



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

**EL ACTUAR INMORAL DEL ARQUITECTO IDEAL  
CONFLICTOS ÉTICOS Y DILEMAS MORALES EN TRES OBRAS MODERNAS**

**TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARQUITECTURA**

**PRESENTA:  
EDUARDO ALFONSO MÉNDEZ ORTEGA**

**TUTOR:  
DR. IVÁN SAN MARTÍN CÓRDOVA  
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

**COMITÉ TUTOR:**  
**DRA. ELISA MARÍA TERESA DRAGO QUAGLIA**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
**DR. HUMBERTO ISLAS RAMOS**  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN  
**DRA. LUCÍA GABRIELA SANTANA LOZADA**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
**DR. JOSÉ ALEJANDRO MOSQUEDA ESPARZA**  
CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES (UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES)

**Ciudad Universitaria, Ciudad de México, octubre del 2022**



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.

## Agradecimientos

Para Sara, por supuesto.

Con todo mi amor y cariño para mi hijo Emilio y mis hermanos Gus y Emi; porque lo mejor de la vida es el aprendizaje.

Muchas gracias a mi tutor el Dr. Iván San Martín Córdova, por la paciencia y el apoyo incondicional a lo largo del posgrado, igualmente muchas gracias a la UNAM por acogerme y cobijarme con tanta generosidad. A mis compañeros Andrés, Karla y a mi amigo Sam que enriquecieron intelectual y personalmente esta nueva experiencia.

Así mismo a toda mi familia, que es el motor de mi día a día; a mi tío Daniel y a mi abuelo Eduardo por enseñarme a disfrutar el estudio y la lectura, a mi abuela por su incondicional amor, a mis primos y tíos que siempre me han aconsejado con tanta generosidad, pero sobre todo a mis padres Alfonso y Claudia que han marcado mi vida con su impecable ejemplo y a los que nunca podré terminarles de agradecer su apoyo y enseñanzas.

En memoria de mi abuelita y tías Susy y Male, que siempre han sido mi estímulo para superarme frente a cualquier adversidad. Por último a mi cómplice, mi compañera de vida Sara, que me ha dado tanto tiempo, amor y confianza para llevar a cabo este nuevo proyecto, gracias a todos.

## Índice

06	<b>Introducción</b>
09	<b>Fundamentación</b>
13	<b>Intencionalidad</b>
14	<b>Objetivos</b>
15	<b>Preguntas rectoras e Hipótesis</b>
15	<b>Proceder de la investigación</b>
17	<b>Horizonte epistemológico</b>
20	<b>Capítulo 1 ¿Qué es la ética? ¿Cómo opera? Y ¿Cuáles son sus contribuciones al campo del diseño arquitectónico?</b>
21	- 1.1 Conceptualización actual de la ética
25	- 1.2 Conceptos éticos fundamentales para la práctica del diseño arquitectónico
26	o 1.2.1 Autonomía y libertad positiva; Isaiah Berlin y John S. Mill
32	o 1.2.2 Respeto y pluralidad profesional; Mark Platts
36	o 1.2.3 Responsabilidad social; George Sher y Hanna Arendt
40	- 1.3 Conclusiones capitulares
44	<b>Capítulo 2 La arquitectura como una institución</b>
46	- 2.1 Aproximación al concepto de institución
47	o 2.1.2 La institución del diseño
49	- 2.2 El campo de la arquitectura como una institución
55	- 2.3 Instituciones abiertas y cerradas en la arquitectura
62	- 2.4 Conclusiones capitulares



63	<b>Capítulo 3 Crisis morales en el campo de la arquitectura</b>
64	- 3.1 Conceptualización de la crisis arquitectónica: Albert Casals
65	- 3.2 El conformismo cognoscitivo
71	- 3.3 Repercusiones de una crisis moral
79	- 3.4 Conclusiones capitulares
81	<b>Capítulo 4 Casos de estudio internacionales</b>
82	- 4.1 Residencia Kaufmann; Frank Lloyd Wright
83	○ 4.1.2 Contexto preliminar
85	○ 4.1.3 Descripción de la obra
91	○ 4.1.4 Problemáticas y dilemas morales entorno a la casa de la cascada
92	○ 4.1.5 El emplazamiento de la casa
95	○ 4.1.6 Veredicto
97	- 4.2 La casa Farnsworth, Ludwig Mies Van der Rohe
98	○ 4.2.1 Preámbulo
101	○ 4.2.2 Descripción de la obra
105	○ 4.2.3 Problemáticas de casa Farnsworth
106	○ 4.2.3.1 Sobre la inundación y sus consecuencias ulteriores
109	○ 4.2.4. El juicio y las problemáticas arquitectónicas expuestas
111	○ 4.2.5 Veredicto
113	- 4.3 La Cité de Refuge, Le Corbusier
115	○ 4.3.1 Contexto preliminar
118	○ 4.3.2 Descripción de La Cité de Refuge: el concepto y la forma

118	○ 4.3.3 Descripción de la obra
121	○ 4.3.4 Problemáticas morales de la Cité de Refuge
123	○ 4.3.5 La fachada de cristal y su énfasis progresista
125	○ 4.3.6 Veredicto
127	- Reflexiones y conclusiones finales
133	- Bibliografía

## Introducción

¿Cómo debe ser un buen arquitecto? ¿Cómo debería actuar? Y ¿Qué debería hacer? Son algunos de los cuestionamientos que están presentes en diversos estudios contemporáneos<sup>1</sup> que buscan reflexionar sobre la competencia profesional de los arquitectos que atienden a las necesidades urbano - arquitectónicas de la sociedad. Por tanto, son documentos que exponen (en mayor o menor medida) un conjunto de problemas sobre las actitudes morales e inmorales que surgen a partir de las creencias, ideas y expectativas inmersas en la formación académica y en la práctica profesional de múltiples arquitectos.

Así mismo, estos estudios han identificado (sistemáticamente) ciertas posturas laborales en el diseño que han resultado cuestionables desde una perspectiva ética y que, en consecuencia, impugnan los valores y normas morales del campo arquitectónico. Por lo tanto, a grandes rasgos se puede considerar que el propósito (preponderante) de estas investigaciones se ha centrado en (i) *identificar (para posteriormente superar) los prejuicios morales en el campo del diseño en general* y (ii) *reflexionar las actitudes profesionales de los arquitectos en situaciones particulares*. Por ello, los problemas que plantean y documentan estas investigaciones se conceptualizan desde los planteamientos que la ética propone, apoyándose en la noción del deber profesional de los arquitectos.

De esta manera la documentación y reflexión ética de los juicios y posturas profesionales de la arquitectura exponen (sistemáticamente) las repercusiones y afecciones a los usuarios, al entorno e incluso a la misma sociedad y por consiguiente identifican aquellos planteamientos epistemológicos del diseño que han deteriorado nuestra cultura ética.

---

<sup>1</sup>Textos como (i) *La moral del arquitecto*; escrito por Albert Casals Balagué (ii) *Las dimensiones éticas de la topogénesis*; escrito por Josep Muntañola Thornberg y (iii) *El diseño como razón práctica o ética*; escrito por Alain Findeli y Rabah Bousbaci, los cuales se abordarán posteriormente de forma breve y puntual para reflexionar sobre aquellos contenidos que contribuyan a la presente investigación.

Por lo tanto, el campo de la ética adquiere un papel primordial en disciplinas como la arquitectura, porque dignifica y nutre el conocimiento teórico y práctico en diversos momentos donde los mayores esfuerzos de diseño (de los arquitectos en particular) se emplean para crear discursos y obras persuasivas lejos de ser responsables socialmente. Esto puede reflejarse, por ejemplo, en casos donde se perjudican las condiciones urbanas o naturales porque prepondera el prestigio de un arquitecto sobre las demandas y objetivos proyectuales. De esta manera pienso que el diseño en la arquitectura (y posiblemente en otros campos también) ha dejado de contribuir al mejoramiento social y antropológico por sus intereses políticos, económicos o estéticos que pretenden justificar decisiones proyectuales contraproducentes y por lo tanto inmorales.



Imagen 1.0 Il Ponte della Costituzione en Venecia, Fotografía por Francesca Volpi para *The New York Times*, 2016

Ahora bien, este tipo de actitudes han suscitado múltiples casos en donde se presentan discrepancias legales, administrativas e incluso personales entre los usuarios y los arquitectos por las afecciones que un edificio en específico provoca en un momento y lugar determinado. Un ejemplo de lo anterior es Il Ponte della Costituzione en Venecia; el cual fue diseñado por el renombrado y controversial arquitecto español Santiago Calatrava, quien fue penalizado con una multa de

78,000.00 euros por (i) *incremento en los costes de la construcción*, (ii) *causar numerosos resbalones a causa del piso vidriado* y (iii) *los enormes costos de mantenimiento debido a deficiencias en el diseño general*.<sup>2</sup> Frente a esta cuestión, se aprecia como ciertos problemas en torno a una obra arquitectónica están precedidos por un conjunto de juicios amorales<sup>3</sup> que centralizan los valores estéticos sobre lo indispensable.

A través de este ejemplo se puede observar una postura profesional desinteresada por la calidad de vida, sin consciencia social y cuyas repercusiones van mucho más allá del estado estético o tecnológico del proyecto, ya que, la falta de cultura ética en nuestra profesión repercute directamente en nuestro capital social.<sup>4</sup> Como este caso podemos encontrar muchos más en donde múltiples decisiones proyectuales han puesto en tela de juicio la consciencia moral de las instituciones académicas y profesionales de nuestro campo, que de una manera u otra motivan o premian proyectos como el puente referido. Esto permite replantear las preguntas iniciales de este modo ¿Qué debe considerar un buen arquitecto? ¿Cómo puede actuar frente a situaciones específicas? Y ¿Qué puede hacer desde el diseño?

El hecho de analizar las preguntas referidas implica describir y documentar las definiciones más razonables de la ética y ceñirlas con aquellos paradigmas institucionalizados de la arquitectura; para poder explicarla desde sus valores principales. De este modo el presente trabajo es una investigación destinada a la documentación y a la reflexión ética de los arquitectos; desde sus panoramas generales hasta sus prácticas específicas.

---

<sup>2</sup> Andreea Cutieru, “Venecia reemplazará la superficie vidriada del puente Ponte della Costituzione diseñado por Santiago Calatrava”, Archdaily, México, 05 de enero del 2022. Disponible en: <<http://www.archdaily.co/co/97451/venecia-reemplazara-la-superficie-vidriada-del-puente-ponte-della-constituzione-disenado-por-santiago-calatrava>>.

<sup>3</sup> Que carecen de sentido y valoración moral y, por lo tanto, desconoce un código axiológico que contribuya a un conjunto de reglas razonable.

<sup>4</sup> Es el capital que se constituye a través de ciertos recursos de las personas y sus relaciones sociales, destinados a satisfacer objetivos y necesidades específicas.

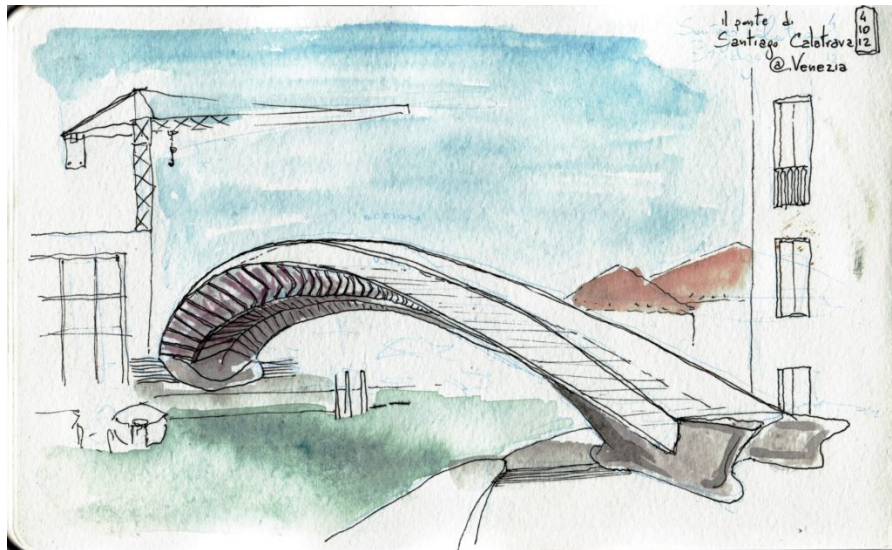


Imagen 2.0 Comparativo Il Ponte della Costituzione, arriba acuarela de Santiago Calatrava, 2012, extraída de [taccuinopellegrino.blogspot.com](http://taccuinopellegrino.blogspot.com), abajo fotografía del puente, extraída de [veniceblog2016.wordpress.com](http://veniceblog2016.wordpress.com)

## Fundamentación

Tanto algunos programas académicos de las escuelas de arquitectura como varias instituciones profesionales han constituido códigos profesionales que “determinan” las obligaciones, derechos y responsabilidades de la actividad profesional. Una de estas ha sido el Colegio de Arquitectos de México (CAM-SAM) a través de códigos de ética que clasifica las obligaciones profesionales en función de cinco categorías

como se indica en su Código de Ética del 13 de noviembre de 1995, que a la letra dice:

I. Hacia la sociedad:

- Promover el ejercicio de una práctica profesional con disciplina, vocación de servicio, honestidad y responsabilidad tomando en consideración el impacto social, cultural y ambiental que genera la arquitectura
- Realizar investigaciones e intercambiar la experiencia para atender la demanda de la población
- Respetar las leyes y reglamentos relacionados con el ejercicio arquitectónico
- Apoyar a la comunidad en emergencias y desastres
- Propugnar las responsabilidades de los arquitectos

II. Hacia la ciudad y el medio ambiente:

- Contribuir a la preservación, mantenimiento, mejoramiento y desarrollo del medio natural y construido considerando el o los impactos de la obra en el contexto
- Velar por la conservación del patrimonio arquitectónico y cultural
- Actuar de tal manera que se busque el beneficio de los habitantes de la ciudad, colonia barrio o espacio público anteponiendo el interés público sobre el particular
- Respetar el medio ambiente, buscando el equilibrio ecológico para optimizar soluciones que reduzcan el impacto ambiental

III. Hacia los clientes:

- Prestar servicios con responsabilidad y honestidad, evitando cualquier conflicto de intereses que ponga en riesgo la confianza depositada en su persona
- Cumplir con las normas jurídicas y técnicas determinadas

- Firmar documentos con la responsabilidad correspondiente
- Tomar bajo su responsabilidad aquellos proyectos que estén al alcance de su capacidad profesional
- Modificar los alcances y objetivos del proyecto con el consentimiento del cliente

IV. Hacia la profesión:

- Elevar el nivel de la práctica profesional; buscando siempre la excelencia en el estudio de la arquitectura
- Aportar calidad a la obra arquitectónica y/o urbana
- Garantizar que los proyectos se apeguen a las Leyes y Reglamentos vigentes. Y nunca adjudicarse la autoría de un proyecto en casos donde no se haya intervenido; tampoco utilizar o reproducir la autoría de otros arquitectos
- Contribuir a la capacitación de técnicos y obreros en las artes y oficios afines buscando siempre un nivel de excelencia en la construcción

V. Hacia sus colegas y otros profesionales:

- Mantener una relación de respeto y colaboración en el trabajo conjunto
- Reconocer y respetar la colaboración de sus socios y empleados ...
- Otorgar el crédito correspondiente a sus colaboradores y asesores
- Respetar a sus colegas en su persona y trabajos, evitando lesionar su prestigio profesional ante autoridades, clientes, patrones y trabajadores del medio

VI. Hacia el gremio:

- Cumplir con las obligaciones que le señala el estatuto del Colegio, participando activa y solidariamente en las actividades gremiales
- Estar consciente de que la actividad individual se refleja en forma colectiva



- Compartir la experiencia profesional
- Cumplir con los convenios que propugnan solidaridad, igualdad de trato, reciprocidad y equidad
- Mantener condiciones de dignidad en los ambientes laborales
- No incurrir en prácticas desleales<sup>5</sup>

Esta referencia ética expone las virtudes que deberían nutrir la práctica profesional de los arquitectos, pero la realidad es que los códigos éticos (como este) resultan irrelevantes en muchos proyectos donde se dejan de lado las normas jurídicas, las cualidades urbanas, los intereses sociales e incluso los valores morales como el respeto y la responsabilidad. Este tipo de omisiones y/o descuidos han relegado el enfoque social, cultural y antropológico de la arquitectura; y simultáneamente han desacreditado la reputación de muchos arquitectos. Por lo tanto, las omisiones éticas en el diseño son un objeto de estudio muy atractivo que expone a la arquitectura y al diseño desde su crisis moral; fundamentando que la arquitectura ha perdido de vista los propósitos y objetivos fundamentales y con ello su razón de ser.

