algunos de ellos opuestos entre sí; a la pregunta si se decide democráticamente o se decide autocráticamente podría responderse con un binomio dialógico se decide democráticamente/autocráticamente; a la incógnita se decide porque se busca la forma apropiada y apropiable o porque la forma persigue un fin distinto y por lo tanto resulta inapropiada e inapropiable podría contestarse, que se busca lo apropiado/inapropiado y lo apropiable/inapropiable, afirmaciones que conviene aclarar a partir de desmontar dos mitos en el campo disciplinar del diseño.

El primero de ellos consiste en lo siguiente: si bien el autor es autor al decidir, sus decisiones no son las únicas que determinan la forma, él se encuentra entre los actores que deciden los atributos y con ello el significado que subyace en la forma física y abstracta; el hecho de que el autor decida democráticamente o de un modo autocrático, en solitario o de manera conjunta, en ningún caso es garantía de que se produzca arquitectura apropiada y apropiable. (Ver fig. 2.62)



Fig. 2.62 esquema sobre el mito de la toma de decisiones democrática o autocrática. Fuente Gamez 2019

<sup>122</sup> Generalmente se pretende tener un esquema de cómo se organizan y se relacionan las diferentes partes o actividades a realizar, donde sólo existe algunas cuestiones de lo que será la forma. Una planta no permite entender como es en realidad lo Espacial al final de su factura. Notas al borrador de Tesis, Gustavo Romero.

Lo apropiado y lo apropiable dependerá de dos factores: del concomitamiento sobre la forma en un sentido complejo que abarque los atributos tangibles e intangibles y de las herramientas metodológicas de interacción para actuar sobre la forma y su significado, la intención participativa del autor no es suficiente en ausencia de los dos factores mencionados.

El segundo mito versa sobre lo apropiado, que nos lleva a decentrar la idea de universalización latente en teorías sistémicas para la realización de proyectos; no todo lo construido se produce con el mismo objetivo, existen distintas arquitecturas, ya sea en su finalidad y/o en su materialidad.

Concepto denominado arquitecturas distintas y distantes, quizás insuficientemente abordado en esta argumentación pero que en esencia pretende explicar que ciertas arquitecturas al ser tan diferentes vistas desde su función social, política y económica, no sólo deberían construirse o diseñarse de un modo diferente sino incluso pensarse de una manera radicalmente distinta, lo apropiada en un tipo de arquitectura puede resultar del todo inapropiado en otro tipo. (Ver fig. 2.63)

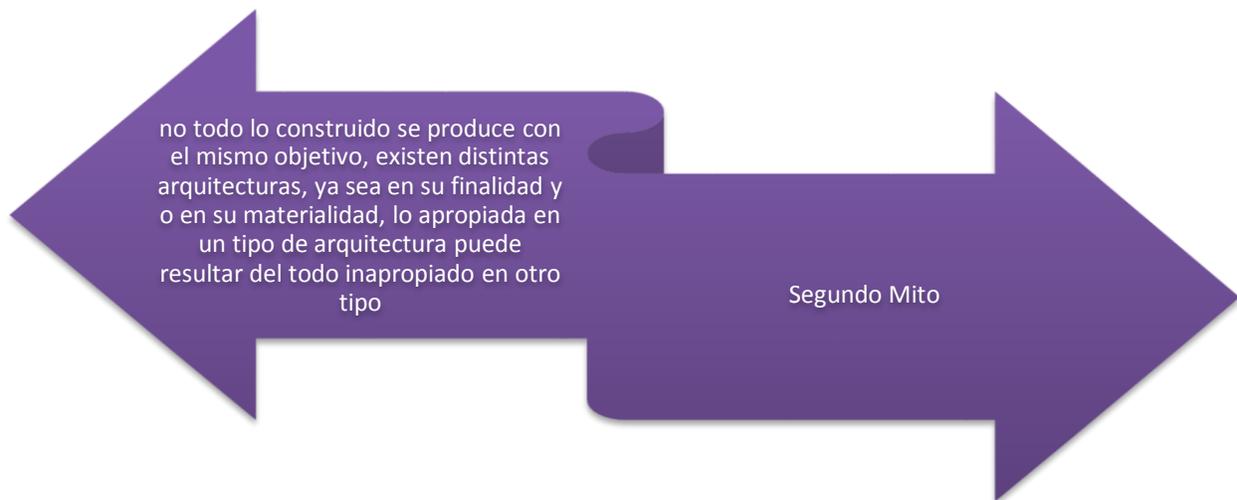


Fig. 2.63 esquema, el mito sobre lo apropiado y lo inapropiado según el tipo de arquitectura. Fuente Gamez

Se han tipificado cinco categorías culturales de la construcción, entre las cuales se encuentra la autoproducción y la obras realizadas por los arquitectos; las formas dentro de estas categorías pueden resultar opuestas, por ejemplo, si comparamos el vestíbulo de un hotel y el de una vivienda de interés social, el nombre del espacio puede ser el mismo pero el sentido de relación con el intersticio es distinto, en el hotel, la jerarquía, la monumentalidad, la escala, la textura, en resumen el ambiente prepondera sobre el costo.

En la vivienda sucede lo inverso, el costo prepondera por sobre la espacialidad o el ambiente logrado a tal grado que incluso se anula, lo mismo podría decirse de circulaciones, escaleras, emplazamientos, acceso, estacionamientos; lo apropiado en ciertas arquitecturas resulta inapropiado en otras.

Como no todas las arquitecturas son iguales, no todas las metodologías se aplican a cualquier tipo de arquitectura, cuestión abierta a debate; si bien en términos generales las teorías del diseño explican lo que le sucede al diseñador al diseñar, (Acha, García, Hierro) la metodología no responde a todos los proyectos se corresponde con cierto tipo de ellos.

Incluso en las metodologías participativas aunque, se reconoce que tanto el modo de producir, así como las distintas formas de habitar implican el uso diferido de metodologías; allí donde la producción de vivienda es prefabricada se requerirá una metodología distinta a los lugares en los que se produzca participativamente vivienda unifamiliar.

De entre múltiples condiciones que pueden distinguir a las metodologías de diseño participativas de las convencionales recuperemos dos para el desarrollo de la argumentación: en primer lugar pensar la forma de lo arquitectónico como un proceso más que como un objeto terminado y en segundo lugar pensar y tomar decisiones de manera conjunta compartiendo con ello la autoría; las dos condiciones resultan críticas si se les observa de manera convencional o academicista tradicional, en cambio al observarse en términos de resultados efectivos pueden resultar fundamentales.

Desde un taller de proyectos convencional pretender fijar atributos que en principio permanecen indeterminados o fuera del alcance de una definición total puede ser considerado del todo

ilógico; precisamente el proyecto es el documento que le da sentido al orden de los elementos de la forma, cómo es posible que dicho orden requiera ser adaptado, o modificado a futuro.

Se reconoce que eso sucede en realidad, dicho reconocimiento no tiene cabida en el proyecto, no debe ser permisible la flexibilidad y movilidad del orden formal dispuesto aunque dicha condición contradiga al habitar y el hábitat social. La buena forma es determinada, y permanece inmutable en el tiempo de no ser así, nunca fue buena forma<sup>123</sup>.