De este modo el conjunto de problemáticas en el diseño arquitectónico se ciñe con la ética a través de dos conceptos fundamentales (i) *la responsabilidad* y (ii) *la autonomía*, es decir, los deberes y derechos que un arquitecto puede ejercer razonablemente. Por lo tanto, serán conceptos rectores a lo largo de esta investigación, que circunscriben las temáticas y el desarrollo de este documento para profundizar en las temáticas relacionadas.

---

<sup>5</sup> Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México y Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Código de Ética Profesional para los Miembros del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, 13 de noviembre de 1995, Ciudad de México.

## Intencionalidad

El propósito de esta investigación no es desacreditar o desprestigiar la trayectoria de ningún arquitecto; por el contrario, la intencionalidad es esclarecer los deberes y responsabilidades que se pueden esperar de uno; y de esta manera precisar que nuestra labor tiene objetivos y propósitos específicos y los cuales no podemos ignorar arbitrariamente porque conforman nuestros principios morales. Por ello se conceptualizará a la arquitectura y al diseño como un servicio descontextualizado de fines y motivos razonables cuyos productos han dejado de lado la esencia del quehacer arquitectónico; es decir, el decoro y la dignidad que se puede esperar de cualquier edificación.

De esta manera se busca exponer el papel que han tenido algunos arquitectos en la dinámica laboral durante el siglo XX, en donde su papel se ha distinguido por ser una autoridad competente para la toma de decisiones fundamentales en la ejecución de proyectos y obras. De igual forma se busca exponer la calidad ética de sus juicios y valoraciones morales en función de las consecuencias y/o repercusiones de las obras construidas; en el curso de este intento también se pondrán en tela de juicio las ideas y las prácticas que han motivado ciertas instituciones del diseño. Por eso al ver la inacción de ciertas autoridades y colegas frente a la indignación moral de los usuarios e inversionistas esta investigación refuerza la idea de que se necesitan establecer prioridades en nuestras actitudes y conductas profesionales.

A fin de cuentas, esta investigación es, para todo el que tenga la paciencia de examinarla, una exposición de las nuevas líneas de investigación; no solo en la arquitectura sino en el diseño también, que buscan reflexionar a este campo desde el comportamiento de sus actores. Así mismo se busca contribuir en la formación de nuevos arquitectos para que desempeñen una práctica con bases y fundamentos más razonables frente a las circunstancias sociales, culturales y particulares de cada lugar.

## Objetivos

### Objetivo general:

Reflexionar las prácticas y la actividad profesional del arquitecto desde los conceptos y fundamentos de la ética para identificar aquellas actitudes que generalmente (no siempre) deterioran las cualidades sociales y culturales; así mismo fomentar la decencia profesional que deberíamos perseguir como profesionistas.

### Objetivos particulares

- I. Articular los principios fundamentales de la ética en el campo de la arquitectura; específicamente en el diseño
- II. Identificar las condiciones y circunstancias de las instituciones académicas y profesionales de la arquitectura que han contribuido a la consunción moral.
- III. Identificar los patrones de actitudes inmorales que se suscitan generalmente (o de forma regular) en los proyectos arquitectónicos
- IV. Reconocer las opiniones y consideraciones de los usuarios que han sido afectados por decisiones proyectuales sin conciencia ética
- V. Documentar los casos polémicos que son un ejemplo de la inmoralidad o amoralidad de algunos arquitectos a lo largo de la historia

## Preguntas rectoras

- I. ¿Qué es la ética? Y ¿Qué es la moral?
- II. ¿Cómo se relaciona la ética con el campo de la arquitectura y el diseño?
- III. ¿Cuáles son las problemáticas morales en el campo del diseño arquitectónico?
- IV. ¿Cómo impactan y contribuyen los conceptos fundamentales de la ética en nuestra práctica?
- V. ¿Cómo han sido las posturas éticas de los arquitectos que han tenido una práctica profesional cuestionable?
- VI. ¿Cómo debería actuar un arquitecto con una conciencia y cultura ética razonable?

## Hipótesis

Por medio de un análisis moral, que analice obras y sus consecuencias se puede contribuir y fortalecer la cultura ética de los arquitectos; y promover mejores códigos morales que fortalezcan nuestra práctica profesional.

## Proceder de la investigación

Con base en múltiples cuestionamientos éticos de reconocidos filósofos se planteará una posible definición de la ética, así mismo se ejemplificará la ayuda que ha tenido en diferentes sectores y sobre todo la contribución que tiene en nuestro campo de estudio de acuerdo a las líneas de investigación que se han desarrollado actualmente. Así posteriormente se abordará el diseño arquitectónico desde su

dinámica gremial e institucional para exponer algunos juicios y valoraciones, que han distinguido a los arquitectos en proyectos y obras con un trasfondo polémico. Así mismo se profundizará en la crítica de los usuarios e inversionistas que han padecido las malas decisiones proyectuales de los arquitectos responsables y sobre todo las opiniones y desacuerdos con actitudes negativas que comprometen la calidad y cualidad de las edificaciones.

A través de la documentación de estos casos se plantea una línea teórica que oscila entre la responsabilidad y la autonomía del arquitecto la cual nos permite partir de un panorama concreto de la dinámica laboral en la arquitectura y sobre todo estudiar el impacto que tiene en las edificaciones. Posteriormente la consulta de estos casos se clasificará de acuerdo a su tiempo y lugar con la finalidad de diagnosticar un punto de origen que repercute en distintas formas y lugares posteriormente, es así como al final de la documentación cada caso resulta en una reflexión tangible de las actitudes inmorales de arquitectos con una trayectoria destacada, pero a su vez muy cuestionable moralmente.

En estos casos se profundizará en los conceptos de responsabilidad y autonomía, que son la base fundamental para una cultura ética cabal; es decir, son los principios de una actitud de abnegación<sup>6</sup> que se caracteriza por la renuncia voluntaria a los propios deseos. Por lo tanto, las reflexiones obtenidas serán a grandes rasgos las moralejas que nos pueden enseñar los casos de estudio en cuestión. Reitero aquí que la intención de esta investigación es la de esclarecer las críticas hacia nuestro gremio para promover una cultura ética competente y de ese modo considerar que la condición de ciertas actitudes que se sobrellevan son una amenaza y una dificultad que han puesto a nuestro campo en una crisis deontológica. Por lo tanto, al final del texto las conclusiones serán un apartado en donde se incorporarán las meditaciones (personales y ajenas) que fomentan la sensibilidad capaz de reconocer y enfrentar las tensiones entre los intereses de los usuarios y los deberes del arquitecto.

---

<sup>6</sup> John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura* / [Carmen Burgos], España, Biblok, 2015, p. 13.

## Horizonte epistemológico

En correspondencia con el Dr. Iván San Martín, catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y tutor de la presente investigación, es razonable plantear que la arquitectura es una actividad que requiere de otros universos disciplinares para alcanzar un fin supremo: el albergar y cobijar al humano (*telos*).<sup>7</sup> Sin embargo, este fin o finalidad es un objetivo que resulta muy variable, ya que a lo largo del tiempo se han replanteado una y otra vez las “filosofías de diseño” debido a que las necesidades y circunstancias sociales y culturales van evolucionando. De esta manera las propiedades, cualidades y atributos de las construcciones (y de los arquitectos) se han transformado y refutado desde la estética, fenomenología y ética.

Las tres ramas filosóficas han contribuido inmensamente en el progreso de la profesión, sin embargo, para los propósitos de esta investigación nos centraremos en la ética porque es la rama (filosófica) que ha reflexionado sobre el valor de la responsabilidad(es) profesional de los arquitectos. Por ello se debe tener presente que la ética es la encargada de reflexionar los principios y hechos morales que confinan las costumbres y valores sociales de un determinado grupo; para muchos filósofos la ética se centra en los siguientes elementos:

- Prácticas morales, por ejemplo, los castigos y las recompensas, es decir, todas las acciones hechas por razones morales, estén equivocadas o no.
- Nuestras emociones morales, como el agradecimiento, el resentimiento, la culpa, el remordimiento y la vergüenza.

---

<sup>7</sup> Iván San Martín, “Trasvases epistemológicos entre la arquitectura y a la filosofía”, en *Pensar el diseño arquitectónico desde la interdisciplina*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 1., 4 de noviembre de 2021 (ponencia).

- Nuestros pensamientos y juicios morales las acciones y las omisiones de la gente, sus actitudes, y rasgos de personalidad también a veces pueden versar sobre los valores y los principios que los involucran.<sup>8</sup>

En términos generales se ha establecido al plano ético como la estima personal de lo bueno, es decir, la capacidad de pensar individualmente los preceptos deontológicos. En muchos casos una reflexión ética no solo se limita a actuar de acuerdo a las normas morales (sociales) porque existen circunstancias en donde se busque actuar con el mayor beneficio asequible o, por lo contrario, buscar el menor perjuicio o daño posible. Un ejemplo sería la persuasión por parte de un arquitecto con la finalidad de invertir en un sistema constructivo más costoso, pero a su vez mucho más eficiente, que evidentemente se reflejaría en la durabilidad y seguridad de una determinada construcción.

Por eso la ética es, en el campo académico, la materia que ha estudiado a los elementos morales de determinados grupos profesionales; (como es el caso de los médicos con la bioética, antes el juramento hipocrático) por ello la encargada de promover los juicios o valoraciones que fomentan las conductas y normas gremiales. Y la que nos aporta un marco conceptual (como la justicia, la responsabilidad, la autonomía, etc.) capaz de señalar las conductas inmorales de los arquitectos y las instituciones en las que se desarrollan, que hipotéticamente tienen finalidades correctas.

Básicamente, la investigación articulará los conceptos de la ética con los preceptos morales de los arquitectos que se institucionalizan a través de la dinámica colectiva de grupos gremiales que a su vez acreditan al prestigio de grandes arquitectos o defienden tendencias estilísticas e incluso anteponen las finalidades de los edificios para prescindir de los principios morales fundamentales. La estructura del trabajo

---

<sup>8</sup> Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral*, 1ra edición [Corina de Yturbe], Ciudad de México, Paidós, 1999, p.139.

se constituye a través de 4 etapas, (i) la primera selecciona los fundamentos que se desarrollarán, los cuales son la autonomía, el respeto y la responsabilidad. Con base en esto se articulará al concepto de institución y posteriormente a las crisis que atraviesa para poder concluir una crítica concreta y contundente sobre la calidad moral de los arquitectos.



## **Capítulo 1.**

¿Qué es la ética? ¿Cómo opera? y  
¿Cuáles son sus contribuciones al campo del  
diseño arquitectónico?

## 1.1 La conceptualización y descripción actual de la ética

Ya desde Aristóteles se deja en claro la importancia de tener una cultura ética capaz de evaluar el comportamiento social y hasta que punto puede permanecer o cambiar este mismo. Para este filósofo la ética es la virtud<sup>9</sup> que permite alcanzar o realizar los mejores actos y obras hacia con y para los demás. Es decir, le permite al hombre hacer lo que le corresponde en lo individual y en lo social; este punto es crucial en la conceptualización de la ética contemporánea y por conceptualizar se debe entender como la expresión (oral o escrita) de los rasgos esenciales, suficientes (indispensables) y necesarios (que no pueden faltar) para que un concepto sea lo que es y no otra cosa.<sup>10</sup>

Coloquialmente la ética ha sido comprendida como un sinónimo de la moral, el empleo de este término fuera del rigor académico es muy aceptable, sin embargo, en el campo de la filosofía se entiende a la ética como una ciencia o disciplina que se encarga de estudiar y por lo tanto de verificar la validez de las conductas, sentimientos y hechos morales. Así mismo se ha encargado de alcanzar un entendimiento sistemático de los enigmas morales; la divergencia entre las corrientes filosóficas (que en muchos casos son rivales entre sí) han dificultado llegar a una definición absoluta sobre esta disciplina. Pero existen múltiples descripciones que contribuyen al propósito de comprenderla desde sus diferentes aplicaciones y perspectivas.

Paul Ricoeur fue un filósofo francés del siglo XX, reconocido por contribuir en la descripción fenomenológica de múltiples materias filosóficas, uno de los campos a los que se volcó fue a la ética; en un texto llamado *Ética y Moral* Ricoeur distingue

---

<sup>9</sup> La virtud es un punto medio entre dos vicios, uno por exceso y otro por defecto; por lo tanto, la virtud es un hábito o una actitud para elegir el justo medio y para aprenderla se requiere de experiencia y tiempo (sabiduría práctica), que le permite al hombre hacer lo que le corresponde en lo individual y en lo social.

<sup>10</sup> Mercedes López, *Sabes enseñar a describir, definir y argumentar*, 1era edición, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1998, p.15.

a esta disciplina a través de una perspectiva teleológica,<sup>11</sup> y la define por medio de tres términos: (i) *tender a la vida buena*, (ii) *con y para los otros*, (iii) *en instituciones justas*.<sup>12</sup> Esta descripción tiene como meta poner en relieve el énfasis del término, es decir, las finalidades y propósitos como objeto central de la ética; esto ha sido clave en la investigación ética de la arquitectura de autores como Josep Muntañola, catedrático catalán en la Universidad Politécnica de Cataluña, que propone evaluar las edificaciones a través de sus efectos socioculturales, es decir, cuestionando las repercusiones en el entorno. La conciencia de valorar hasta qué punto unas medidas, funciones y formas espaciales pueden permanecer, sobrevivir o cambiar de acuerdo a las circunstancias sociales y culturales<sup>13</sup> pone en manifiesto que la definición de ética que propone P. Ricoeur es perfectamente aplicable a los juicios prácticos de la arquitectura; por lo tanto:

- (i) *Tender a la vida buena* expresa que los juicios éticos se gestan en un terreno donde impera lo optativo, de esta manera es un término que puede exponerse desde la convicción de vivir “bien”, por ejemplo, la convicción de actuar con honestidad, (muy semejante a lo que dice Aristóteles, vivir con virtudes). Por lo tanto, buscar la vida buena deriva de la intencionalidad particular de cada persona que actúa de una u otra forma de acuerdo con la jerarquización de sus valores, sin asumir que son infalibles o absolutos frente a los de otras personas.
  
- (ii) *Tender a la vida buena, con y para los otros* significa asumir a los demás como seres racionales capaces de actuar por razones y fines distintos a los míos; esto es la base de las relaciones con los otros porque las personas se reconocen unas a otras recíprocamente, es decir, colectivamente en relación con el otro.

---

<sup>11</sup> Rama de la filosofía que se refiere al estudio de las causas finales (finalidades); y por lo tanto su objeto de estudio son los objetivos o propósitos de las cosas.

<sup>12</sup> Paul Ricoeur, *Ética y Moral*, Carlos Gómez, *Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial El libro de bolsillo, año 2018, p. 290.

<sup>13</sup> Iván San Martín, Eduardo Méndez, “Ética y enseñanza de la arquitectura en tiempos pandémicos”, *Revista Asinea: enseñanza de la arquitectura*, vol. 54, 2020, p. 188.

- (iii) Tender a la vida buena, con y para el otro, *en instituciones justas* destaca que el sentido de justicia se encuentra implícita en la noción del otro; por justicia (en el plano ético) se refiere a lo que debe hacerse de acuerdo a lo razonable, tal vez lo equitativo. Por lo tanto, bajo estos términos una institución no solo se limita al entendimiento jurídico; porque se refiere a una estructura de convivencia (justa/equitativa) de una comunidad, irreductible a las relaciones interpersonales.<sup>14</sup>

El desarrollo teórico que Ricoeur presenta es la esfera de los tres conceptos fundamentales de la ética que corresponden a cada uno de los términos que plantea, de esta manera (i) *tender a la vida buena* expresa el concepto de *autonomía*; que es la soberanía de cada persona para elegir la mejor forma de actuar de acuerdo a sus posibilidades y circunstancias (capacidad de actuar de acuerdo a nuestros conocimientos académicos y prácticos de arquitectura, en acuerdo con los clientes); (ii) *con y para los otros* denota el *respeto*; que es la capacidad de reconocer, aceptar y apreciar las decisiones y derechos del prójimo y, que se pone en práctica por medio de su autonomía (considerando que el límite de un proyecto está en no perjudicar a los demás); (iii) *en instituciones justas* se advierte sobre la *responsabilidad (social o moral)* como el deber de cada integrante hacia los demás; sobre todo cuando nuestras decisiones tienen consecuencias (positivas o negativas) por las que debemos responder (como profesionistas; en este caso arquitectos).

De este modo podría considerarse que el planteamiento ético de la arquitectura está en función de tres conceptos fundamentales: la autonomía, el respeto y la responsabilidad (social); y la capacidad de exponerlos con claridad resulta ser indispensable para el diagnóstico de cualquier caso de estudio. Si no se hace una referencia clara a cada uno ¿Cómo podríamos explicar la propensión actual de perjudicar las condiciones naturales y/o urbanas del entorno mediato o inmediato?,

---

<sup>14</sup> Paul Ricoeur, "Ética y Moral", Carlos Gómez, *Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial El libro de bolsillo, año 2018, pp. 291-293.

¿O las graves repercusiones por emplear materiales o sistemas de escasa durabilidad, incluso inapropiados?, ¿O el énfasis exagerado de imponer formas y soluciones matizadas por criterios estéticos?<sup>15</sup>

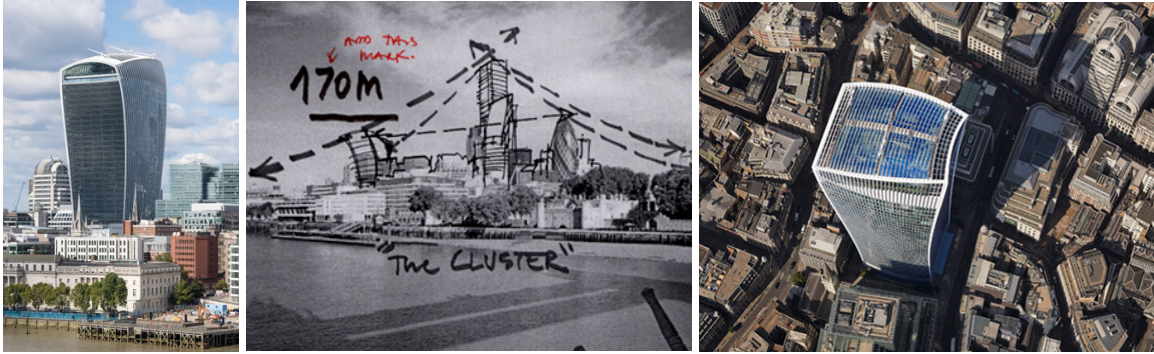


Imagen 3.0 Fotografías del 20 Fenchurch Street, London, Rafael Viñoly, 2004-2014. Extraídas de José Miguel Hernández, 2022, <https://www.jmhdezhdz.com/2021/12/walkie-talkie-building-london-rafael-vinoly.html> En estas imágenes está plasmado uno de los edificios más polémicos de Londres, ya que ha provocado serios problemas urbanos.

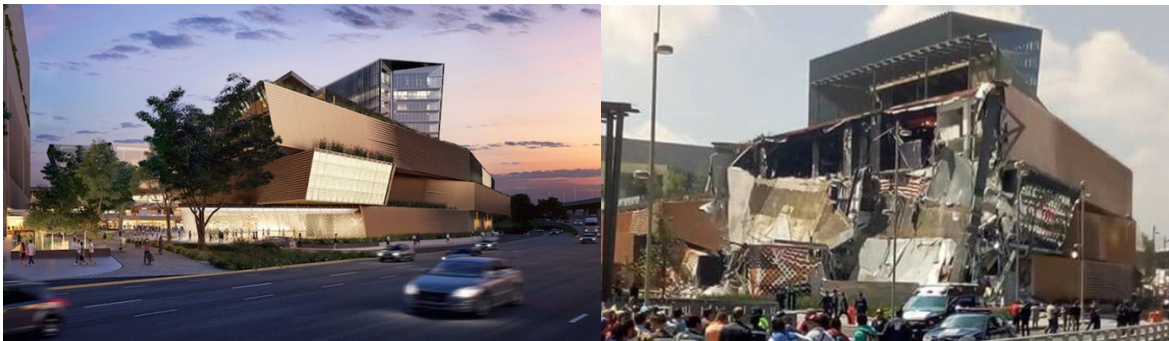


Imagen 4.0 Fotografías comparativas de Artz Pedregal, Ciudad de México, centro comercial de lujo diseñado y construido por Grupo Sordo Madaleno, antes y después de su derrumbe en julio de 2018 tras ser inaugurada en marzo del mismo año. Se determinó con base en los dictámenes practicados que el percance se debió a fallas en el diseño de la estructura metálica. A la derecha, fotografía extraída de Aristegui Noticias, <https://aristeguinoticias.com/1207/mexico/plaza-artz-pedregal-lamenta-derrumbe-buscara-determinar-las-causas/>, a la izquierda, render realista extraído de Milenio, <https://www.milenio.com/politica/comunidad/artz-pedregal-plaza-derrumbe-sur-cdmx#imagen1>.

<sup>15</sup> Juan Kis, *Fundamentos del diseño fundamentado en una cultura ética*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2007, pp. 27-28 y 31.

## 1.2 Conceptos éticos fundamentales para la práctica del diseño arquitectónico

Tratar de entender los conceptos de la ética es una empresa difícil porque no es una cuestión de introspección, en la que una persona busca en su formación, en sus creencias y sus sentimientos el significado que más le acomoda para una expresión moral. Por ejemplo, para entender la definición de autonomía, el respeto y la responsabilidad (social), en el caso de la práctica de un arquitecto, es necesario entender como usamos estas palabras y el alcance que pueden tener. Por eso cuando un campo (en este caso la arquitectura) no ofrece un esquema claro de los valores involucrados, es razonable apoyarse en otras disciplinas que permitan comprender a profundidad lo ocurrido o pensado conforme a los conceptos revisados.

Para esto, se ha decidido resaltar la contribución semántica y conceptual de múltiples filósofos de principios del siglo XX, que se han distinguido en el mundo por el análisis filosófico de múltiples conceptos que han mejorado el entendimiento de los problemas morales en el campo de la ética. De modo que el legado, objetivo y contribución de la filosofía moral ha esclarecido el pasamiento y la expresión de este.<sup>16</sup> A grandes rasgos los filósofos desarrollan conceptos a través de la semántica y evalúan cómo reaccionan de acuerdo una interpretación y de esta manera depuran los prejuicios cultivados a través del tiempo para utilizarlos bajo condiciones específicas.

De esta manera nuestra primera aproximación es al concepto de la autonomía, posteriormente se abordará el respeto y finalmente la responsabilidad (social) para ceñirlos con diversas polémicas que se suscitan en múltiples proyectos y obras arquitectónicos.

---

<sup>16</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico – philosophicus*, [Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera], Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 8.

### 1.2.1 Autonomía y libertad positiva: Isaiah Berlin y John Stuart Mill

Básicamente se puede definir el concepto de autonomía como el dominio que cada persona posee sobre sus actos de acuerdo a sus preferencias, intereses o motivaciones personales. Etimológicamente<sup>17</sup> hablando también expresa la capacidad que cada individuo tiene para establecer normas y límites para sí mismo. Desde luego, pienso que las definiciones señaladas hacen referencia a la capacidad de comprensión y de discernimiento que debe poseer una persona sobre sí mismas, para reconocer sus libertades y límites morales. De este modo se puede decir que la autonomía resulta, profesionalmente hablando, indispensable en las relaciones laborales, sobre todo al momento de razonar que una práctica satisfactoria siempre está en un punto medio; entre los intereses personales de un cliente y la responsabilidad de los profesionistas.<sup>18</sup> Es justo este apunte el que nos hace pensar el verdadero valor de ceñir lo que resulta importante para los clientes (deseos) y por otro lado lo que resulta importante para los profesionistas (la experiencia) al momento de ejecutar un encargo o un servicio.

Tal como se ha presentado, el principio de autonomía habla sobre la compatibilidad entre mi individualidad y la de los demás, pero sobre todo de la importancia de reconocer los límites entre los deseos y lo que es aceptable (profesionalmente hablando). De forma esquemática la hipótesis que busco argumentar en este subcapítulo propone que el principio de autonomía (profesional) es fundamental para negociar acuerdos y convenios en los proyectos; de tal manera que se consideren los intereses de los clientes al igual que las responsabilidades de los arquitectos. Toda esta dinámica en el principio de autonomía es el resultado de una correlación conceptual con la idea de libertad de acción, sobre todo si seguimos la máxima de Jean-Paul Sartre mi libertad se termina en donde empieza la de los demás.

---

<sup>17</sup> Del griego *auto* “uno mismo” y *nomos* “norma” capacidad de cada persona para darse reglas.

<sup>18</sup> Un ejemplo de lo anterior es la capacidad de integrar las solicitudes de los clientes con la experiencia profesional que posee un arquitecto.

A todo lo anterior podemos añadir que el concepto de autonomía que se está desarrollando deriva de los principios de libertad que propone Isaiah Berlin; filósofo ruso que destacó por el desarrollo de las teorías filosóficas de la política liberal del siglo XX; y que se caracterizó por retomar nociones tóricas del inglés John Stuart Mill especialmente aquellas que tratan de la libertad de acción y pensamiento.<sup>19</sup> La exposición de Berlín se centra en las virtudes de una vida libre y con ello propone que la libertad es un medio para conseguir mejores fines; de igual modo expresa que la libertad es un ejercicio de tolerancia.<sup>20</sup> Se podría decir que estos aspectos son la génesis de su pensamiento filosófico, y por lo tanto su idea sobre el principio en cuestión se desarrolla a través de dos categorías la primera (i) la libertad positiva y la segunda (ii) la libertad negativa.

La libertad positiva se expone como la facultad que tiene un individuo para determinar por sí mismo lo que es y lo que hace;<sup>21</sup> y propone que una persona no debe cuentas por sus actos, en cuanto estos no interfieran o perjudiquen los intereses de los demás, ya que su integridad física y moral es propia.<sup>22</sup> Esta primer categoría engloba las causas del porqué alguien actúa de una u otra forma; este tipo de libertad reconoce el hecho de que existen múltiples fines humanos válidos y por lo tanto permite que se expresen y se consigan a través de acuerdos y normas. Esta aproximación que propone Berlín sostiene que cualquier acto o pensamiento está precedido por el derecho de demarcar lo que somos y lo que hacemos. Desde luego esto resulta muy importante en el campo profesional, ya que, en la atmósfera laboral del diseño arquitectónico subyace la libertad de expresión de clientes y usuarios, desde luego también está la libertad de acción de los arquitectos, y es posible imaginar casos en donde esas dos posturas entran en conflicto y con ello

---

<sup>19</sup> John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, Madrid, Editorial Alianza, 2013, p.03.

<sup>20</sup> Berlin sostiene que la tolerancia es un recurso moral que nos permite construir verdades objetivas, libres del prejuicio social y por lo tanto responsables.

<sup>21</sup> Alejandro Mosqueda, *Democracia y libertad negativa*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2018, p.73.

<sup>22</sup> John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, Madrid, Editorial Alianza, 2013, p.10.



se pone en pugna las deliberaciones profesionales frente a las solicitudes individuales de los clientes.

Al considerar que cada persona es un agente moral libre, al igual que los demás, aparecen los conflictos de intereses, los desacuerdos y dilemas sobre las formas más convenientes de obrar; y es cuando podríamos cuestionarnos los arquitectos ¿Cuál sería un límite razonable entre los intereses y el deber? Es decir ¿Cuál es el área óptima que necesita nuestra libertad de acción? Pienso que el principio de libertad negativa o autonomía contribuye razonablemente a responder las preguntas en cuestión, ya que bajo la idea de este principio se pueden conciliar los intereses y deseos particulares con los deberes profesionales si se tiene en cuenta que este concepto considera por un lado (i) nuestras libertades y por otro (ii) nuestros límites morales para coexistir “equitativamente”.

El concepto de libertad negativa es una noción modesta, libre de connotaciones metafísicas, se define por la ausencia de fenómenos relativamente concretos y específicos, como la coerción, la manipulación y las interferencias. Sustenta la idea de que un agente tiene el derecho de (i) tomar decisiones importantes según sus propios valores, preferencias y deseos, así mismo la obligación de responsabilizarse por estas.<sup>23</sup> Entonces es razonable pensar que los límites de la libertad de acción del plano privado de cada persona no deben violarse sin una sólida justificación.<sup>24</sup> Por lo tanto la libertad negativa no es un libertinaje en donde no existan consideraciones externas, de este modo el autor sostiene que debe existir un cierto ámbito mínimo de libertad personal que posibilite perseguir, e incluso concebir los diversos fines que cada persona considera buenos o justos.<sup>25</sup>

A *grosso modo* Isaiah concluye que es necesario trazar un límite o una frontera entre el ámbito privado de las libertades personales; ¿Dónde hay que trazarla? Es

---

<sup>23</sup> Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral*, [Corina de Yturbe], Ciudad de México, Paidós, 1999, p.51.

<sup>24</sup> Isaiah Berlin, *Cuatro ensayos sobre la libertad*, 3era reimpresión, Editorial Alianza, Madrid, 1993, pp. 191-192.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 194.

una cuestión en constante discusión y que depende de una actividad específica. Por ejemplo, ¿Qué puede hacer y/o decir un arquitecto sensato y competente; o qué se puede esperar de él? Frente a un cliente con solicitudes estrechamente ligadas a sus deseos, pero que no consideran futuras eventualidades que puedan comprometer la integridad del mismo edificio e incluso la de sus habitantes.<sup>26</sup> O que dichas solicitudes implican infringir los reglamentos urbanos o de construcción.<sup>27</sup> O que estas mismas solicitudes impliquen gastos innecesarios a causa de ignorancia o desconocimiento.

Si partimos del concepto de libertad negativa o autonomía que plantea Isaiah, el arquitecto solo tienen un grado de poder o autoridad, en los proyectos y las construcciones, sin embargo tiene una gran responsabilidad profesional y legal. De este modo pienso que la libertad de algunos tiene que depender de las obligaciones de otros morales y profesionales de otras personas,<sup>28</sup> (en este caso de los arquitectos), en otras palabras, nuestra penetración profesional o autonomía intelectual en muchos casos (sobre todo en arquitectos jóvenes y por lo tanto anónimos) está limitada por las insistencias y tal vez por la arrogancia de ciertos clientes, usuarios o inversionistas, los cuales imponen criterios inadecuados para el desarrollo de proyectos. Sin embargo pienso que la idea de aceptar o acceder a las peticiones de los clientes, por el simple hecho de quien paga manda, no nos exime de nuestra responsabilidad social.

El marco conceptual de Isaiah nos motiva a pensar en ¿Qué más se puede esperar de un arquitecto competente en estas circunstancias? Proponiendo lo siguiente: la respuesta a la pregunta <<quién me gobierna>> es lógicamente diferente a la pregunta << en qué medida interviene en mí el Gobierno>><sup>29</sup> de este modo el filósofo manifiesta un rechazo claro por las prohibiciones, sobre todo cuando estás

---

<sup>26</sup> Juan Kis, *Fundamentos del diseño fundamentado en una cultura ética*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2007, p. 25.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>28</sup> Isaiah Berlin, *Cuatro ensayos sobre la libertad*, ob. cit. p. 194.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 200

penetran o irrumpen el ámbito privado. Por lo tanto, cuando las ideas, preferencias o gustos de los clientes entran en conflicto con las preocupaciones, deberes y responsabilidades de los arquitectos es razonable disuadir los juicios o posturas que pueden resultar en perniciosas consecuencias. Como arquitectos podemos tener el derecho de proponer normas y leyes que respalden nuestra autonomía intelectual.