Para el ámbito académico ceder o compartir el rol de la autoría con gente común, con los que no son especialistas en la materia supone confusión, pues implica aceptar que el diseñador no decide sólo, que su voz no es única ni quizás la más relevante, para él es inconcebible que el trabajo conjunto puede sustituir a la voz artística o tecnológica de la figura mítica del autor que de él emana.

Se acepta que debe consultarse a los actores durante el desarrollo de proyecto, pero las decisiones dependen exclusivamente de las funciones cognoscitivas del cerebro que se ostenta como único autor, por ello en términos de autoría el trabajo periférico es irrelevante en el centro se encuentra la idea romántica de que la forma y el significado son una extensión de sí mismo, considerarlo de otro modo es ir en contra de la disciplina de la arquitectura.

La acepción de autoría y atributos en las metodologías participativas exige reaprender arquitectura, lo cual consiste en desaprender ciertas prácticas y concepciones y sustituirlas por aquellas que reflejan la condición compleja de lo arquitectónico; la explicación para un renovado pensamiento en la disciplina de la arquitectura atraviesa binomios de opuestos, que lejos de ser pretensión manierista, intentan mostrar y articular la circunstancia contradictoria latente en la producción de lo social espacial habitable. El reto consiste en decidir la forma y llevar a ella los atributos adecuados que permitan calificarla de apropiada y apropiable.

Analicemos dos metodologías participativas que por sus características pueden considerarse extremos opuestos, ya que una de ellas está pensada para la producción de vivienda en serie y/o

---

<sup>123</sup> La idea de la flexibilidad y al transformación de la arquitectura ha sido muy perseguida por el mundo moderno. Ahí está la propuesta de Le Corbusier de la planta libre y finalmente la de Habraken es la más inteligente de todas ellas. Notas al borrador de Tesis, Gustavo Romero

prefabricada en una sociedad altamente industrializada como lo es Holanda, en la que la toma de decisiones por parte de los usuarios respecto a la forma sólo acontece a partir de que ésta es habitada, por lo que las opciones posibles son previstas en función de un concepto preestablecido que incorpora movilidad y flexibilidad de algunos elementos de la forma.

Por otro lado tenemos una metodología pensada para producción a pequeña escala, de manera primordial para vivienda que se atiende caso por caso, en las sociedades latinoamericanas, pensado para ser replicado sencillamente, en el que el autor guía el proceso de principio a fin y cede parcialmente la toma de decisiones, la forma se decide mediante la participación activa de los actores a los que se involucra y se asiste con la comunicación adecuada de las ideas mediante juegos temáticos que exploran la naturaleza del objeto y de los atributos que le confieren pleno significado y sentido a lo arquitectónico.

Algunas preguntas en adelante nos ayudaran a concluir esta disertación y que de algún modo resumen todas las anteriores que no han traído hasta este lugar de la argumentación, las preguntas son las siguientes: ¿Qué deciden los autores participativos en estas metodologías?;¿cómo se deciden los atributos de la forma en este par de metodologías participativas?; ¿Por qué o para qué se deciden de este modo?

En el diseño de soportes de Habraken, elabora una teoría para explicar la vivienda y las razones generales por las que ésta se transforma, modifica o adecua con el paso del tiempo, de lo cual se desprende una metodología de diseño, ha de tenerse en cuenta que el contexto en el que se desarrolla dicha metodología se encuentra ampliamente industrializado y la vivienda unifamiliar es en sus propias palabras prácticamente imposible.

Para el autor la vivienda es un proceso en la que un usuario toma decisiones; es sólo a partir de su inclusión que tiene sentido lo arquitectónico, lo que para esa época y circunstancia resultaba contradictorio ya que el sistema de producción en serie de vivienda tenía por principio la nula participación del usuario, se creía entonces que de otro modo no era posible la producción masiva de vivienda que abatiera del déficit de vivienda existente en su país.

El estudio de 32 viviendas en un suburbio de Eindhoven, Países Bajos, durante la década de los sesentas del siglo pasado, en el que se observó que a lo largo de una década ocho de las mismas

se habían modificado, transformado o adecuado parcialmente, propició la fundamentación de los cuatro principios básicos sobre los cuales se estructura la metodología de soportes.

- a) Existe una necesidad de identificación; se dirá que la gente requiere reconocerse a sí misma y ser reconocida; el color, los cambios en fachadas o detalles autorreferenciales se explicarían con este principio;
- b) Sobrevienen cambio en el estilo de vida. Aquí Habraken alude las transformaciones culturales, el cambio de las costumbres, alude al hecho de que antes sólo se disponía de agua potable en la cocina, cambio que consideraba reciente en esa época en Holanda;
- c) las nuevas posibilidades tecnológicas lo cual ejemplificaba con una calefacción central y que hoy podemos ilustrar con el uso del internet y los hábitos o modos cambiantes de consumir lo espacial habitable;
- d) Y por último la familia cambiante de la cual se dirá que al igual que la familia crece y decrece de este mismo modo la vivienda lo hará, habrá momentos en los que se requiera una nueva habitación y otras en las que quizás se tenga una habitación sin uso disponible para renta.

A partir de estos principios Habraken divide la vivienda en aquellas cosas sobre las que los habitantes pueden decidir y aquellas sobre las que no se puede decidir, unidades móviles y soportes respectivamente, el autor se observa así mismo como el productor del soporte<sup>124</sup> que permite que los individuos completen la producción de su vivienda con unidades móviles; sin embargo advierte que el mejor soporte no es neutral en sus insinuaciones espaciales, debe evocar distintas posibilidades, distribuciones de fácil lectura, “en pocas palabras, en el diseño de un soporte el objetivo es encontrar una solución que permita todas las variaciones deseadas y que a la vez use las mínimas unidades separables posibles”<sup>125</sup>

Propiamente el proceso de diseño consiste en el desarrollo de operaciones para la búsqueda progresiva de ciertos subproductos de diseño los cual mediante su concreción conformaran el

---

<sup>124</sup> Esto es polémico, en alguna parte se entiende que los soportes se pueden y convendría hacerlos con participación comunitaria. Notas al borrador de Tesis, Gustavo Romero.