El concepto de autonomía pone en relieve la importancia de reconocer los anhelos de los clientes y simultáneamente el papel de los arquitectos frente a la pertinencia y conveniencia de estos. Por eso es razonable pensar que dicho concepto resulta fundamental en la reflexión moral para los códigos de ética en las instituciones académicas y profesionales. Sobre todo resaltando que estas prácticas deben de prestar un servicio sensato y sólido, capaz de cumplir las expectativas que demandan los clientes y la sociedad (los reglamentos urbanos y arquitectos). Así mismo este concepto se articula y explica las investigaciones de arquitectos como Albert Casals, catedrático español de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, que expone a la conciencia laboral de los arquitectos de la siguiente manera:

Competente sería la persona reconocida apta para una profesión, un oficio, alguien que entiende de una materia, etc. Y que la competencia [...] de un arquitecto consistirá en la posesión de comprensión y discernimiento en el terreno de la práctica; es decir, decisión y conciencia de la responsabilidad que el ejercicio de una profesión entraña.<sup>30</sup>

Frente a esta lógica, También se resalta la consideración que un arquitecto debe tener por los deseos y solicitudes de las personas, se puede agregar algo más mediante el ejemplo de un cliente que, en ejercicio de su “libertad” y “autonomía”, rechaza las recomendaciones técnicas de un arquitecto porque estas comprometen la apariencia esperada que el cliente retomó de una obra en condiciones geográficas completamente distintas (posiblemente de una revista). Por lo tanto,

---

<sup>30</sup> Albert Casals, *El arte, la vida y el oficio de arquitecto*, Madrid, Editorial Alianza Ensayo, 2001, p.122.

suponiendo que el arquitecto ha explicado a detalle las razones de su recomendación y el cliente persiste en rechazar un método constructivo óptimo para un volado de considerables dimensiones en un terreno con propiedades de carga muy bajas y que por ende puede flecharse o colapsarse con el tiempo, el cliente en pleno ejercicio de su “autonomía”, compromete y restringe la autonomía intelectual de los arquitectos. De este modo queda claro que la consideración a la autonomía de un cliente es correlativa a la aceptación de las consecuencias correspondientes, lo que pone en pugna la competencia moral de nuestro gremio.

Hay muchos casos en donde la presión (o coerción) que un cliente ejerce sobre las especificaciones y consideraciones de un arquitecto limita el compromiso y el deber profesional, un profesionista no puede ser completamente subordinado por los deseos y preferencias de los clientes, sobre todo si estos comprometen los deberes y compromisos profesionales. Todo este preámbulo permite entrever que hay consideraciones técnicas que son imperativas y están por encima de los intereses personales. Sin embargo, de manera inversa, hay casos en donde arquitectos de gran prestigio (y renombre) ignoran y desatienden los intereses o preferencias de los clientes dejando de lado un presupuesto previamente estimado y propuesto, o imponiendo soluciones muy imprácticas de acuerdo al interés y deseo de los clientes. Francamente pienso que las prácticas laborales de los médicos exponen mucho mejor la dinámica entre los clientes y profesionistas:

Hay decisiones que tienen que ver directamente con una persona... este aspecto es completamente general [...] por tanto, un paciente [...] que escoge cierto tipo de tratamiento recomendado por su médico [...] y decide, por ejemplo; que se someterá a un tratamiento inmunológico, en lugar de uno oncológico diseñado para estabilizar su condición [...] está ejerciendo su autonomía legítimamente.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral*, ob. cit., p. 45.

Esto esclarece la actitud de los médicos frente a los pacientes, la cual considera y respeta (y no se empodera) las decisiones de otros; sin dejar de lado su responsabilidad moral frente a la condición de su salud. Opino que este ejemplo puede ser un referente en la práctica de los arquitectos; si bien no podemos disponer del patrimonio o de los bienes de otras personas por ninguna razón, podemos disuadir, con argumentos razonables, las mejores formas de invertirlos en una construcción, sin perder de vista el hecho de que nuestra labor, al igual que las de los médicos, es la de prestar un servicio.

Por lo tanto, la autoridad que le concierne al arquitecto frente a un proyecto o una obra determinada está restringida por la autonomía de los clientes.<sup>32</sup> Así mismo los deseos e intereses de las personas deberían estar al margen de nuestros deberes y obligaciones, es importante reconocer el claro error que se comete al pensar que la solución a cualquier discrepancia laboral en la arquitectura es el empoderamiento (ya sea por parte de los arquitectos o por parte de los clientes). De esta manera se debe considerar que este primer concepto expone, con mucha claridad, a (i) la autonomía como una necesidad moral; (ii) los límites que nos plantea la consideración de esta y (iii) la libertad como un medio para conseguir mejores fines.

### 1.2.2 Respeto y pluralidad: Mark Platts

En el subcapítulo anterior se ha intentado exponer que la consideración de la autonomía es perfectamente aceptable cuando hablamos en términos de una persona que decide construir e invertir su patrimonio en una edificación que será exclusivamente para sí misma. Sin embargo, cabe cuestionar lo siguiente ¿Qué sucedería en el caso en el que los servicios de un arquitecto son requeridos para el desarrollo de obras de mayor escala?; en donde, el alcance de sus propuestas proyectuales puede llegar a afectar a un grupo considerable de personas ¿Sería

---

<sup>32</sup> Por cliente me refiero a una persona que contrata los servicios de un arquitecto directamente para solicitar el diseño de su casa, etc. Esto evidentemente no aplica a situaciones en donde un inversionista acude a un arquitecto para desarrollar un edificio que planea vender y le solicita algún tipo de petición que comprometa la integridad de las personas que adquieren un departamento.

correcto que un arquitecto antepusiera los intereses (económicos, tecnológicos, etc.) de un grupo de inversionistas sobre la integridad o las expectativas de un grupo social mayor? Y por lo tanto ¿Sería razonable *respetar* las solicitudes de los inversionistas en cuestión, dejando de lado los perjuicios colaterales?, sobre todo cuando se fundamenta que <<quien paga manda>>. <sup>33</sup>

Analizadas las cuestiones anteriores desde el segundo término que nos plantea Ricoeur: tender a la vida buena, *(ii) con y para los otros...* <sup>34</sup> se acentúa que la estima del otro no es un asunto de libre elección; de esta manera el filósofo francés propone que todas las personas son dignas de una igualdad social y por lo tanto de un respeto equitativo <sup>35</sup>. Por ello, la tendencia que existe a creer que se pueden “respetar” decisiones u acciones que perjudiquen a terceros resulta completamente falsa desde el planteamiento de Ricoeur.

Entonces ¿Cómo se puede plantear el respeto en estos términos y cómo opera objetivamente? A *grosso modo* el respeto es una virtud que se puede esperar en la conducta de cualquier individuo y es fundamental para cualquier tipo de relación social; así mismo se ha señalado que las personas son objeto o receptores de muchas formas de respeto; ya que, se pueden respetar los derechos legales de un individuo al igual que podemos respetar su forma de vida o incluso se puede respetar su confidencialidad. Todas estas perspectivas reconocen virtudes y/o valores completamente distintos bajo la noción del respeto. A grandes rasgos la ética ha conceptualizado actualmente a este término desde la filosofía moral de Immanuel Kant, que se basa en el reconocimiento de las personas como fines y no como medios por la sencilla razón de que son agentes racionales:

El respeto es un valor que permite al hombre reconocer, aceptar, apreciar y valorar las cualidades del prójimo y sus derechos. Es decir, el respeto es el

---

<sup>33</sup> Cf. Albert Casals, El arte, la vida y el oficio de arquitecto, ob. cit., p. 117.

<sup>34</sup> Cf. Paul Ricoeur, Ética y Moral, Carlos Gómez, Ética doce textos fundamentales del siglo XX, ob. cit., p. 290.

<sup>35</sup> Equidad es la cualidad que consiste en no favorecer el trato a una persona perjudicando a otra.

reconocimiento del valor propio y de los derechos de los individuos y de la sociedad.<sup>36</sup>

Como toda breve definición es necesario aclarar muchas más cosas para su debida comprensión, de modo que, si se piensa el concepto de respeto en el contexto de los servicios que pueden ofrecer una diversidad infinita de arquitectos, a una diversidad igualmente infinita de personas con deseos y preferencias completamente diferentes, debería haber, en el acuerdo y necesidad de practicar el respeto, una diversidad de posturas en arreglo con la singularidad de cada arquitecto y cada cliente.<sup>37</sup> En tal contexto se vuelve fundamental comprender la noción de pluralidad; que a *grosso modo* sostiene que la totalidad del mundo está determinada por un conjunto de realidades independientes e interrelacionadas.

Ya en muchos textos filosóficos se ha tratado sobre este concepto, pero por fines particulares de esta investigación, se abordará la reflexión filosófica de pluralidad que Mark Platts, catedrático emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ha desarrollado para reconocer las posibles relaciones prácticas del respeto frente a la diversidad del contexto social, en otras palabras, expone a la pluralidad como una condición esencial en la práctica de los valores. Para esto el filósofo nos introduce al tema a través de una reflexión del rey Darío de Persia:

Darío, rey de la antigua Persia se sintió intrigado por la variedad de culturas que encontró en sus viajes. Había descubierto que los calacios (una tribu de la India) tenían la costumbre de comer los cadáveres de sus padres. Los griegos, por su puesto, no lo hacían; estos practicaban la cremación y consideraban la pira funeraria como la manera natural y adecuada de deshacerse de los muertos. Darío creyó que un entendimiento profundo del mundo debía incluir una apreciación de tales diferencias entre culturas (es decir el reconocimiento entre unas y otras). Un día, para enseñar esta lección,

---

<sup>36</sup> Julián Pérez y María Merino, *respeto*, Definiciones.de, 2008, actualizado 2021.

<sup>37</sup> Cf. Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral*, ob. cit., p. 58.

llamó a algunos griegos que casualmente estaban en su corte y le preguntó a cambio de qué comerían los cadáveres de sus padres. Ellos se escandalizaron, tal como Darío sabía que lo harían, y contestaron que ninguna cantidad de dinero podría persuadirlos de hacer algo semejante. Entonces Darío llamó a algunos calacios y, mientras los griegos escuchaban, les preguntó a cambio de qué incinerarían los cuerpos de sus padres muertos. Los calacios quedaron horrorizados y le respondieron a Darío que ni si quiera mencionara algo tan espantoso.<sup>38</sup>

Posteriormente el rey Darío aclara que la diferencia entre los rituales fúnebres se debía, principalmente, a las condiciones climáticas de cada lugar, las cuales eran muy diferentes; por ello el culto (una forma de respeto a la muerte) se manifestaba a través de normas y rituales distintos. Por ende, la reflexión sobre la intransigencia entre los calacios y los griegos propone que la debida valoración de la libertad personal conlleva reconocer al otro como igual;<sup>39</sup> esto pone en relieve la importancia de entender la reciprocidad como un elemento indispensable en la correlación sociocultural. Al igual que en este caso, la reciprocidad<sup>40</sup> resulta indispensable en la conceptualización del respeto porque no se puede esperar consideración profesional frente a solicitudes que dañan o afectan al otro.

La propuesta de este subcapítulo es que, la mejor manera de concebir el respeto en la práctica del diseño arquitectónico, -claramente contemplando el segundo término (ii) *con y para los demás*- es considerando la reciprocidad que debe existir entre el uno y los otros. De este modo el respeto que pueda otorgar un arquitecto hacia las demandas de un inversionista estará en relación con las expectativas e intereses de los usuarios. Este planteamiento sobre el respeto resulta determinante

---

<sup>38</sup> James Rachels, *Introducción a la filosofía moral*, [Gustavo Ortíz], Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017, pp.37-38.

<sup>39</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Ética y moral*, Carlos Gómez, *Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, ob. cit., p. 292.

<sup>40</sup> Reciprocidad se entiende aquí como la correspondencia mutua entre individuos; en donde se podría comprender el siguiente ejemplo << no hagas a los demás, lo que no deseas que te hagan a ti >>.



para aclarar que cualquier consideración debe respaldarse en fundamentos y valoraciones concretas lo que impugna la creencia de que <<quien paga manda>>

Por otro lado, también es necesario añadir que este planteamiento de respeto no se limita a lo personal, se extiende a lo social, considerando que los hechos proyectuales están sujetos a la jurisdicción legal se puede plantear un respeto hacia las leyes y normas,<sup>41</sup> de este modo en la noción del respeto se entraña el sentido de la justicia o lo justo.

### 1.2.3 Responsabilidad y Responsabilidad Vicaria: George Sher y Hanna Arendt

Para Ricoeur tender a la vida buena, con y para los demás en (iii) *instituciones justas*; implica, de algún modo, el sentido de justicia<sup>42</sup> que se puede esperar de las instituciones, que son las encargadas de la distribución de derechos y deberes, y por lo tanto las encargadas de hacer valer y reconocer las obligaciones.<sup>43</sup> La propuesta de este apartado es que las responsabilidades se dan en torno a las reglas y normas de un grupo social determinado; en estos términos la responsabilidad es lo que George Sher; filósofo moral y político de la Universidad de Rice, conceptualiza como la interdependencia de las personas con los códigos morales.<sup>44</sup> De modo que es imposible que una persona sea responsable a menos que comprenda las reglas que aplican para determinadas circunstancias. Sher, refuerza la idea de que hay una estrecha relación entre el ser y las normas para que se dé la responsabilidad; pero también considera que ésta se puede desprender de las costumbres que van moldeando a la sociedad, por lo tanto, en términos muy generales ser responsable significa tener la intencionalidad de actuar bajo la consideración de normas o costumbres con un fin determinado.

---

<sup>41</sup> Que son las que otorgan una estabilidad social en las prácticas del diseño arquitectónico y la construcción.

<sup>42</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Ética y moral*, Carlos Gómez, *Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, ob. cit., p. 293

<sup>43</sup> *Ibid*, 293.

<sup>44</sup> George Sher, *Responsability, Conversation and Communication*, en Randolphe Clarke / Michael Mckenna y Angela Smith, *The nature of moral responsibility*. Oxford, Oxford University, 2014. p. 237.

Sin embargo, la responsabilidad profesional es algo más compleja porque es aceptar lo que se hace individual<sup>45</sup> y colectivamente; de acuerdo con Hanna Arendt, una filósofa alemana de gran prestigio en el siglo XX, existe una relación moral entre los individuos y las instituciones a las que pertenecen; ya que nuestras acciones también están basadas en parte en las acciones de los demás.<sup>46</sup> En este sentido nuestro conocimiento general de lo que otros hacen nos permite formular expectativas y predicciones sobre los hechos y resultados prácticos. Por lo tanto en el mundo globalizado nuestras actividades afectan a individuos lejanos a nosotros.<sup>47</sup> De esta forma Arendt desarrolló otra categoría de responsabilidad, a la que denominó responsabilidad vicaria.

Pienso que la responsabilidad vicaria de los arquitectos se eclipsa cuando se actúa y considera aisladamente un encargo proyectual, ignorando la posibilidad que este trabajo puede repercutir en alguien o algo más. De este modo Arendt propone que las acciones u omisiones de un individuo producen efectos colaterales y como partícipes de esos efectos, tenemos responsabilidades, incluso aunque no haya un acto directo.<sup>48</sup> Con todo esto Arendt nos hace pensar en la idea de un bien común y por consiguiente en una responsabilidad colectiva-social que envuelve a todos aquellos con los que compartimos espacio profesional.<sup>49</sup>

Por lo tanto, la responsabilidad vicaria deriva de nuestra pertenencia a instituciones con normas, leyes y decretos definidos social y políticamente; ser responsable ,en este sentido, implica rendir cuentas por actos que no he ejercido directamente. Formar parte de una institución conlleva cumplir obligaciones, deberes y exigencias comunes; implica aceptar nuestra pertenencia a un sistema de procesos interdependientes de cooperación y competición, a través de los cuales obtenemos

---

<sup>45</sup> Cf. Mark Platts, *Ser responsable: exploraciones filosóficas* 1era edición, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2012, p. 39.

<sup>46</sup> Iris M. Young, *Responsabilidad y justicia global: un modelo de conexión social*, Chicago, Universidad de Chicago, 2005, p. 692.

<sup>47</sup> Ibid, p.693.

<sup>48</sup> Ibid, p.702.

<sup>49</sup>En este caso las instituciones gremiales y académicas de la arquitectura

beneficios. Así un padre es responsable del bienestar de sus hijos, incluso por los actos de sus hijos cuando son menores de edad. De igual manera un arquitecto es responsable de la atención proyectual y técnica de sus clientes, como, también por los efectos relacionados de su práctica. Entonces es razonable cuestionar el grado de responsabilidad que tenemos los arquitectos frente a fenómenos como la gentrificación, el desordenamiento urbano o simplemente la calidad de las ciudades.