<sup>125</sup> El diseño de soportes Habraken, editorial Gustavo gili España reimpresión año 2000 p. 21

proyecto ejecutivo que contiene la forma dispuesta en soportes y unidades móviles, elementos que junto con la forma son el objetivo de la prefiguración en esta metodología; las operaciones de diseño son las siguientes: análisis de espacios y funciones; análisis de zonas; análisis de

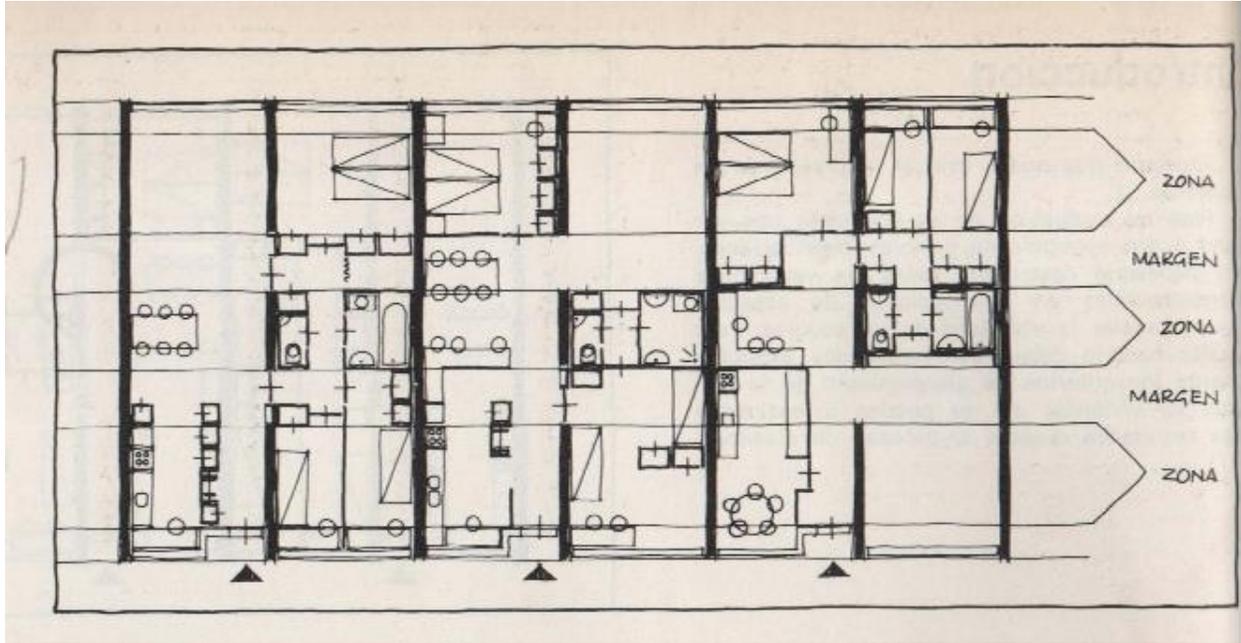


Fig. 2.64 imagen se muestra la división del espacio habitacional en zonas y márgenes. Fuente el diseño de soportes

sectores; variantes básicas, y subvariantes. En la imagen (Ver fig.2.64) se muestra la división del espacio habitacional en zonas y márgenes, parte de la metodología del diseño de soporte

Como puede observarse se emplea una terminología especializada a la cual hay que introducirse para la plena comprensión de la metodología; zonas, márgenes, sectores, malla tartán, unidad mínima de modulación, variantes y subvariantes son elementos de diseño que se superponen parcialmente al concepto y por ende al significado.

Habraken advierte sobre el sinsentido de la implementación del diseño de soportes en casos individuales que no tiene por fin la producción en serie de vivienda, con ello en mente continuemos al análisis del autor en esta metodología, a partir de las preguntas y propuestas.

¿Qué decide el autor? Decide la forma, porque decide solo, aunque se considera una metodología participativa en realidad el autor decide todo el proyecto ya que sólo de un modo circunstancial quien ocupe la vivienda podrá optar por el cambio de ciertos elementos, en este

sentido elegir o decidir de manera conjunta los atributos de la forma sólo se efectuará de manera parcial y nunca de un modo simultáneo.

Lo cual no es sorprendente pues de inicio se anuncia que sobre los soportes no decide la gente, (decide el criterio de los especialistas), sólo sobre las unidades móviles, sin embargo esta contingencia estará en potencia, puesto que el proyecto contempla la posibilidad futura de adecuaciones mismas se desea que no ocurran o que ocurra lo menos posible.

¿Cómo decide el autor? Lo hará por medio de las cinco operaciones antes mencionadas en nombre del usuario, ya que en la toma de decisiones durante el desarrollo del proyecto sólo participan directamente los especialistas, lo que limita que de primera mano las intenciones de los habitantes se vean reflejadas en los proyectos.

Otra cuestión es que de las operaciones sólo surge parcialmente concepto, ya que a éste se antepone los constructos de soporte y unidad móvil, adicionalmente a ello el alcance de las operaciones puede comprender un porcentaje de la forma total pues se supone que las unidades móviles pueden no formar parte del ejercicio, éstas se pueden cambiar por otras a futuro.

Lo cual es positivo porque plantea la transformación futura del intersticio lo cual es un reclamo social, pero por otro lado se diseñan los atributos tangibles e intangibles del soporte, y no necesariamente los elementos de interrelación interior y exterior que comportan la forma de un modo integral, lo que comporta hasta cierto punto un vacío proyectual.

¿Para qué o por qué se decide de este modo? El autor nos dirá que la intención es permitir que los usuarios tomen decisiones respecto a su vivienda, es decir, reflejen su identidad en el lugar, tengan ocasión futura de adecuar incorporar nuevas tecnologías a su vivienda, que adapten el espacio al sobrevenir los cambios en el estilo de vida y desde luego que a efectos de una familia cambiante la vivienda pueda crecer o decrecer de un modo sencillo y contemplado previamente, prefigurado en el proyecto.

La idea de vivienda como proceso es central en la producción del hábitat, aunque las operaciones propicien la toma de decisiones por parte del habitador de manera tangencial, habrá que reconocer que esta metodología reconoce abiertamente que está orientada a un tipo específico de arquitectura y que en otro tipo pudiera no funcionar.

El principal problema es la ausencia de trabajo concertado en la determinación de atributos ya que esta sucede a priori (soportes y unidades móviles) y a posteriori (unidades móviles y otros elementos) lo que en resumen anula la oportunidad metodológica de decidir de manera conjunta.

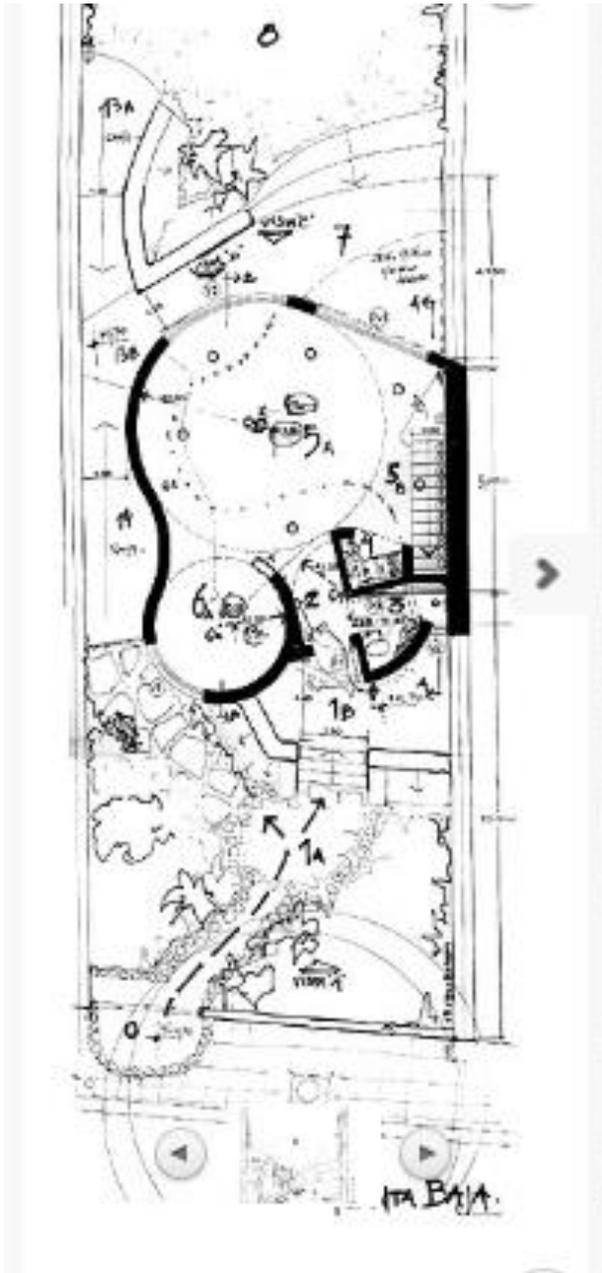


Fig. 2.65 Proyecto Casa Barracas Rodolfo Livingston.  
Fuente <http://estudiolivingston.com.ar/casa-nueva/>