La responsabilidad en la arquitectura está en función de discursos que controlan y normatizan los principios de la actividad proyectual, para esto hay que entender por discurso al mecanismo de orden que regula e identifica una práctica determinada,<sup>50</sup> un ejemplo de lo anterior es el propio código de ética del CAMSAM exponiendo el siguiente discurso:

A través del siguiente código se busca lograr que los miembros del colegio de arquitectos de la Ciudad de México mantengan el más alto nivel de profesionalismo, integridad y competencia e incrementen sus conocimientos en la búsqueda en la excelencia de arte y ciencia de la arquitectura para servir a la sociedad mexicana a la que pertenecen y tienen obligación de atender.<sup>51</sup>

Entonces en el plano ético la responsabilidad es equiparable (y de cierta manera equivalente) al concepto de abnegación<sup>52</sup> que presenta John Ruskin en la lámpara del sacrificio, en donde expone que el oficio del arquitecto tiene múltiples solicitudes extrínsecas que debe afrontar con una actitud humilde para alcanzar el mayor beneficio común. De este modo el perfil ético que conforma a un arquitecto responsable se puede ceñir con la idea de justicia distributiva, la cual tiene como

---

<sup>50</sup> Cesar González, *El significado del diseño y la construcción del entorno*. 1era edición, Ciudad de México, Editorial Designio, 2007, p.37.

<sup>51</sup> Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México y Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Código de Ética Profesional para los Miembros del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, 13 de noviembre de 1995, Ciudad de México, p.01.

<sup>52</sup> Por abnegación se debe entender la virtud de renunciar a los deseos o intereses personales en beneficios de otras personas.

finalidad promover el bienestar y la estabilidad social sobre los intereses personales; con todo lo anterior la virtud de la responsabilidad vicaria pone en relieve la importancia de la empatía. Como bien replica el arquitecto mexicano Alberto Kalach, en palabras del autor de esta tesis, la idea es pensar y producir edificios que yo usaría, que yo habitaría y que igualmente al otro le favorece y le place usarlos.<sup>53</sup> La responsabilidad colectiva es el reconocimiento del orden y las necesidades de los demás en una dinámica determinada.

Resulta indispensable en el concepto de lo justo, que plantea Ricoeur, la dinámica de un servicio como el del arquitecto depende de la capacidad de responder y asumir su papel y responsabilidad frente a fenómenos de mayor escala para crear una armonía social. La responsabilidad en este sentido implica organizarse colectivamente para reformar estructuras más justas.<sup>54</sup> De este modo el planteamiento de Ricoeur propone que la justicia se ejerce en buena parte por el compromiso social de cada individuo, es decir de forma particular y colectiva. Esta manera responder por las acciones denota, en un sentido general, la importancia de tener normas y costumbres que integren a la sociedad, pero en lo particular ser responsable implícitamente reconocer el amplio impacto social de nuestra praxis.

Además, en el último término está relacionado con la deontología de las cosas, es decir, con los deberes que se esperan de ciertas personas; hablar de esto es sumamente importante porque nos hace pensar al arquitecto como un profesionalista correlacionado a un contexto social determinado con solicitudes técnicas, culturales y políticas específicas, por lo tanto, el papel que desempeñe un profesionalista está sujeto al desarrollo social no al personal; por lo tanto, concuerdo con Muntañola en que:

La idea de que la obra arquitectónica (incluyendo el proyecto) sea autónomamente creativa y que el arquitecto no sea responsable socialmente,

---

<sup>53</sup> Cf. *Conversando con Cristina Pacheco*, Alberto Kalach, 1997, Once TV México.

<sup>54</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Ética y Moral*, Carlos Gómez, *Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, ob. cit., p. 293.

induce a entender a la autonomía como falta de responsabilidad, pues hace lo que les da la gana sin responder.<sup>55</sup>

### 1.3 Conclusiones sobre los planteamientos de Paul Ricoeur, Isaiah Berlin, Mark Platts y George Sher

A lo largo de mi vida profesional he encontrado que la mayor parte de las críticas realizadas al diseño arquitectónico proceden del campo estético y son estas las que valoran o califican la calidad de las edificaciones con base a criterios de carácter artístico. Sin embargo, pienso que el alcance que puedan ofrecer dichas críticas resulta (en muchos casos) insuficiente para considerar la complejidad de un proyecto. Por ello creo que la contribución de la filosofía moral resulta necesaria para aclarar el panorama artístico ilusorio que nos plantean diversas instituciones del diseño.

A *grosso modo* se ha expuesto la disciplina ética como un campo de conocimiento basado en un discurso tripartito que plantea las finalidades de una postura deontológica. Cabe señalar que este postulado, que se retoma de Ricoeur, no es el único y tampoco es el imperante en la filosofía moral, pero es bastante acertado para entender (i) la finalidad y (ii) la dinámica de la ética en la praxis social. De ahí que sea un gran referente en nuestro campo de donde han abrevado prestigiosos investigadores, como Josep Muntañola, para reflexionar la actividad de los arquitectos en torno a la pluralidad de necesidades arquitectónicas. Así mismo los planteamientos de Ricoeur nos permiten plantear una serie de preguntas que resultan ambiguas desde un planteamiento meramente coloquial; las contribuciones conceptuales de este autor francés nos hacen retomar conceptos sobre la filosofía que nos auxilian a replantear muchas actitudes que desprestigian nuestro trabajo.

---

<sup>55</sup> Iván San Martín, Eduardo Méndez, *Ética y enseñanza de la arquitectura en tiempos pandémicos* ob. cit., p. 201.

De este modo pienso que la contribución más razonable de la ética es la de analizar e impugnar (poner en tela de juicio a través de los conceptos que ha desarrollado la ética: (i) la autonomía, (ii) la responsabilidad e incluso (iii) el respeto, los juicios o paradigmas académicos y profesionales que conforman, estructuran y fundamentan las "buenas" (entre comillas porque considero que al igual que no existe la verdad absoluta tampoco existe el bien absoluto) decisiones que se consideran al diseñar (es decir *a priori*). Un claro ejemplo de esto son los estereotipos profesionales que encontramos en los libros de arquitectura (sobre todo en los más comerciales, como las revistas *Arquine*, *Archdaily*, etc.); en donde los valores preponderantes en todos los proyectos publicados son la innovación, la originalidad e incluso la singularidad que pueda representarse a través de un objeto arquitectónico.

Con esto trato de decir que gran parte de nuestra formación y práctica se consolida a través de valoraciones que pueden resultar excéntricas e inadecuadas bajo escenarios cotidianos. La lógica para la selección de proyectos publicables es irrelevante para la práctica cotidiana. Ahora lo más impactante de estas dinámicas institucionales es que constituyen un marco moral que "hace" (cada quien es autónomo, pero al final la balanza está del lado subjetivo) desarrollar una aparente ética con fundamentos subjetivos y por ello nuestros juicios profesionales (en general de los arquitectos) se basan en principios que claramente resultan impugnables (por los clientes y usuarios) bajo el contexto real de nuestra práctica habitual; por eso nuestras decisiones, en muchos casos, resultan indefendibles.

He encontrado, en muchos textos, que las obras más importantes de arquitectura (como la casa de la cascada o la casa Farnsworth) son obras manifiesto; las cuales tenían el propósito de materializar el discurso de una persona y para llevar a cabo la edificación de estos proyectos se utilizó la adulación o la persuasión y por ello resultan prácticas muy cuestionables desde la ética; sin embargo, múltiples academias y escuelas consideran dogmáticas o "vacas sagradas" estas obras por sus cualidades formales y tecnológicas. Por lo tanto, el punto de generar un análisis de este tipo no es la de difamar obras manifiesto, sino la de contextualizarlas con

las condiciones sociales y culturales para emitir un juicio objetivo y de esta manera fomentar una cultura ética competente.

Adicionalmente quiero reforzar la idea filosófica de Mark Platts que sostiene lo siguiente: ni nuestros mejores deseos justifican o fundamentan nuestras prácticas o juicios de forma razonable, porque estos corren el riesgo de basarse en meros sentimientos; este comentario resulta sumamente cercano y acertado para el campo de la arquitectura, ya que en muchos casos se expresan las mejores intencionalidades como justificación de proyectos atroces. Tal es el caso del puente diseñado por Santiago Calatrava, mencionado en la introducción de esta tesis, en donde las problemáticas al entorno y al mantenimiento de dicha edificación se despliegan de una actitud individualista que impone ideas y valores posiblemente ajenos al bien común; de ahí la importancia de hablar sobre una ética en donde se considera importante a cada persona. Este planteamiento no es la solución a un problema concreto, simplemente es la expresión y la documentación de una ética más razonable, en donde las cosas no son absolutas por el simple hecho de decir las o pensarlas; se vuelve objetivo cuando fundamentamos razones que sustentan nuestro trabajo como un bien social.

Por lo tanto, en este capítulo se reconoce a través de cada filósofo como la ética no solo es una aspiración individual de las personas a un mejor actuar o una vida buena, ya que también es una serie de pensamientos que atienden y contribuyen al planteamiento de problemas habituales. Con esto debemos pensar que el diseño arquitectónico tienen una necesidad ética, ya que al ser una actividad que repercute en lo social (incluso una casa tiene repercusiones en una familia) puede tornarse contraproducente o inconveniente; por ello es razonable cuestionar aquellas decisiones proyectuales que conforman edificios en donde es evidente cuál fácil podría haber sido de otra manera el diseño impuesto, lo que objeta que la libertad creativa tiene sus límites frente a las demandas de un edificio específico.

Por último quisiera dejar a consideración que la cultura ética tiene necesidades morales de normas y referentes sociales a una dependencia; y para esto es necesario considerar que existen necesidades morales ya sea para poner en práctica el respeto o para contextualizar la responsabilidad incluso para comprender la autonomía de las personas y profesionistas. En la práctica del arquitecto encontramos muchos casos en donde la ética no sería loable sin la interacción con la moral y por lo tanto, una de las mejores opiniones sobre la competencia profesional de un arquitecto dice que: la arquitectura no es reductible a un refugio de necesidad material, ya que su vitalidad y contribución es el papel que el espacio y tiempo juegan en la vida de las personas. Es decir, la arquitectura debe gozar de cualidades como el decoro, la dignidad, etc. que contribuyan directamente a la calidad de vida.



**Capítulo 2.**  
La arquitectura como una institución

En el capítulo previo se desarrolló el planteamiento ético general con el propósito de divisar la dialéctica<sup>56</sup> y los criterios normativos (generales) que deberían considerarse en una conducta profesional apropiada (esperada). Así pues se reconoció el valor de los intereses particulares, pero sobre todo la importancia de las responsabilidades implícitas en el diseño arquitectónico, es decir, el relieve de las acciones profesionales en torno a las instituciones, organismos que validan o respaldan una determinada actividad. Por lo tanto, en el presente capítulo se prestará especial atención al concepto de institución, ya que la imagen moral de una institución permea en sus miembros y viceversa.

Considerando lo anterior se propone retomar el marco teórico de César González Ochoa y Alfred Linares Soler, catedráticos y autores de múltiples textos que, a grandes rasgos, han visualizado a la arquitectura como una institución de dos categorías: (i) profesional y (ii) académica. Esta conceptualización identifica a la arquitectura como un campo, en constante cambio, constituido tanto por conocimientos como por principios morales (en muchos casos normativos). Gran parte de su planteamiento teórico se centra en los criterios éticos que van moldeando a un grupo de personas (arquitectos) para realizar una actividad determinada. Por lo tanto, las propuestas de Ochoa y Linares nos permite escalar el planteamiento ético, del primer capítulo, a la condición colectiva de nuestro gremio; esto es un punto de partida muy concreto para criticar las dinámicas morales de forma general. Para esto tendremos la empresa de establecer, desarrollar y delimitar el concepto de institución, y posteriormente exponer su condición y dinámica en el campo del diseño arquitectónico.

---

<sup>56</sup> Dialéctica: técnica de dialogar o discutir para descubrir la verdad mediante la exposición y confrontación de razonamientos y argumentaciones contrarias entre sí.

## 2.1 Aproximación al concepto de institución

A grandes rasgos Ricoeur define a la institución como una estructura de convivencia en una comunidad, la cual es irreductible a las relaciones interpersonales; pues es un sistema de derechos y deberes que consolida a un grupo de personas con propósitos o perspectivas afines. Paralelamente, Linares articula esta aproximación a la arquitectura puntualizando que la institución, en nuestro campo, es un sistema de principios (éticos) y conocimientos (técnicos) que organizan y constituyen socialmente a un grupo de personas, en este caso a un grupo de arquitectos. A partir de esto es posible pensar que la institución es un modelo para motivar a los integrantes a que asuman responsabilidades con el fin de contribuir a una determinada labor.

Otro punto que se debe destacar sobre el concepto referido lo plantea González Ochoa, este autor expone que las instituciones son organismos de poder que regulan una actividad fijando discursos de control; es decir, un conjunto de reglas específicas, anónimas e históricas que siempre están determinadas en un tiempo y espacio específicos para un área social que busca regularizar una práctica compleja. Por lo tanto en los discursos de “poder” subyace un orden normativo que es un modo de organización de principios involucrados en un actividad como el diseño. Un ejemplo es la producción en serie (estandarización) que a grandes rasgos se caracteriza por maximizar la calidad de un objeto al menor costo. Por lo tanto, Ochoa propone que en la esencia conceptual<sup>57</sup> de la institución subyace un carácter racional. El hecho de que un conjunto de conocimientos tenga un determinado valor y validez,<sup>58</sup> a través de pautas y principios establecidos por discursos valida la idea de que el diseño es una actividad razonable.

---

<sup>57</sup> La esencia conceptual de la institución se refiere a que la institución se da por las normas, no puede haber una, sin normas morales, no puede existir un acuerdo colectivo sin un control, este control es la institución, es decir, crea discursos que validan una actividad o un perfil profesional.

<sup>58</sup> Alfred Linares Soler, *La enseñanza de la arquitectura*. Editorial UPC, Barcelona, 2006, p.36

### 2.1.2 La institución del diseño

La propuesta de César González Ochoa, investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas y catedrático en la Universidad Nacional Autónoma de México; es que el diseño, en este caso arquitectónico, debe estudiarse y/o tratarse desde lo social, tomando en consideración ese mismo contexto, el autor comenta que para estudiar a las sociedades, debe partirse de el estudio del poder, comprendidos más allá de una forma de esclavizar; sintetiza y analiza a la institución desde sus formas de control; es decir, como una multitud de instancias con distintos mecanismos; y a diferencia de Linares, González los estudia dejando de lado las variables ideológicas. Por lo tanto, nos dice que, bajo su forma más visible, las instituciones aparecen como amplios modos de organización fundamentados en discursos, que se caracterizan por ser el vehículo de un cierto orden social.

De esta manera González ubica a la institución como un lugar donde se reproducen las relaciones de poder entre sus componentes funcionales e imaginarios. Habiendo introducido de forma general el interés de González, podemos pasar a analizar esa particular institución que es la arquitectura a través de sus discursos morales y sus efectos en la actividad del arquitecto.

En primer lugar, definiremos al discurso, que de acuerdo con González Ochoa es cualquier proceso lingüístico significativo, que se construye de manera social y que respalda los principios o valores prácticos de una disciplina determinada, de esta manera se entreve que una condición de la institución es la de asentar fundamentos colectivos (esenciales). Por eso, concuerdo con González en considerar que la materialidad lingüística no es lo determinante en la conceptualización que manejaremos para referirnos al discurso. Dicho brevemente se considerará al discurso como el conjunto de gestos, elementos gráficos y objetos que caracterizan

por la regularidad de una práctica compleja y diferenciada que obedece a reglas y transformaciones analizables.<sup>59</sup>

Por tanto, González analiza a los discursos por la manera en que forman, construyen o transforman la realidad; asumiendo que lo real es la suma o agregado de todo lo que es existente dentro de un sistema o dentro de un orden establecido. De este modo los discursos resultan en un conjunto de normas establecidas social e históricamente; de acuerdo a lo anterior, podría concluirse que las instituciones se conforman debido a las necesidades morales y sociales que aseguran la integración de individuos a una colectividad. Dicho autor comenta que el momento fundador de la institución es cuando aparece una legitimidad, cuando las actividades que se realizan son autónomas y distintivas; la legitimidad mencionada proviene de los discursos fundadores y se reproduce a través de los discursos que acompañan esas actividades<sup>60</sup> y estas a su vez producen relaciones de control.

En otras palabras, la institución contribuye a que todo lo que entra a formar parte de ella queda convalidado y, por lo tanto, todo elemento admitido adquiere validez “universal”. Con ello, retomándolo desde el punto de vista arquitectónico de la institución, el contenido propuesto pasa de la esfera individual a la pública, y aquello que era tan solo una decisión personal de un arquitecto adquiere una connotación pública. Sin embargo, queda la posibilidad de que las instituciones convaliden criterios tan personales que recaigan en el terreno de lo subjetivo pero dotados del rango de principio y, por tanto, “universal”. Y es esta propensión a crear instituciones con principios cuestionables es lo que quiero estudiar, sobre todo desde sus discursos de convalidación.