Para Rodolfo Livingston, su práctica profesional especialmente lo concerniente a la vivienda, que suma varias décadas tanto en Cuba, Argentina y otros países, le permitió a partir de la reflexión de su propia experiencia desarrollar un modo de ser arquitecto, que convirtió en ejercicios de diseño para lograr producir un proyecto integral.

Lo cual le ubico como un autor distanciado de los modelo de enseñanza de la arquitectura convencional y los sistemas de trabajo tradicionales, distanciamiento que ocurre en razón de la falta de fundamento que comportan en la actualidad como lo demuestra en sus textos imbuidos entre otras cosas de filosofía, sociología, referencias a la medicina, a la mayéutica y sobre todo a una visión humanista cargada de sentido común.

El Método como le denomina Livingston, parte de distintas premisas, como el hecho de que las casas se multiplican y las existentes hacen infelices a sus usuarios, no por falta de materiales sino por falta de pensamiento, arquitectos sin trabajo y clientes que no los

contratan por múltiples razones. En la fig. 2.65 y 2.66 se puede observar la planta arquitectónica

y el alzado respectivamente, de una vivienda con un alto nivel de detalle, producto de la aplicación de la metodología participativa.

En palabras del autor entre estas razones se encuentra, la inexistencia de una tradición firme por la cual se pueda desarrollar una relación cliente-arquitecto, o el que el arquitecto no sabe cuánto y cómo cobrar, aunado a que el cliente teme que el cobro sea oneroso puesto que con regularidad nadie le da aviso cómo son las cosas y cuánto cuestan los servicios.

En resumen, expone, prevalecen los problemas de comunicación en el desarrollo del proyecto entre clientes y arquitectos que lejos de aceptarse como inherentes se deben reconocer como una carga para la consecución del objetivo primordial, que la casa satisfaga a tal grado a sus usuarios que incluso propicie su felicidad.

Para lograrlo propone emplear su metodología y con ello propiciar una comunicación de calidad en la que los clientes sean atendidos

uno a uno, además declara se debe entender que el cliente nunca solicita el proyecto de su casa, el trae consigo su propio proyecto lo que debe ser establecido como un origen, mismo que se evolucionará de manera conjunta y por medio de juegos, así mismo se plantea la idea de un autor que guíe el proceso de una manera diferente a la habitual o tradicional.

Livingston advierte que el proceso tiene por fin pensar y diseñar la evolución máxima de la casa por ello se debe entender, que si bien se hace lo que el cliente desea, además se hace lo que el cliente necesita que no es casi nunca lo que el cliente pide, pues se reconoce que existe una

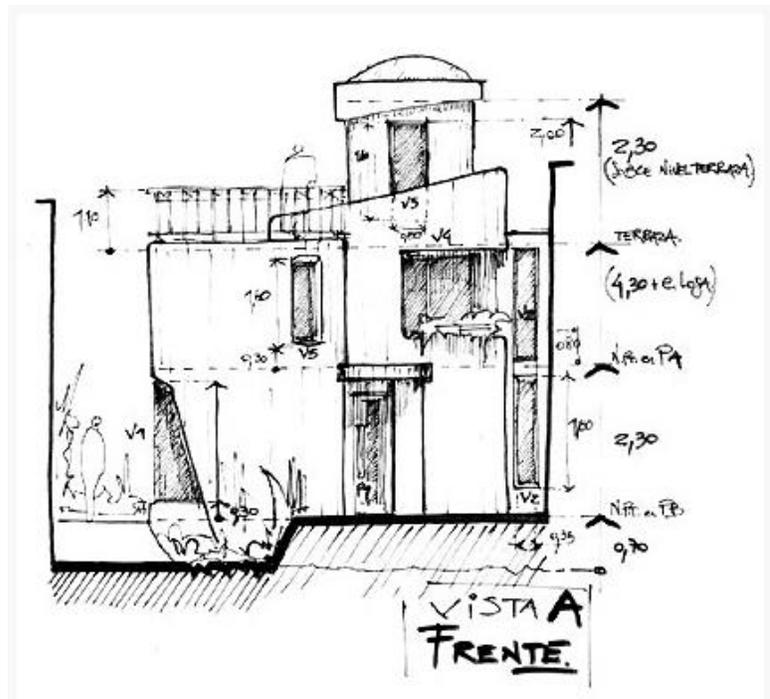


Fig. 2.66 Alzado de la casa Barracas Rodolfo Livingston. Fuente <http://estudiolivingston.com.ar/casa-nueva/>

demanda manifiesta, y una demanda latente a la cual es más difícil acceder, en tanto materia de diseño.

La metodología comporta ocho pasos u ocho entrevistas mismas en las que realizaran varios ejercicios o juegos, los pasos se dividen en dos etapas la primera la integran la pre-entrevista, el pacto, el sitio-cliente, presentación de variantes, devolución y ajuste final, la segunda etapa está integrada por la escucha para manual de instrucciones y finalmente la entrega del manual de instrucciones.

En términos generales dentro de este desarrollo en las entrevistas y en el intervalo de tiempo que las separa se desarrollan los siguientes subproductos, algunos de manera conjunta otros por el autor y se consultan o consensan con los usuarios:

Pacto .....	Se acuerda el sistema de trabajo
P.N. ....	Programa de necesidades
P.C. ....	Proyecto del cliente
C.F.D. ....	Casa final deseada (el sueño)
KAYAK .....	Que haría yo acá
Sitio Actual .....	condiciones originales del lugar
Más-Menos .....	lo que más le gusta y lo que menos le gusta
V. ....	Variantes de solución
M.I. ....	Manual de instrucciones
Fiscal.....	De que se acusa a la casa

La mayor parte de estos juegos intentan construir una adecuada intercomunicación entre el cliente y el arquitecto, el trato es personalizado, el seguimiento calendarizado mediante una hoja de ruta, que coadyuva a evolucionar la forma a su máximo posible; Uno de los grandes retos que enfrente el autor es lograr que los usuarios se despeguen paulatinamente de su proyecto -P.C.- al que regularmente se encuentran anclados por considerar que es la única alternativa posible y se abran a otras opciones.