---

<sup>59</sup> César González Ochoa, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, 1era edición, Ciudad de México, Editorial Designio, Ciudad de México, 2007, p.36

<sup>60</sup> *Ibidem.*, p. 37

## 2.2 El campo de la arquitectura como una institución

Dentro del marco propuesto y apoyado por César González Ochoa en donde la institución es un conjunto de discursos que contribuye a legitimizar actividades integradas dentro de la misma, el anteriormente mencionado autor reflexiona a la institución del diseño tomando como ejemplo el caso de estudio de la Bauhaus, uno de los epicentros del Movimiento Moderno, fundada por Walter Gropius en 1919.



Imagen 5.0 Edificio de la Bauhaus en Dessau (1925–26). Arquitecto: Walter Gropius. Foto: © Tillmann Franzen, [tillmannfranzen.com](http://tillmannfranzen.com) [bauhaus100.com](http://bauhaus100.com)

González Ochoa comenta la institución del diseño desde el diseño industrial y en esta tesis se dispone a retomarlo para el diseño arquitectónico, partiendo de ello, se menciona que el diseño es una actividad proyectual que consiste en la determinación de las propiedades formales de los objetos producidos industrialmente, traduciéndolo arquitectónicamente a edificaciones. González Ochoa cita a Tomás Maldonado, artista visual, diseñador industrial y teórico del

diseño argentino quien menciona que la actividad de coordinar, integrar y articular factores relativos al uso, fruición<sup>61</sup> y consumo individual o social del producto (edificio) como a los que se refieren a su producción, es proyectar la forma, y dicha actividad está condicionada por la manera en la que se manifiestan las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción en una sociedad determinada.<sup>62</sup>

Maldonado reconoce tres fases por las que ha pasado el papel del diseñador: primero reunía las funciones de constructor, inventor y proyectista; la segunda es la del diseñador como artista y la tercera es la de coordinador; como tal, su función es “coordinar la estrecha colaboración de un grupo numeroso de especialistas agrupados en torno a las exigencias de diversos caracteres de la producción y del consumo, en una palabra, ser el responsable de la máxima productividad, y a la vez de la máxima satisfacción del consumidor, tanto desde el punto de vista cultural como material.”<sup>63</sup>

Hasta este punto González comenta que podemos distinguir dos constantes en el discurso del diseño: productividad y consumidor. Menciona que Maldonado comprende al diseño “como perteneciente a aquella categoría de fenómenos que no se ha de examinar aisladamente, sino siempre en relación con otros fenómenos, con los cuales constituye un tejido conectivo único” y Giu Bonsiepe, diseñador industrial, teórico y docente del diseño alemán, apoya dicha perspectiva de Maldonado y la complementa, refiriéndose al hecho de proyectar, comentando que “más allá de toda determinación funcional, económica y tecnológica, el proyectar es una actividad eminentemente antropológica en tanto que el ser humano, con la totalidad de su experiencia sensible, se manifiesta como un ser proyectual”.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Fruición: goce o placer intenso que alguien experimenta en relación con lo que hace o siente, se dice que se hace algo con fruición para intensificar el grado de disfrute o placer que experimentamos en relación con algo.

<sup>62</sup> Tomás Maldonado. *El diseño industrial reconsiderado*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977, p. 13.

<sup>63</sup> Tomás Maldonado. *Vanguardia y racionalidad: artículos, ensayos y otros escritos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977, p. 76.

<sup>64</sup> Gui Bonsiepe, *Diseño industrial, tecnología y dependencia*, Edicol, Madrid, 1978 p. 22.

Dicha actividad proyectual esta conformada por la concepción y la plasmación física, ambos aspectos unidos de manera indisoluble; esta manera de conceptualizarla la exenta de todas las connotaciones que la asocian con la creación o con la inspiración, sin embargo la definición que el autor considera más objetiva consiste en una actividad de concepción en donde la concepción de un objeto se presenta como anticipación de su uso, habida cuenta del sistema de producción y del mercado<sup>65</sup> en síntesis comenta que las implicaciones industriales anticipan las características de un objeto diseñado, en el caso de la arquitectura, un edificio. El diseñador mexicano añade que en la etapa de la concepción o ideación conceptual se inserta un concepto clave, el de la racionalización, la cual consiste en la presencia de un conjunto de normas a las cuales el producto debe adaptarse, y dicho conjunto está organizado como un sistema coherente.

Los objetos, las edificaciones, se presentan como parte de un sistema de características cualitativas como modelos de consumo, modelos de vida, esto es, forman parte del anteriormente comentado discurso, en síntesis, existe un orden y este “constituye un factor importante de reproducción de las estructuras sociales y de las relaciones sociales actuales”.<sup>66</sup> Por lo tanto, la propuesta de González Ochoa complementa lo anterior al apoyarse en la perspectiva de Jean Baudrillard, filósofo, crítico y sociólogo francés, que ha dedicado su trabajo sobre el análisis de la posmodernidad y la filosofía del post-estructuralismo, propone considerar a la Bauhaus como el punto de estabilización de la extensión del sistema de valor de cambio al dominio de las formas y objetos<sup>67</sup> (edificaciones).

La Bauhaus, fundada en Weimar en 1919, puede ser considerada como la primera escuela de diseño del mundo, aquella que fundó las bases para el diseño moderno, la propuesta de esta escuela de diseño apuntaba claramente a lograr los más altos estándares de calidad durante la producción en masa, y esto incluye el diseño de

---

<sup>65</sup> Laurent Wolf, *Ideología y producción: El diseño*. Editorial A. Redondo, Barcelona. 1972. p. 112.

<sup>66</sup> Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius y la Bauhaus*. Torino ,Editorial Giulio Einaudi , 1951. p.133

<sup>67</sup> Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI Editores. [ Á. Garzón.] Ciudad de México, 1974. p. 226.



interiores, comunicación visual, el diseño industrial y arquitectónico.<sup>68</sup> En un principio el programa de la Bauhaus, se afirmaba con los siguientes supuestos: la unificación del arte dentro de una nueva arquitectura, la restauración del carácter artesanal de las actividades artísticas, la obra de arte total y disciplinar la enseñanza de la arquitectura.<sup>69</sup>



Imagen 6.0 Edificio de la Bauhaus en Dessau (1925–26). Arquitecto: Walter Gropius. Foto: © Tillmann Franzen, [tillmannfranzen.com](http://tillmannfranzen.com), [bauhaus100.com](http://bauhaus100.com).

Giulio Carlo Argan, historiador y crítico de arte y pensador italiano es citado por González e instaura una comparación entre Le Corbusier, y su contemporáneo pero contrario, Walter Gropius. El primero menciona que “adopta la racionalidad como sistema”<sup>70</sup> y, por otro lado, Gropius “adopta la racionalidad como un método que permite localizar y resolver los problemas que plantea la existencia”<sup>71</sup> sobre lo cual

---

<sup>68</sup> Magdalena Droeste, *La Bauhaus. 1919-1933. Reforma y vanguardia*. Colonia, Editorial Taschen, 2015. p.12

<sup>69</sup> Hans M. Wingler, *La Bauhaus*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1962.

<sup>70</sup> Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius y la Bauhaus ob., cit., p.11*

<sup>71</sup> *Ibidem*, p 15.

podemos vislumbrar que uno evita los problemas y el otro busca y soluciona, aquí el autor empieza a confeccionar el argumento del diseño en función de una praxis racional, es decir una práctica con fundamentos concretos, más allá de las apariencias. Si bien la Bauhaus buscaba una nueva expresión artística en la época industrial, la respuesta no fue solo la sustitución del ornamento por la forma abstracta como base estética del diseño industrial, sino la idea de que el arte y la técnica formaran una nueva unidad acorde a su tiempo.<sup>72</sup>

Los antecedentes de dicha escuela de diseño reflejan la ansiedad de la época de afirmar el carácter social del arte, y se entendía como una naturaleza específica del hecho artístico, dicho arte podría, según la visión de Gropius, apoyar a solucionar el contraste entre la industria y lo artesanal, dificultad histórica donde se ubica el arte como productividad; es por ello que en la primer época de la Bauhaus se caracteriza por la formación a partir de métodos artesanales, de este pensamiento resulta la idea de *standard* que, como comenta González consiste, económicamente en obtener el máximo de calidad al mínimo costo y en el ámbito social en lograr equilibrar las diferencias exteriores de usos y costumbres entre las diversas clases.<sup>73</sup> El mencionado *standard* modifica la relación entre el objeto y el usuario, el objeto “sólo podrá ser usado con el racionalismo y la precisión funcional que el mismo, con su forma, impone.”<sup>74</sup>

Durante la segunda época de la Bauhaus, la racionalista, donde Hannes Meyer era el director, existe un cambio donde el factor estético se hace más adaptable a las nuevas exigencias de la sociedad industrial. Es así como la Bauhaus apoya el surgimiento de la estética racionalista de la producción industrial. El diseño como institución es un tópico que continuamente roza con el campo ético desde sus múltiples partes, incluso desde su estética. González Ochoa menciona que en dicha época de la escuela de diseño se busca desarrollar una nueva actitud hacia el

---

<sup>72</sup> Frank Whitford, *Bauhaus, world of art*. Editorial Thames and Hudson, Londres, 1984. p. 7

<sup>73</sup> Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius y la Bauhaus*, ob., cit., p.44

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 45.

diseño, generar una “simplicidad en la utilización múltiple y económica del espacio, material, tiempo y dinero” donde la creación de espacios “standard es una necesidad social”.<sup>75</sup>

Es así como el discurso racionalista de la escuela fundada por Walter Gropius actuó sobre la arquitectura como la entidad que integra el arte y la artesanía. La arquitectura, dice González, desde el punto de vista racional, es la construcción del espacio, “el espacio de la arquitectura es entonces la dimensión de la vida social en su complejidad y totalidad “,<sup>76</sup> es expresión colectiva, hace la relación del hombre con las cosas entre las que vive. Según palabras del autor, la arquitectura, abarca desde un mueble hasta la estructura de un edificio y de dicho edificio al conjunto de otros y a su distribución, según las exigencias vitales y funcionales de la comunidad. La arquitectura es, por tanto, según Argan, en palabras de González Ochoa, “construcción absoluta...liberación de la práctica.”<sup>77</sup>

Podemos entender hasta este punto, que la Bauhaus presentaba una nueva postura de creación basada en los procesos de producción artística, que sobre pasa los prejuicios de lo irracional o subjetivo; es decir la inspiración. El diseño, dice González, “introduce una racionalización en la producción, la cual da por resultado una racionalización en el consumo; de allí que este tipo de práctica no solo esté inserto en las estructuras ideológicas de las sociedades modernas, sino que, además, sea uno de los elementos de la lógica de supervivencia del sistema.”<sup>78</sup>

De este modo es posible comprender que dicho enfoque representa la operatividad de una institución y que en el desarrollo teórico y práctico de la Bauhaus nació la primera definición con sentido moderno del diseño la cual se considera legítima por su carácter racional; que supera los prejuicios de la subjetividad creativa.

---

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 51

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 41

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 58

<sup>78</sup> César González Ochoa, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, ob. cit., p. 48

A forma de conclusión, una actividad como el diseño se institucionaliza cuando adquiere e identifica las necesidades morales y se apoya de preámbulos éticos que configuran estos resultados, porque la finalidad de los esfuerzos del diseño se ha evocado a diversos propósitos y dentro de los cuales ha referido a marco morales diversos. Entonces ¿cómo terminar de definir el concepto de institución?, cuando existe la voluntad para establecer, desde una forma racional, los alcances de los principios éticos también.

### 2.3 Instituciones abiertas y cerradas en la arquitectura

Hablar sobre el dinamismo operativo de las instituciones, nos remite a entender que la condición conceptual del término institución es dialéctico y, por lo tanto, unas veces su condición es (I) cerrada y otras (II) abierta. Esta clasificación operativa que propone Linares sobre la institución, parte de la necesidad de comprender que las instituciones son sistemas que han abanderado transformaciones específicas a lo largo del tiempo.

Linares se refiere por (i) *sistema cerrado* a un sistema acabado y completo de principios imperativos que debe poseer un arquitecto para iniciarse en la práctica profesional.<sup>79</sup> Un ejemplo de lo anterior son los tratados de arquitectura que aparecieron desde el Renacimiento.<sup>80</sup> Materiales muy concretos que vislumbran a la arquitectura como un conjunto de principios, conocimientos y normas que establecieron los fundamentos de la construcción en algunos casos, y sobre todo de las consideraciones proyectuales y estilísticas que un arquitecto debía tener, de esta forma fueron un instrumento didáctico que plantearon las bases, cognitivas y morales de los arquitectos, tal fue el caso de León Battista Alberti, que proponía el *concinnitas*, término usado para indicar una particular atención a la forma y al orden para armonizar elementos humanos con reglas naturales matemáticas, armónicas o rítmicas.

---

<sup>79</sup> Alfred Linares Soler, *La enseñanza de la arquitectura*. Barcelona, Editorial UPC, 2006. p.36

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 39

De acuerdo con Linares los tratados tienen un estatus institucional cerrado porque su estructura, en general, consiste en un compendio de conocimientos y normas que configuran la arquitectura desde una visión completa y finalizada. Un objeto constituido y destinado a ser copiado una y otra vez. De esta manera los tratados, encarnan documentos canónicos, que organizan los saberes de la arquitectura y la edificación. Estos documentos eran de suma importancia ya que salvaguardaban los conocimientos que se iban adquiriendo en la práctica, estos resultaban tan pertinentes que la gente los retomaba debido a la eficiencia y eran didácticamente muy penetrantes.

Más allá de la descripción que pudiera dar sobre los tratados,<sup>81</sup> lo primordial es señalar como la dinámica cerrada de la institución impregnó la cultura<sup>82</sup> arquitectónica. De esta manera los tratados aparecen de forma paradigmática, como es el caso de *Los cuatro libros de la arquitectura* de Andrea Palladio. El primer libro habló de las precauciones que debe tomar el arquitecto al enfrentarse con la edificación. En este se destacan los “consejos” y “admoniciones” sobre la elección de materiales, sobre la disposición de las fábricas, etc. Posteriormente se incluye la descripción de los elementos y corolarios de los órdenes en la arquitectura. A partir de ellos, se hace la descripción de las diferentes clases de asociaciones que se pueden realizar, estableciendo así los elementos de segundo orden: los pórticos, atrios, cortiles, logias y galerías.

Una vez establecidos estos elementos básicos, el segundo y tercer volumen son destinados a mostrar ejemplos de construcciones privadas y civiles. Y por último el cuarto tomo se conforma de una revisión de edificios de la antigüedad, en los que se explican ciertos detalles y criterios de valoración. Con consejos sobre la posibilidad de introducir variaciones que solo son posibles si se realizan con

---

<sup>81</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>82</sup> Cultura: conjunto de conocimientos, ideas, etc. que caracterizan a un grupo de personas determinado. Por lo tanto, se refiere a la suma de conocimiento e ideas adquiridos mediante el estudio y trabajo.

“gracia”. Concuero con Linares que el tratado<sup>83</sup> tuvo una voluntad universal de codificación,<sup>84</sup> entendiendo a la arquitectura como una ciencia objetivable, pero que no fue absoluta sino frustrable, es decir se pone en crisis por contraposiciones emergentes.

Por ello desde el Renacimiento se puede coincidir en que los tratados son mecanismos que resumieron el contenido general y particular que atesora la institución y los cambios estilísticos y tecnológicos que en ella se producen, además son el testimonio de una forma de pensar y actuar de acuerdo a un tiempo determinado. De este modo el papel de los arquitectos a lo largo de la historia se ha modificado por el surgimiento de nuevos paradigmas tecnológicos, sociales y culturales de los que no posee información previa. Y es aquí cuando no es posible asumir, absolutamente, una visión cerrada de la institución arquitectónica.

Como consecuencia de esta consideración, Linares se ve en la necesidad de plantear y desarrollar el concepto de (ii) *sistema abierto*, que permite solucionar, con ayuda de la razón, los desafíos que se le van presentando a la condición cerrada de la propia institución. Por lo que se refiere a esta segunda acepción, Linares puntualiza que la idea de institución abierta estriba en considerar el cambio que rige el desarrollo de la institución. En donde nos dice lo siguiente: “Si la arquitectura es un sistema en continua transformación, abierto, debemos establecer de qué forma se asegura a sí misma la permanencia en el cambio”.<sup>85</sup>

Lo que interesa aquí es reconocer la susceptibilidad de cambio a la que está sujeta la institución. Y por lo tanto comprender que lo que un momento es considerado como adecuado puede reconocerse inadecuado en otro. Además, es preciso considerar que esta reflexión ayuda a clarificar los principios que guían nuestras prácticas como “diseñadores de espacios”, es decir, el diseño entendido como el

---

<sup>83</sup> Alfred Linares Soler, *La enseñanza de la arquitectura*. ob. cit., p. 40.