La transición sutil por medio de juegos parte de la premisa de que los deseos y los problemas permanecen ocultos en el P.C. por ello las primeras acciones se enfocan en que la circunstancia se encuentre libre de prejuicios para decir de una manera apropiada.

¿Qué decide el autor? Decide la forma total de la vivienda y la aprueban los clientes, lo hace partiendo del supuesto de que el cliente con regularidad no pide lo que desea o necesita, porque su falta de herramientas para pensar lo arquitectónico, afecta su conceptualización, por ello el autor parte del Proyecto del cliente y lo evoluciona hasta llegar al Manual de instrucciones, en esta metodología el concepto y los atributos de la forma que lo integran se construye conjuntamente, progresivamente lo que se pide se convierte en los deseos y necesidades latentes a partir de los ejercicios orden de propiciar certidumbre, de tal manera que el desarrollo de la forma física y abstracta pretende se apegan a los anhelos de los clientes, por tanto el intersticio y las relaciones con él, tanto interiores como exteriores son determinados al punto que se considera su evolución máximo como una de las finalidades del proceso de diseño.

¿Cómo decide el autor? Livingston pregunta, cuestiona, presenta, dibuja, entrevista, pero en realidad el decide la totalidad del proyecto, la gran diferencia con otras metodologías (incluso participativas), es que no lo hace por impulso, ni por razones de la forma del objeto y su apariencia o por la forma del objeto y su consistencia, no decide sólo, pero veladamente sólo él decide.

Lo hace a partir de la construcción de consensos en los que emplea estrategias de comunicación a lo que les llama juegos, lo que por un lado le ayudan a conocer aquello que está oculto en sus clientes, porque no lo consideran importante o porque necesitan auxilio para poder verbalizarlo, y por otro lado de los ejercicios surge la aprobación que lleva a la certeza necesaria para que en este caso la vivienda sea un satisfactor real, y con ello el proyecto genuinamente se corresponda con lo que la necesidad sentida y latente que comporta la vivienda en general y no sólo la social.

¿Para qué o porqué se decide de este modo? El autor enlista la finalidad de esta metodología, entre las cosas que pretende lograr es:

- Mejores espacios con menos materiales,
- instrumentar una relación provechosa entre clientes y arquitectos,
- transformar las crisis de las viviendas existentes en oportunidades para mejorarlas integralmente,
- lograr que los arquitectos tengan trabajos interesantes que los ayuden a ser felices,
- pensar viviendas nuevas más adecuadas a la vida real de la gente,

- lograr la participación del usuario en el pensamiento de su vivienda y no sólo en su construcción, lograr que los arquitectos presten nuevos servicios a la población: consulta para elegir casa, para mudarse, asesoramiento sobre ubicación de muebles y objetos en general, ambientación del hogar con pocos recursos,
- recuperar el goce de crear, resolviendo problemas que parecen insolubles en lugar de dibujar hasta el paroxismo la misma vivienda tipo,
- romper de una vez las normas muertas que traban el pensamiento y la acción, recuperando de ese modo la rebeldía frente a todo lo anquilosado, frente a todo lo que no sirve,
- encontrar libertad precisamente en el servicio a los demás cara a cara.

A manera de conclusión se puede referir que ambas son metodologías participativas, y en ambas el autor participa las decisiones pero es determinante en cuanto a éstas, el rol del autor es el de no replegarse y hacer lo que otros dicen, por el contrario es propositivo y para ello recurre a estrategias de comunicación y a conocimientos propios de su disciplina.

Se puede decir que ni la metodología, ni decidir de forma conjunta son garantía de una arquitectura apropiada, y apropiable, en todo caso se debe contemplar que los procesos cognitivos no pueden apagarse a voluntad y están presentes en todo el proceso de diseño; si bien el enfoque participativo comporta cierto auxilio, los conocimientos e incluso las metodologías no son determinantes si no se encuentra el modo de introducir en el objeto los atributos apropiados de la forma tanto los que están en ella como aquellos que son materia de percepción.

La metodología busca ser este puente introductorio pero no obra por sí sola, requiere de un autor o coautores singulares con capacidad para trabajar en la contradicción, democráticos y autocráticos, que permitan decidir a otros y que decidan ellos mismo cuando así se requiera, que pueda mediar, imponerse e incluso presenciar que se hagan las cosas mal, cuando sea necesario.

Recordemos que la forma mentalmente existe como un proceso que refleja la unidad de un significado convención entre actores en el seno del pensamiento que es totalizador, y en el plano material a la forma se le sigue significando de un modo independiente en un proceso que permanece abierto y que por ello en él no opera división alguna.

En este sentido diseñar o arquitectura no es sólo conocimiento sino requiere cierta actitud para acometer, actitud ética y de compromiso social, pero la sólo actitud no es nada sin el conocimiento, se dirá entonces que se requiere un autor que pueda trabajar en un ámbito

profesional en que se debe saber sobrellevar las contradicciones implícitas en la intercomunicación usuario-autor, y la construcción social de la forma física y abstracta en la que subyace el significado de lo arquitectónico.

Barthes escribe en un artículo llamado “la muerte del autor” que el texto en general no pertenece al autor sino a la cultura en general, el autor para él es un gesto, un firma fruto de la ideología capitalista, añade además que no existe lector absoluto por ende son múltiples interpretaciones que se pueden dar a un texto; basados en esta explicación lo que origina el autor al ser susceptible de interpretación no es el significado en un sentido absoluto sino apenas una aproximación que acusa incertidumbre –presupuesto de habitabilidad- por otro lado el significado cultural de la forma arquitectónica existe pero requiere ser dispuesto en términos que permitan producirlo.

Ser autor de la participación apropiada implica conocer la forma en toda su complejidad, para lograr descomponerla en atributos de manera que estos puedan ser presentados como opciones a elegir y se decida conjuntamente en ejercicio recursivo, dialógico y hologramático, el orden mediante los atributos dispuesto.

Participar no es suficiente si no se llega al punto de tomar decisiones y de que éstas empoderen a aquellos los actores participantes en el proceso, sin embargo decidir aún es insuficiente si esto no se lleva a cabo partiendo de nociones existentes y el uso de las herramientas adecuadas. En síntesis se puede hablar de la necesidad de un autor o coautor único con tres identidades, transliterador, intérprete, y creador, que al mediar entre ellas recurra a los conocimientos sólidos sobre la forma y a las herramientas metodológicas para el desarrollo del proceso de diseño, para lograr ser el autor de la forma<sup>126</sup> apropiada y apropiable de lo arquitectónico.

---

<sup>126</sup> Y vuelve a querer ser el autor pero de otra forma y porque no pensar en otras cosa tales como psicólogo, terapeuta o psicoanalista de lo espacial habitable o ayudar a los otros a construir su espacialidad. Notas al borrador de Tesis Gustavo Romero.