<sup>84</sup> Codificación: agrupación sistemática y completa de todas las normas que se refieren a una misma materia, eludiendo la contradicción o la ambigüedad.

<sup>85</sup> Alfred Linares Soler, *La enseñanza de la arquitectura*. ob. cit., p. 38

conjunto de decisiones proyectuales para fines constructivos. Ya que la propuesta de institución abierta que presenta Linares, destaca que lo importante no es aquello que está plenamente establecido, sino la posibilidad de construir variaciones desde ese momento en adelante.

Un ejemplo de esto son los momentos de inflexión en la historia de la arquitectura, que han dado lugar a movimientos, corrientes o estilos, por ejemplo, entre el manierismo<sup>86</sup> y el barroco<sup>87</sup>. Tal es el caso de la arquitectura moderna, donde se ilustran cambios radicales que se producen por nuevos principios de diseño, influyendo no solo en la tipología de las edificaciones, sino en la actitud de diseño. Por ejemplo, Bruno Zevi creía que la arquitectura debía obedecer a las actividades internas de los edificios, un carácter privado que identifica la individualidad de los usuarios, de ahí que propusiera una teoría sobre la arquitectura orgánica que contrastaba directamente con los criterios de Leonardo Benevolo, que partía de una perspectiva social, de esta manera el fenómeno arquitectónico se explica desde necesidades colectivas.<sup>88</sup>

En síntesis, el aporte de Linares es que identifica que las instituciones (ya sea del diseño u otro campo) están en continua transformación, y esto es lo que hace posible analizar sus condicionantes concretas en diversos momentos. Desde sus reglas internas, estructuras formales que aseguran la pertenencia o no de un determinado hecho arquitectónico. Es así como llegamos al clímax conceptual que abanderó Linares, donde sostiene que una institución, se establece como un sistema de principios abierto, capaz de responder a nuevas condicionantes.

---

<sup>86</sup> La arquitectura manierista es aquella fase de la arquitectura europea que se desarrolló entre 1530 y 1610, en ella los edificios pierden la claridad de composición y pierden solemnidad con respecto al clasicismo pleno; se multiplican los elementos arquitectónicos, aunque no cumplen una función arquitectónica, la decoración gusta por compartimentar las fachadas de los edificios.

<sup>87</sup> En la arquitectura barroca domina la riqueza ornamental, la monumentalidad, el efectismo, la teatralidad y la espectacularidad. Sin embargo, el barroco no fue un estilo unificado, sino una tendencia que se interpretó de manera particular en cada país y región.

<sup>88</sup> Panayotis Tournikiotis, *La Historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Editorial Reverté, 2002. p.103

En otras palabras, la institución se establece a través de marcos conceptuales flexibles, no como estructuras rígidas, ineludibles e infalibles. Lo que interesa aquí, es que la segunda propuesta tiene una conceptualización más aguda sobre la epistemología de institución.



Imagen 7.0 Izquierda, Bruno Zevi, arquitecto y crítico de arte italiano, Se doctoró en arquitectura en Harvard con Walter Gropius y estudió la obra de Frank Lloyd Wright, y contribuirá a divulgarla en Italia con numerosas pruebas y artículos a lo largo de toda su vida. Fotografía extraída de *Metalocus*, <https://www.metalocus.es/es/noticias/premio-bruno-zevi>  
Imagen 8.0 Derecha, Leonardo Benevolo, arquitecto, urbanista e historiador italiano. Estudió la evolución de varios movimientos y tendencias, además de la influencia que la arquitectura ejerció en el desarrollo de la tecnología y la industria, el surgimiento de movimiento de vanguardia, las transformaciones socioeconómicas y políticas. Se convertiría, junto a Giulio Carlo Argan, Bruno Zevi y Manfredo Tafuri, en una de las personalidades italianas más influyentes respecto a arquitectura moderna. Fotografía extraída de *Urbipedia*, archivo de arquitectura, [https://www.urbipedia.org/hoja/Leonardo\\_Benevolo](https://www.urbipedia.org/hoja/Leonardo_Benevolo)

Y ahora podemos acotar al campo institucional a un conjunto de principios que conforman las pautas que también gobiernan la conducta o actitud de sus integrantes y que garantiza su adscripción a esta.

Otra contribución muy valiosa de este análisis, explica que las instituciones operan a través de marcos conceptuales; herramientas que establecen los criterios básicos e indispensables para consolidarse. Por lo tanto, a pesar de las transformaciones que van moldeando a una institución en el tiempo, existen variables constantes, que asientan la esencia de la propia institución. De esta manera podemos entender que las instituciones son sistemas en constante cambio pero que no desaparecen y, por lo tanto, se puede aseverar que el dinamismo de estos criterios implica un desafío ético de carácter profesional.



Por ejemplo, si miramos las construcciones pertenecientes al Movimiento Moderno podemos encontrar que sus principios de diseño se enfocaron hacia el “futuro”, es decir, hacia el desarrollo tecnológico y el desarrollo de nuevos paradigmas. A diferencia del academicismo que miró a la historia para restablecer una serie de cánones y principios clásicos. Por lo tanto, la ética profesional del arquitecto en cada movimiento se constituyó de aspectos completamente diferentes. Es decir, la responsabilidad de un arquitecto funcionalista recaía en la innovación de sistemas que permitieran realizar construcciones eficientes y sobre todo vanguardistas. A diferencia de la academia en donde la responsabilidad preponderante era la de aplicar las cualidades históricas como una serie de normas. De esta manera podemos ver que, aparentemente, los valores morales giran entorno a cualidades específicas de cada institución. Y con ello podemos decir que los esquemas morales están presentes en cada marco institucional, pero sobre todo que cada esquema moral tiene disposiciones singulares en cada momento.

Ahora podemos ver cómo surge la inquietud de definir criterios claros, del tipo moral, que un arquitecto también debe poseer, para poder desarrollarse de forma satisfactoria dentro y fuera de una institución. Es decir, reconocer los criterios morales que convalidan sus acciones y sobre todo que justifican su trabajo a través de fundamentos razonables.

Desde esta perspectiva, que se retoma de Linares, también se puede vislumbrar que el campo de la arquitectura, al igual que otros, se desgarran por los desafíos éticos que cada periodo va planteando por determinados intereses. Además, es razonable pensar que una institución constituye un sistema de reparto, de distribución, referido a los derechos y deberes, a las responsabilidades y a los poderes, en suma, a los beneficios y a las cargas<sup>89</sup> indispensables en una comunidad. Este y no otro es el valor de la institución al que me quiero dirigir, en

---

<sup>89</sup> Carlos Gómez Sánchez, *Ética: Doce textos fundamentales del siglo XX*, Alianza, Madrid, 2002, p. 293

donde se comprende que la esfera individual forma parte de un acuerdo colectivo,<sup>90</sup> este es el valor de la institución, por lo menos hasta ahora.

Por último, quisiera destacar que la naturaleza de la institución no solamente se reduce a convalidar las experiencias históricas (visión cerrada de institución) o las experiencias subjetivas (visión abierta de institución) como criterios públicos. Aunadamente existen otros ángulos teóricos que han estudiado a la institución desde sus efectos coercitivos, en donde la institución (mecanismo de convalidación) puede convertirse en una fuerza de control y poder. Promoviendo que los actores o agentes morales que la conforman, caminen las vías ya abatidas por otros, y procedan en sus acciones solo por imitación. Por esta razón se presume que existe un riesgo, en muchas instituciones del diseño, que comprometen las convicciones profesionales individuales.

A partir de lo anterior, y de cara a las sociedades de nuestro tiempo son sociedades perfectamente controladas y normalizadas por marcos institucionales, existe el peligro que cada una caiga en el uso de un discurso moral propio (debido o indebido). En donde un sistema de reglas rígidamente establecido puede convertirse en un sistema de control arbitrario y caprichoso, el cual no debería seguir siendo irrelevante para nosotros, desde un punto de vista moral.

Dentro de este marco, hemos visto que la primera aproximación dialéctica al concepto de institución nos plantea un escenario más concreto sobre las dinámicas de las estructuras morales que existe en campos como el diseño arquitectónico. Y además nos ofrece una mirada sobre los agentes que se presentan en su composición. Sin embargo, resulta muy provechoso complementar lo anteriormente dicho con la mirada de González; porque su propuesta expone que las instituciones se componen de criterios básicos y mínimos capaces de adquirir diversas

---

<sup>90</sup> Colectivo: aquello perteneciente o relativo a un grupo de individuos. Un colectivo es una agrupación social donde sus integrantes comparten ciertas características o trabajan en conjunto por el cumplimiento de un objetivo en común.

composiciones y connotaciones con posibles trasfondos y que no siempre son los más razonables desde de un punto vista moral, es decir con una jerarquía de valores y principios cuestionables. Esto nos aproxima al propósito de un análisis moral, en donde se cuestionan las cualidades morales de cada institución con base en su calidad ética.

## 2.4 Conclusiones capitulares

Se podría decir mucho, pero lo más importante a considerar en esta tesis es que cuando se habla de poder, se habla de alguna forma, de política y control. Entendiéndola desde su sentido amplio, no general y cuya conceptualización es de la que habla Carlos Monsiváis que visualiza una despolitización:

En donde el mexicano se identifica plenamente con su evidente amoralidad, con la irremediable desidia que le provoca la mera idea de indignarse ante cualquier forma de injusticia. Despolitizar no es sólo convencer a todos los ciudadanos de la inutilidad de preocuparse por los asuntos públicos, de la inexorabilidad de todas las decisiones al margen de cualquier posible intervención de la voluntad colectiva. Despolitizar no es únicamente volver la tarea de la administración de un país asunto mágico y sexenal, resuelto a través de una pura deliberación íntima: también despolitizar es privar de signos morales, de posibilidad de indignación a una sociedad<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral: ética, sida, sociedad*. Editorial Paidós. Ciudad de México, México. 1999. p.44

## **Capítulo 3**

La crisis actual de la *institución* de la arquitectura

### 3.1 Conceptualización de la crisis arquitectónica: Albert Casals

Haciendo una breve revisión de César González Ochoa se debe recordar que las instituciones son instancias que desarrollan un conjunto de normas para ejercer un tipo de control sobre un grupo determinado; esto con el fin de organizar e integrar, socialmente, a un conjunto de personas a través de una serie de principios y valores que se sintetizan en discursos que respaldan una forma de actuar o pensar. De este modo concuerdo con González en que el campo de la arquitectura y, específicamente el diseño arquitectónico, es una institución que genera discursos en función de (i) las nociones de productividad, (ii) rendimiento, (iii) eficacia, (iv) funcionalidad y (v) estética.<sup>92</sup>

Así mismo el concepto de institución introducido se complementó con la descripción de Linares; que clasifica a las instituciones en dos categorías; la primera que se denomina como (i) cerrada y denota el estado donde los principios y normas se mantienen consolidados y por lo tanto estables; y la segunda categoría que se distingue por ser abierta, que es cuando los principios, valores y normas de una institución se abren y por lo tanto entra en crisis para transformarse y consolidarse nuevamente. Por crisis se debe entender aquellos procesos de cambio que inciden en las estructuras de una institución provocando transformaciones profundas de ordenamiento que derivan en nuevas formas de organización.

Para esto se analizará la propuesta teórica de Albert Casals, que plantea a la institución de la arquitectura en un estado de crisis ético, principalmente en las academias; su perspectiva sobre este tema resulta fundamental porque el arquitecto considera que la institución del diseño esta siendo transformada por una crisis de valores morales<sup>93</sup> y en sus textos se presentan una serie de reflexiones que exponen como se ha ido gestando esta crisis desde el siglo XX y las consecuencias

---

<sup>92</sup> Véase: César González, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, 1era edición, Ciudad de México, Editorial Designio, 2007, p.49.

<sup>93</sup> Cf. Albert Casals, *El arte, la vida y el oficio de arquitecto*, 1era edición, Madrid, Editorial Alianza ensayo, 2002, p. 126.

que ha ocasionado principalmente en el ámbito social. Las reflexiones de Casals se pueden distinguir por ser de carácter deontológico (entorno al deber de los arquitectos frente a la sociedad), y en sus argumentaciones se expone al arquitecto como un agente moralmente vulnerable, lo que provoca que, bajo múltiples circunstancias, sea ineficiente. Para exponer lo anterior Casals se apoya en una analogía médica para distinguir a la crisis como un malestar en la institución de la arquitectura; más allá de la fidelidad que pueda esperarse de la analógica es importante reconocer que el arquitecto catalán identifica y clasifica un conjunto de problemas que explican una crisis claramente moral, y extrapolable a otras regiones del mundo occidental.

### 3.2 El conformismo cognoscitivo

La propuesta de Casals expone que múltiples instituciones académicas de la arquitectura han promovido, generalmente de forma inconsciente, la creencia de que todo acontecimiento -edificación o propuesta proyectual- puede ser consentido<sup>94</sup> y por consiguiente imitado por el mero hecho de haber ocurrido.<sup>95</sup> De forma general el autor expone que las ideas recibidas sin análisis y solamente apreciadas por la percepción inmediata conducen a un estado intelectualmente negativo que él describe como conformismo mental; el cual es incapaz de criticar lo ocurrido objetivamente.<sup>96</sup> Por lo tanto propone que la mera percepción o intuición son un signo de fragilidad en las instituciones del diseño arquitectónico y que conceptualiza como conformismo cognoscitivo.

Frente a esto, el arquitecto manifiesta un rechazo moral hacia la imitación de lo simplemente ocurrido porque resulta imposible pensar o analizar los juicios de diseño, es decir, plantea una desaprobación dogmática hacia a la apatía analítica

---

<sup>94</sup> Entiéndase por consentir como dar por bueno o suficiente un proyecto o una acción.

<sup>95</sup> Albert Casals, *La arquitectura otro arte enfermo: etiología del mal y sus antídotos*, 1era edición, Badajoz, editorial @becedario, 2005, p. 10.

<sup>96</sup> Cf. Albert Casals, *La arquitectura otro arte enfermo: etiología del mal y sus antídotos*, 1era edición, Badajoz, editorial @becedario, 2005, p. 10.

porque la considera una irresponsabilidad y por lo tanto inmoral. Esto puede ejemplificarse a través de una reflexión de Josep Muntañola sobre la imitación escultórica en la arquitectura que señala lo siguiente:

En las investigaciones se ha de definir la relación entre la ética y la estética del arquitecto, una diferencia que es muy sutil, pues en la estética de la arquitectura se incluye una función, algo que no se da en las otras artes: tu no vives dentro de un cuadro, pero si habitas dentro de la arquitectura. El uso es inevitable en la arquitectura, como no lo es la pintura o la escultura; por eso, hay mala arquitectura que parece pintura o simula una escultura. La arquitectura siempre ha sido un arte para vivir dentro y, por lo tanto, la sensación de vivir, de compartir un espacio habitable, forma parte de la estética de la decisión, pues el contenido de uso social forma parte de la estética.<sup>97</sup>



Imagen 9.0 Plaza de Viçens Martorell, barrio de El Rabal, Barcelona, 2021. Fotografía: VRS, extraída de *Asinea: enseñanza de la arquitectura*, vol. 54, 2020. Desde mi punto de vista este edificio logra articular las cualidades estéticas y funcionales de la arquitectura, un ejemplo de una obra responsable y ética.

---

<sup>97</sup> Iván San Martín, Eduardo Méndez, “Ética y enseñanza de la arquitectura en tiempos pandémicos”, *Revista Asinea: enseñanza de la arquitectura*, vol. 54, 2020, p. 202.

Con base en lo anterior es pertinente pensar que cierto “estilo” arquitectónico se ha definido y se ha caracterizado por los motivos escultóricos que proceden del arte; a pesar de que existen múltiples justificaciones para dichas prácticas se debe reconocer que la difusión de estas tendencias se debe naturalmente al anhelo estético de la escultura. Esto ha motivado a múltiples arquitectos (no ha todos porque evidentemente existen buenas edificaciones con cualidades escultóricas) a dejar de lado (incluso sacrificar) los principios de la arquitectura<sup>98</sup> (el telos) por alcanzar una apariencia artística determinada; resultando ajeno al propósito de construir.<sup>99</sup> Casals plantea un problema de carácter moral que reduce una virtud a un vicio, porque, cuando las cualidades estéticas colapsan o eclipsan las cualidades fundamentales del diseño arquitectónico se tornan a un vicio injustificable.