## Conclusiones.

La tesis plantea como título “Autor, traductor o interprete, determinación del rol del arquitecto y metodologías en función del grado de coautoría, en el enfoque participativo de diseño” propuesta inicial de hipótesis central de este documento, a partir de la premisa de conocer al autor apropiado de los procesos participativos de diseño, al suponer que el autor puede ejercer un tipo específico de pensamiento en función de la arquitectura a producir, a partir de la fragmentación del pensamiento, es decir, la posibilidad de **pensar creativamente, sin pensar de forma analítica y viceversa.**

Esta intención propició un acercamiento con la teoría de la arquitectura y la teoría del diseño. Durante la redacción de la tesis de investigación el orden de los tres capítulos planteados al inicio fue modificado para finalmente estar contenida en dos. El primero de ellos se llama “sobre el autor convencional de la arquitectura”, se centra en la explicación del significado de la arquitectura en la teoría convencional y participativa; el segundo capítulo se llama “sobre el autor social de la participación apropiada de lo arquitectónico” en el que se realiza una aproximación a la arquitectura, proceso de diseño y autor posible.

Frecuentemente en las explicaciones se utiliza el recurso **teórico del binomio conceptual**; pares de opuestos mediante los cuales se explica **una arquitectura y autor convencional**, para contrastar **con el pensamiento alterativo**, representado por la tradición y la participación en la producción social del hábitat, línea de investigación que se explora en el cuerpo académico Arquitectura diseño complejidad y participación, de la UNAM, al que pertenezco. El marco teórico del documento se basa en autores humanistas, especialistas en diseño y metodologías participativas de diseño (Habracken, Livingston, Pyatok, Alexander); se desarrollaron una serie de conceptos y explicaciones que constituyen el aporte de este documento a la reflexión que a modo de conclusión a continuación abordamos en síntesis.

La indagación nos lleva a concluir que al autor no lo define el tipo de pensamiento, ni el contenido político de sus propuestas (no obstante todos los proyectos parten de una visión política); en primer lugar porque es incapaz de despojarse de cualquier recurso cognitivo o de algún tipo de pensamiento a voluntad, la razón es que el pensamiento es totalizante; por ello, el autor no es

capaz de controlar la sinapsis, al grado de que ésta sea menos creativa y más literal en el desarrollo de un concepto de diseño; las acciones del proceso cognitivo son totalizantes.

En segundo lugar, al autor no lo define el contenido político de su propuesta, porque el proyecto contiene esencialmente la forma (desde una visión política); el hecho de que las decisiones se lleven a cabo de un modo democrático o autocrático, no es garantía de que la producción de un objeto urbano-arquitectónico, apropiado y apropiable; socialmente la valoración de la construcción depende, de que, ésta responda a lo que se demanda y se necesita, dos cuestiones que no siempre son coincidentes; decidir y empoderar a la comunidad, es central en los procesos participativos, en términos de diseño lo relevante es encontrar la forma apropiada y apropiable para los habitantes.

Las primeras conclusiones refieren que no es el tipo de pensamiento, ni como se decide la forma, lo que otorga la calidad autoral; lo que define al autor es lo que decide al diseñar, el modo en que concibe el concepto, es decir, **el significado de lo que se va a construir**. Lo que hace diferente a un autor de otro es el modo en que establece el significado (participativamente o no) pero sobre todo es **el propio significado en sí**; en teoría cuando se habla del autor o coautor, con base en la forma, la acción esencial que confiere la condición de autor está en la producción (la transliteración, interpretación, y creación) del significado.

El significado es una convención entre dos o más actores, es un acuerdo, no es la imposición de la visión que representa un individuo. El proyecto contiene la forma, ésta se basa en el concepto de diseño, que a su vez se conforma por los atributos de la forma física y abstracta. No es el autor por el trazado de líneas, ni por ser propietario de la marca registrada, el autor decide distintas cosas, pero **el hecho sustantivo del ejercicio autoral es conferir significado a la forma, por un ejercicio singular de naturaleza colectiva (en apariencia gregaria)**.

La construcción teórica que aporta esta tesis es categorizar al menos dos visiones distintas del modo de producir la arquitectura y el modo de ser autor. En términos de significado existen dos autores; para su explicación se desarrolló un par de binomios conceptuales que se oponen entre sí: el autor convencional de la arquitectura, y el autor participativo de lo arquitectónico. Las diferencias se han descrito en la tesis, y a modo de resumen analizamos lo siguiente: El concepto

de arquitectura y lo arquitectónico se diferencian entre sí, porque el primero, refiere el valor de lo construido en la medida que se apegue a la inflexibilidad de las convenciones académicas; el segundo refiere la cercanía a la flexibilidad de la producción social del hábitat.

El primer autor decide el significado dentro del universo de las convenciones académicas, sin que el significado social sea referente, y propicia con ello una valoración del objeto por el objeto mismo. El segundo autor decide dentro del universo del significado social, en el cual se incluye como referente a las convenciones académicas, lo que resulta en un objeto apropiado.

El autor convencional se adhiere al significado que proviene del ideario académico cientifista, realista, que intento abolir, refigurar o aplazar el significado; cada uno de estos intentos representa la versión de una teoría de la arquitectura, ante la cual el autor tiene una actitud de aceptación pasiva, en ésta el significado está dado. El autor participativo en cambio, construye el significado mediante un acercamiento complejo (hologramático, recursivo, dialógico) de la realidad, se basa en la tradición, en la cultura, y consensa activamente, para lo cual **translitera, interpreta y crea el significado de un modo colectivo.**

En este sentido, el autor convencional produce una forma en la que procrastina el significado, en razón del resguardo que hace del buen gusto; en cambio, el autor participativo produce la forma de lo arquitectónico basado en la tradición, el significado se determina socialmente, por esta razón desde las convenciones académicas se dice que son objetos de mal gusto u ordinarios.

La imposición de ideario desde la visión académica ha provocado una crisis en la arquitectura y su significado, en un extremo un autor que reproduce formas fotogénicas, de la desigualdad y del poder; en el otro extremo un autor que construye las formas sustentables, equitativas y simbólicas. Los valores opuestos que representan las dos triadas respectivamente son: visualidad/rentabilidad/ autoridad versus habitabilidad/habitar/hábitat.

El autor convencional produce una arquitectura de formas fragmentadas, en su concepción la forma física es total, por ello es valorada por su grado de abstracción, es decir, por lo que es como objeto y no por las relaciones que suscita con el ser humano. El autor participativo concibe una forma integral, física y abstracta, es decir, toma en cuenta el objeto y las interrelaciones que el ser humano tiene; es valorado por la singularidad que representa socialmente.

La forma integral, se explica, respecto al concepto de diseño, basado en ello se desarrollaron conceptos teóricos. Convencionalmente la forma es física, participativamente es física y abstracta, su esencia radica fundamentalmente en el concepto; a su vez el concepto está compuesto por tres categorías de atributos, del intersticio y de la interrelación exterior e interior con él.

Esta tesis aborda la tesis la categorización de la forma que diseña el autor, al preguntarnos qué decide el autor al diseñar, encontramos dos visiones opuestas: el autor convencional separa los espacios mediante las áreas tributarias, la disposición de los elementos arquitectónicos, que se basan en la adecuada proporción (funcional y estetizante) entre vacíos. El autor participativo, decide la forma y las interrelaciones de esta con el ser humano; en esta concepción forma-interrelaciones no pueden separarse, como no puede separarse la forma física de lo abstracto, lo cuantificable de lo cualitativo, las cuestiones materiales de aquellas que son materia de percepción, razón por lo cual uno de los desarrollos teóricos que surgen de esta tesis, con el que se explica la naturaleza dual de la forma y de sus atributos (inmanentes y transeúntes, García) es el concepto de intersticio.

La definición para **el intersticio** punto nodal referido en la interacción del hombre con la forma, sería: el cuerpo existente durante el proceso continuo de transformación de la forma arquitectónica física y abstracta, acepción que expresa de un modo propicio lo indeterminado de algunas formas y el tratamiento especial que por esta condición requieren, tanto en su concepción, materialización y metodología de diseño.

El autor convencional diseña la forma y lo hace desde un significado dado, que ha entrado en crisis, el centramiento en los atributos artístico tecnológicos, propicia una arquitectura ensimismada en la que proyecto y forma se bastan para justificar su existencia. El autor participativo diseña el intersticio en el que subyace el significado; el valor de la forma no se establece a priori, por ello en su desarrollo se requiere un autor creativo, pero que también realice mediación entre los actores, **es decir, que en el desarrollo del proyecto aplique distintos tipos de pensamiento, lo que se ha denominado estadios autorales de diseño.**

El termino “estadio” debe interpretarse como el conjunto de unidades reconocibles de un proceso, que por su propia naturaleza comportan limites difusos, esto es la falta de un acuerdo unánime sobre la determinación de estas unidades. “El concepto estadios autorales”, significa que las relaciones entre los tipos de pensamiento se pueden empalmar, sobreponer, potenciar, inhibir, o moderar, por parte del autor al realizar el proceso de diseño

Los tipos de pensamiento que realiza el autor son tres: translitera, interpreta y crea, la forma física y abstracta, dispuesta en el concepto y a su vez en los atributos inmanentes y transeúntes en los cuales subyace el significado. Se recurre nuevamente a binomios de opuestos, para explicar el adecuado e inadecuado ejercicio de los estadios autorales.

El autor convencional al transliterar copia o transcribe el significado y con ello evita signar (resignificar); **el autor participativo itera y con ello refrenda el significado**. El autor convencional al interpretar realiza un monólogo que es la manifestación de su individualismo; el autor participativo en cambio construye un dialogo expresión de singularidad. El autor convencional al crear aplica el pensamiento mágico en el sentido filosófico de la mayéutica, el participativo interpreta libremente e innova el significado.

En la construcción teórica se explica que se necesita crear, pero también interpretar y eventualmente iterar aquello que este bien hecho, como un modo de recuperarlo con la forma a producir. El centramiento de un tipo de pensamiento o la inadecuada realización de los estadios autorales, trae consigo una distorsión de la forma; intensamente creativa pero atribuye voluntad a la materia inerte, reaccionaria pero no cumplen con lo básico en términos de habitabilidad, literalista y acusa su superficialidad.

La cuestión participativa no es solamente un asunto metodológico, sino además es una cuestión epistemológica, de postura ideológica, posicionamiento político, de compromiso social y justicia. Las características artísticas o tecnológicas del objeto de diseño, sólo adquieren sentido a partir de tener en el centro lo humano, el autor persigue la humanización de la materia. Se entiende que las figuras contenidas en el proyecto no son la finalidad, ni que el proyecto sea constructivamente posible, ambas cuestiones son un medio para configurar y edificar la forma apropiada y apropiable.

Existen construcciones diferentes en sus atributos, **para ello se planteó el concepto de arquitecturas dispares**, de una materialidad diversa, y una finalidad distinta; la arquitectura del poder puede ser una desviación al utilizar lo construido como un mensaje que **refrenda la autoridad de quien erige**, sin embargo se reconoce la necesidad social de construcciones monumentales, pues también en ellas radica lo arquitectónico.

El problema en términos de diseño surge cuando un conjunto de atributos propios de las construcciones de oficinas para el desarrollo especulativo, se aplican a la construcción de viviendas, y a la inversa; lo cual, trastoca un problema teórico y metodológico; la naturaleza entre ambas edificaciones es distinta, por ello no se puede pensar, diseñar o construir del mismo modo. Aunque sus elementos materiales sean semejantes, puedan dimensionarse, contabilizarse del mismo modo, o hacer uso de la misma tecnología, pero su significado es distinto.

La forma física y abstracta está compuesta por tres elementos, intersticio o separación de afuera y adentro; la interrelación con el exterior y el interior; A nuestro juicio son tres las razones para desestimar como producto del proceso de diseño la relación de la forma con el hombre:

El centramiento tradicional en la forma.

La dificultad de hacer aprehensible un objeto estudio intangible.

Y suponer que el significado se encuentra fuera de los alcances del diseño.

Estos atributos, en clara referencia a la filosofía platónica, se refieren a los que son tangibles e intangibles: los que se encuentran en la forma y que pueden dimensionarse, medirse, o cuantificarse; y los que son materia de interpretación especializada, o de percepción que se sustenta en los sentidos y la psique. Los problemas relacionados con los atributos mencionamos y su presencia en el desarrollo de proyectos y conceptos centrado en lo humano son los siguientes:

Falta de consenso respecto a los atributos de la forma de lo arquitectónico.

Ausencia de claridad respecto a la naturaleza dual de los atributos de la forma.

Indeterminación sobre cuestiones de percepción en el concepto de diseño.

No existe un consenso general de especialistas o de no especialistas sobre los atributos de la forma de lo arquitectónico, del carácter universal del modernismo se ha transitado a un visión

difusa o ambigua; el relativismo parece encerrar el carácter especulativo de cargas estetizantes que provee la industria de la construcción, con una finalidad consumista.

Se concluye que el objetivo fundamental del ejercicio de diseño cuyo centro es lo humano, es llevar los atributos adecuados y apropiados a la forma física y abstracta, anticiparse a la construcción y haciendo uso de las figuras para presentarlos y representarlos en un proyecto sea este ejecutivo o se encuentre en servilletas. Los recursos que dispone el autor para llevar a cabo el traslado de atributos a la forma son dos: los estadios autorales y la metodología de diseño.

La metodología es producto y productora, en su implementación están de por medio habilidades y destrezas de los autores; sin embargo, al igual que el idioma en la que ausencia y presencia de vocablos influyen y resulta determinante en la comunicación, de igual manera ciertas metodologías operan mejor para el desarrollo de cierto tipo proyectos y edificaciones; específicamente **las metodologías participativas operan para humanizar la interacción del hombre con el intersticio.**

La metodología es una herramienta en la medida que permita la construcción del significado por medio de los estadios autorales y la disposición de los atributos en la forma figurada, lo que se dice simple, pero es complejo. Lo que constituye la diferencia entre las metodologías participativas y convencionales es que las primeras son un recurso, las otras son un fin; estas últimas buscan validar un significado previamente establecido, sin soporte social; el autor conoce y sabe mejor que cualquiera de los actores involucrados la forma que se demanda y se necesita construir, tiene el significado apriori.

La metodología participativa implica, en cambio, la construcción del significado, atributos, forma física y figurada, el consenso no es una cuestión estática sino dinámica. No se logra la forma apropiada y apropiable por votación, pero se logra la forma cuyo significado es importante para los que emitieron su voto decisivo, para la sociedad participante. Por ello, el autor requiere estrategias que le permitan decidir de manera conjunta, razón por la cual, las metodologías participativas son centrales para este objetivo.

Aunque no existe un consenso de los atributos que constituyen la forma apropiada de lo arquitectónico, se puede construir colectivamente con el apoyo de los estadios autorales, lo que

se precisa si se tiene como finalidad **la transformación de las estructuras sociales**, para lograr equidad social y el autor es consecuente con lo que socialmente se demanda de él.

## BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, Fondo de cultura Económica, México tercera reimpression, 2001
- Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, Editorial trillas, cuarta edición, México, 2015
- Acha, Juan, *La apreciación artística y sus efectos*, Editorial Trillas, México, reimpression, 2008
- Alexander, Christopher, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, 1977
- Baltierra, Adrián & Allier, Héctor en, *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico*, Editorial UNAM, México, 2012
- Bauman, Zygmund, *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica, México 2013
- Bauman, Zygmunt, *La modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, México reimpression 2004
- Bourdieu Pierre, *El sentido social del gusto*, elementos para una sociología de la cultura, Editorial siglo XXI, México 2015
- Bourdieu Pierre, *La miseria del mundo*, ediciones Akal, Argentina 1999
- Davis, Howard, *The culture of bulding* , Oxford University Press, Estados Unidos, 2006
- Diamond, Jared, *Armas, gérmenes y acero*, editorial de bolsillo, México, 2007
- Domínguez Martínez Raúl, *Cinco aberraciones fundamentales del capitalismo*, Editorial Palabra Clío, México segunda edición 2016
- Ferrater, Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial, España 1979, tomo segundo
- Gamez, Almaguer, Jesus, Juan, Librado. Coloquio de las culturas del desierto "Arquitectura del desierto, dimensión geo-cultural y multifactorial". Conferencia dictada en el marco del coloquio de las culturas del desierto, ciudad de Casas Grandes Chihuahua. 2017
- García, Olvera, Francisco, *Reflexiones sobre el diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, México, 1996
- García, Olvera, Héctor; Hierro, Gómez, Miguel; *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico, colección lo arquitectónico y las ciencias de lo humano tomo I*, editorial UNAM, Mexico, 2012
- García, Ramírez, William, "Arquitectura participativa: Las forma de lo esencial" Revista de arquitectura, Universidad Católica de Colombia, vol. 14, Numero 1, 2012 en [https://editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas\\_ucatolica/index.php/RevArq/article/view/721/931](https://editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas_ucatolica/index.php/RevArq/article/view/721/931),
- González y Lobo, Carlos, L.A. *Apuntes de una teoría del proyecto arquitectónico*, Editorial Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2013
- González y Lobo, Carlos, L.A. *Historia del proyecto en la arquitectura Mexicana*, Editorial Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2013

González y Lobo, Carlos, L.A. *Un ensayo en la primavera, de germinal a fructidor*, Editorial Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2013

González y Lobo, Carlos, *Vivienda y ciudad posibles*, Editorial Escala, Colombia, 1998

Hanno-Walter Kruft, *Historia de la Teoría de la arquitectura*, Alianza Editorial, España, 1990

Heidegger Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, Editorial Universitaria, México 1994

Hierro, Gómez, Miguel, *Experiencia del diseño*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1997

Instituto Municipal de Investigación y planeación de ciudad Juárez, *Radiografía socioeconómica del municipio de Juárez 2016, así comenzó 2017*, México 2017

Instituto Municipal de Investigación y Planeación, *Plan de Desarrollo Urbano 2010*, Ciudad Juárez, Instituto Municipal de Investigación y Planeación Ayuntamiento de Ciudad Juárez.

Kruft, Hanno-Walter, "*Historia de la teoría de la arquitectura*" Alianza Editorial, España, 1990

Lárraga, Lara, Rigoberto y otros, *Transformando comunidades hacia el desarrollo local, un proceso de diseño participativo*, Editorial GroppeLibros, México, 2015

Livingston Rodolfo, *Cirugías de casas arquitectos de la comunidad*, editorial Urraca, reimpresión Argentina 2007

Loss, Adolf, *Ornamento y delito*, editorial Gustavo Gili, España 1972.

Macleod, Mary, "Architecture and politics in the Reagan Era: From postmodernism to deconstructivism. En el texto, *Architecture theory since 1968*, The Mit Press, Columbia University, Estados Unidos, 1998

Maycotte, Elvira, *La vivienda y ciudad del siglo XXI. Diez años de producción de vivienda en Ciudad Juárez Chihuahua* en el libro *Habitabilidad y política de vivienda en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015

Melvin Jeremy, *...isms understanding architectural styles*, Editorial Universe, Singapore 2006

Montaner, Josep, Maria & Muxí, Zaida, *Arquitectura y política*, Editorial Gustavo Gili, España, 2012

Montaner, Josep, Maria, *Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, editorial Gustavo Gili, España, 2006

N.J.Habraken Et Alt. *El diseño de soportes*, Editorial Gustavo Gili. España 2000

Pallasmaa Juhani, *Habitar*, Editorial Gustavo Gili, España 2016

Peña, Barrera, Leticia, *Problemática de la vivienda*, en Chihuahua Hoy 2013, Editorial Universidad Autónoma de Ciudad Juárez México 2013

Piketty, Thomas, *Capital in the twenty-first century*, Editorial Harvard University Press, Inglaterra, 2014

Pyatok, Michael; Weber Hanno, *Reaprendiendo a diseñar en arquitectura*, Autogobierno de la Escuela Nacional de Arquitectura, editorial UNAM, México, 1975

- Rapoport, Amos, *Vivienda y Cultura*, Editorial Gustavo Gili, España, 1972
- Romero, Fernández, Gustavo, *Reflexiones sobre la autoconstrucción del hábitat popular en América latina*, Editorial CYTED México, 1994
- Romero, Gustavo, & Mesías, Rosendo, *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. Editorial CYTED, México 2004
- Sanof, Henry, "Multiple views of participatory design" en METU JOURNAL OF THE FACULTY OF ARCHITECTURE  
[http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2006/cilt23/sayi\\_2/131\\_143.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2006/cilt23/sayi_2/131_143.pdf)
- Sarquis Jorge, *Arquitectura y modos de habitar*, Editorial Nobuko, Colombia 2011
- Sosa, Ernest. «Problems of metaphysics». *Oxford Companion to Philosophy* <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199264797.001.0001/acref-9780199264797>
- Sudjic Deyan, *La arquitectura del poder*, editorial Ariel, España 2015
- Turner, Jhon, *Todo el poder para los usuarios*, Editorial Herman Blume, Madrid, 1977
- Vázquez Alonso Ángel, *cuatro paradigmas sobre la naturaleza de la ciencia*, Revista española de ciencia, tecnología y sociedad, y filosofía de la tecnología, ISSN 1139-3227, No.4, España 2001
- Vélez, González, Rodolfo, *La ecología en el diseño arquitectónico*, Editorial Trillas, México 2007
- Venturi, Robert, *Aprendiendo De las vegas*, Editorial Gustavo Gili, España reimpresión 2016
- Vitrubio, Polion, Marco, Lucio, *Diez libros de la arquitectura*, Ediciones Akal, España 2008