El arquitecto catalán identifica a este vicio a través del siguiente término (i) *realismo designado*; y lo utiliza para poner en relieve aquellas producciones arquitectónicas que resultan importantes por el mero hecho de producirse y que incluso parecen inevitables debido al aletargamiento<sup>100</sup> del sentido crítico general; llegando a parecer correctos.<sup>101</sup> Además continúa diciendo que el pensamiento así adjetivado ha otorgado una inmunidad crítica, que propicia una apreciación descriptiva en lugar de una valoración axiológica,<sup>102</sup> dicho de otro modo, Casals no limita su crítica a los arquitectos que imitan una obra escultórica sin reflexionar las repercusiones constructivas o proyectuales, ya que la extiende a los críticos que la evalúan sin una conciencia objetiva; de ahí se despliega su interés por criticar a las instituciones académica que recaen en este vicio.

---

<sup>98</sup> Iván San Martín, *Trasvases epistemológicos entre la arquitectura y a la filosofía*, en *Pensar el diseño arquitectónico desde la interdisciplina*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 01.

<sup>99</sup> Por construir me refiero a la acción de construir entorno, de hacer ciudad teniendo siempre en cuenta la integración cultural y social de los edificios algo que menciona con mucha frecuencia Josep Muntañola en múltiples textos.

<sup>100</sup> Estado de adormecimiento e inactividad en que quedan algunos animales en determinadas épocas del año en las que las condiciones del medio ambiente son desfavorables.

<sup>101</sup> Albert Casals, *La arquitectura otro arte enfermo: etiología del mal y sus antídotos*, 1era edición, Badajoz, editorial @becedario, 2005, p. 13.

<sup>102</sup> Rama de la filosofía centrada en los valores; uno de sus temas principales se centra en la objetividad y subjetividad de los valores y que es de gran importancia en este campo ya que se considera que los valores son aprendidos desde un punto de vista crítico.





Imagen 10.0 El Museo Guggenheim Bilbao es obra del arquitecto canadiense-americano Frank Gehry, lo hizo acreedor al Premio Príncipe de Asturias. Fotografía extraída del sitio web del Museo Guggenheim Bilbao: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/el-edificio>

Un ejemplo más o menos claro del realismo designado se entrevé en la entrevista de premiación de diseño Príncipe de Asturias<sup>103</sup> 2014 que se le otorgó al prestigioso arquitecto canadiense Frank Gehry por el diseño del museo Guggenheim de Bilbao. A pesar de su distinguida trayectoria profesional ha sido un caso de crítica por sus actitudes personales frente a los periodistas que cuestionaban sus tendencias estilísticas en el edificio referido y que se suscitó de la siguiente manera de acuerdo a Jesús Ruiz, periodista del periódico EL PAÍS:

Los periodistas iban lanzando sus preguntas uno a uno. “¿Cómo responde usted a los que le acusan de practicar la arquitectura espectáculo?”, la respuesta fue precisa y concisa -además de impactante para algunos- una señal conocida a nivel mundial, y no precisamente por ser un gesto de amabilidad. El dedo medio de la mano derecha, limpiamente levantado sin compañía de los demás fue lo que todo el auditorio y el periodista que

---

<sup>103</sup> Son unos galardones entregados por el heredero al trono español y que están destinados a honrar la labor científica técnica, cultural, social y humana.

preguntó recibió como respuesta, además de un silencio totalmente incómodo para los presentes en la sala. La seña, acompañada de una sonrisa en sus labios, fue el modo de introducción con el cual el arquitecto ganador del Premio Príncipe de Asturias de las Artes dio inicio a la actividad que realizaban. Después de lo anterior vino a intervención lo siguiente por parte del arquitecto en cuestión “Déjenme decirles algo, el 98% de lo que se construye y se diseña hoy es pura mierda. No hay sentido del diseño ni respeto por la humanidad ni por nada. Son malditos edificios y ya está. De vez en cuando, sin embargo, hay una pequeña cantidad de personas que hacen algo especial” y continuó con lo siguiente “Trabajo con clientes que tienen respeto por el arte de la arquitectura, por lo tanto, no hagan preguntas estúpidas como esta”.<sup>104</sup>



Imagen 11.0 Frank Gehry muestra el dedo de en medio en rueda de prensa del Premio Principe de Asturias 2014. Foto extraída de *El País*, [https://elpais.com/cultura/2014/10/23/actualidad/1414089327\\_576638.html](https://elpais.com/cultura/2014/10/23/actualidad/1414089327_576638.html)

---

<sup>104</sup> Jesús Ruíz, “El arquitecto Frank Gehry dedica una peineta a las críticas de su obra”, en *EL PAÍS*, México, 2014, p. 01. [https://elpais.com/cultura/2014/10/23/actualidad/1414089327\\_576638.html](https://elpais.com/cultura/2014/10/23/actualidad/1414089327_576638.html)

A pesar de la conformidad y afinidad hacia el proyecto del museo Guggenheim de muchas personas, críticos e incluso arquitectos; se debe resaltar el hecho de que esta actitud ilustra el vicio y crisis del realismo designado en su categoría práctica y reflexiva que plantea Casals. En primer lugar, porque el arquitecto Gehry hace uso de su prestigio y renombre para exponer al museo Guggenheim como un objeto que *grosso modo* debe resultar impecable porque así lo estimaría cualquier persona que tenga “respeto” por el arte de la arquitectura; y por lo tanto cuestionar la obra resulta indignante. Sin embargo, también hay que considerar que Gehry ofrece ideas incomprensibles y sistemáticamente oscuras que en definitivo no ayudan en nada a aclarar la pregunta que se le hizo, y que sólo sirven para crear la impresión de que estaba buscando una distracción bastante apresurada. Además, la brevedad de su respuesta, nos advierte que la condición de su trabajo solo enmascara y considera creencias personales, derivada de una premisa necia y sesgada de diseño que es incapaz de ofrecer argumentos sólidos y razonables.

En segundo lugar, la lamentable penetración y aceptación que tiene este tipo de sucesos individualistas en instituciones académicas y profesionales que acreditan o justifican este tipo de actitudes por el simple hecho de quien las emite y sostiene; por eso se concuerda con Casals en que muchos críticos actúan de desde una lógica convenenciera “si no puedes vencerlos, únete a ellos”<sup>105</sup> por la simple razón de que existe y que resulta provechoso para el actuar aislado y aparentemente más “autónomamente”. Sin embargo, si retomamos las definiciones expuestas en el primer capítulo, la autonomía profesional de los arquitectos esta limitada y vinculada a las consideraciones tecnológicas, estéticas y sociales de un proyecto, ya que como dice Josep Muntañola:

La idea de que la obra arquitectónica sea autónomamente creativa y que el arquitecto no sea responsable socialmente, induce a entender a la autonomía como falta de responsabilidad, pues hace lo que les da la gana, sin

---

<sup>105</sup> Albert Casals, *La arquitectura otro arte enfermo: etiología del mal y sus antídotos*, 1era edición, Badajoz, editorial @becedario, 2005, p. 20.

responder. Se cree que cada arquitecto es único y como todos son únicos, tienen derecho a ser autónomos e innovadores. Y es justo al revés, la idea... es que uno sea responsable dentro de una situación política, para ser capaz de dar una respuesta original e innovadora, pero también responsable ante la ciudad.<sup>106</sup>

Es evidente que el realismo designado propuesto por Casals está ceñido con las reflexiones éticas del doctor Josep Muntañola, y con ello se destaca que el diseño arquitectónico está perdiendo un horizonte moral definido. Exponiendo que las instituciones del diseño; sobre todo en la arquitectura, están atravesando una crisis deontológica; que está repercutiendo directamente en los arquitectos y sus obras, que poco a poco se descontextualizan social y físicamente<sup>107</sup>

### 3.3 Repercusiones de una crisis moral: Héctor García Olvera

En este subcapítulo se abordará el marco teórico propuesto por Héctor García Olvera, diseñador, arquitecto, investigador y catedrático de la UNAM, que se ha interesado por el estudio de las problemáticas arquitectónicas relacionadas con la ética y moral, como en el caso que se expondrá a continuación, en donde se entrevé que muchos arquitectos en ocasiones no resultan propositivos al momento de diseñar, ya que en lugar de ofrecer propuestas funcionales, dan propuestas a veces incluso problemáticas.

Lo anterior es un punto de partida muy interesante debido a que es el estatus real de los arquitectos hoy en día, el arquitecto se enfoca más en diseñar edificaciones icónicas y galardonadas, que edificaciones cómodas, funcionales y que contribuyan al mejoramiento social y/o urbano y esto resulta perjudicial para los usuarios.

---

<sup>106</sup> San Martín, Méndez, op. cit., p. 20.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 191.

Para ejemplificar e ilustrar las repercusiones morales de un arquitecto se recurrirá nuevamente a un evento controversial del arquitecto Santiago Calatrava que a grandes rasgos, demandó al gobierno de Bilbao, por modificar una de sus obras; y en donde solicitó que se hiciera una reparación económica por la violación a los derechos de autor que le correspondían en dicha edificación, el resultado y/o respuesta por parte del gobierno fue una contrademanda que lo acusó de negligencia profesional ya que la propuesta proyectual era deficiente de acuerdo a las necesidades y expectativas solicitadas.

El 27 de febrero del 2007 en Bilbao, España el prestigioso arquitecto valenciano Santiago Calatrava presentó una querrela contra el ayuntamiento de la capital vizcaína, al considerar que éste “atenta contra la propiedad intelectual” al eliminar una barandilla del puente Zubizuri, cuya producción ha sido –glamorosamente– adjudicada a Calatrava. Se quitó la barandilla para poder unir el puente con la pasarela peatonal diseñada y adjudicada al despacho del arquitecto Isozaki, con la finalidad de comunicar mejor los dos lados de la Ría del Nervion y así las dos zonas de Bilbao, como parte del plan de remodelación. El representante de Calatrava, ante los tribunales, declaró en su momento que la decisión de llegar a esa instancia era firme en vista de la “barbaridad” perpetrada por los responsables municipales. Además, puntualizó:

Esto no ocurre en ninguna parte del mundo, no hay precedentes. La barandilla, que pertenecía al “puente de Calatrava”, la han quitado, sin nuestra autorización... nadie se puso en contacto con Santiago. Esto no se puede hacer porque en este país la arquitectura, como las demás artes, está protegida por la propiedad intelectual. Así que, encima, esto se hace con chulería, prepotencia e ignorancia. El ayuntamiento de Bilbao, a través de su alcalde, se pronunció de la siguiente manera Calatrava, si usted nos mete una querrela porque hemos dado permiso para prolongar el puente, nosotros le vamos a meter otra por todas las losetas que se han roto; el alcalde no ha ido allí por las noches a romperlas, y por todas las averías que nos ha



ocasionado, véanse todos los señores que se han caído y se han dado morrazos impresionantes. (El piso del puente es de cristal y cuando llueve...). Ya que se trata de propiedad intelectual, ¡pues toma propiedad intelectual! [Y añadía] Ya está bien de la dictadura del señor Calatrava, de no poder tocar el puentecito. Ya está bien de tanto divo.”



Imagen 12.0 Puente de Zubizuri en Bilbao, España, diseñado por Santiago Calatrava inaugurado en 1997.  
Fotografía extraída de <https://www.101viajes.com/bilbao/puente-zubizuri>

El plan general de ordenación urbana de Bilbao ya planteaba la construcción de la pasarela mucho antes de que se materializara el puente. El alcalde pregunta: “¿Tenemos que pedir permiso para eso? El despacho del arquitecto Isozaki, señala: “Desconocemos que compromiso tiene Calatrava con el Ayuntamiento de Bilbao. Isozaki dice que, en arquitectura, es muy difícil pedir derechos individuales de autor porque hablamos de una obra de uso público colectivo, y, por tanto, ¿cómo se reclama esa propiedad intelectual?, si el Ayuntamiento de Bilbao ha expresado su voluntad de

continuar la pasarela al Ensanche, pues eso es lo que hacemos nosotros. El proyecto de ~~reconstrucción~~ no lo hemos inventado nosotros”

“Se demanda que se restituya al puente a su bella forma original sin consideración alguna de lo colectivamente necesario, y, además, que se indemnice al arquitecto español; coloquialmente llamado, “Santiago Calatravas”.



Imagen 13.0 Solución dada al puente Zubizuri, instalar un tipo de tapiz o alfombra para evitar las constantes caídas. Fotografía extraída de *Fhimasa*, <https://fhimasa.com/solucion-fhimasa-zubizuri/>

Los términos utilizados en la denuncia, señalan que hubo “daños morales” a “su obra” y “vulneración de la propiedad intelectual”. El representante de Calatrava señaló: “No es un tema de lucha entre arquitectos, sino de arte y cultura”, además que lo que corta la barandilla, rompe la “simetría” del puente y lesiona los “derechos morales” del autor en su propiedad intelectual. Y agrega: “No es un tema de dinero, sino de principios, de

respeto al artista, y de protección de una obra pública y colectiva”. Según esos “principios”, que no son precisamente económicos, sólo se exige una modesta indemnización de tres millones de euros; y se insiste en que la propiedad intelectual “no puede ser agredida por el propietario material”; que “aunque una obra esté en un espacio público o privado, existe un derecho moral del arquitecto”; que es la primera vez que Calatrava está en conflicto; que ha “pasado noches sin dormir; pero también se dice que de todas formas, el ayuntamiento es el “legítimo propietario y pudiera quitar el puente sin el permiso de Calatrava”; y se asevera que ya están hasta el hartazgo con la “dictadura de este señor”



Imagen 14.0 Santiago Calatrava, arquitecto, ingeniero civil y escultor español nacido en Valencia. Fotografía de Estudio Santiago Calatrava, extraída de. Forbes España: <https://forbes.es/actualidad/120275/los-puntos-de-fuga-de-santiago-calatrava-el-arquitecto-espanol-que-mas-ha-facturado-en-el-mundo/>

En este escenario, Santiago regatea su indemnización e invoca el artículo 14.4 de la Ley de Propiedad Intelectual que le otorga al autor, “exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación,



modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación”. Con su discurso sólo se sustenta y refuerza su firme postura individualista. Insiste en que él es “también un artista”, que ha ganado más de 20 premios internacionales que prueban su “reconocimiento y valía” “que es pertinente que la ley “sea respetada en su integridad”; que “su obra” ha sido “alterada” y “mutilada”; que eso es un “enorme daño moral” y que “jamás en su carrera profesional se ha encontrado ante una falta de respeto semejante”. Y curiosamente, exige que, en caso de ganar, deberá publicarse su victoria en dos diarios de arquitectura, una nacional y otra internacional.<sup>108</sup>



Imagen 15.0 Puente Zubizuri con ajuste del tapizado propuesto para evitar las constantes caídas provocadas por el vidrio, Fotografía de Oskar M. Bernal, extraída de <https://www.deia.eus/bizkaia/bilbao/2019/01/15/usuario-zubizuri-falta-reparacion/693154.html>

<sup>108</sup> Héctor García, *Del individualismo en el ámbito de la producción de lo arquitectónico*, en Héctor Gracia y Miguel Hierro, *Programa de maestría y doctorado en arquitectura*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 21-32.

Más allá de los intereses o propósitos que Santiago Calatrava tenía al demandar al ayuntamiento español, es primordial exponer un par de reflexiones que esclarezca la importancia de una cultura ética competente, sobre todo en proyectos de escala social que repercuten directamente en la sociedad. Y que ponga en relieve si realmente un arquitecto (que no sea un inversionista) tiene tales derechos sobre una obra de carácter colectivo simplemente por haber prestado sus servicios profesionales. De esta manera se propone considerar si realmente una actitud o juicios como el de Calatrava es absolutamente válido (como compareció el juzgado) en un prestador de servicios.

Lo importante de este caso radica en criticar el intenso individualismo<sup>109</sup> que enturbia la noción de respeto que utiliza Calatrava para expresar su indignación laboral por la modificación a su obra; sin embargo, la lógica del arquitecto español resulta, en términos morales, completamente equivocada. En primer lugar, porque es contradictoria desde el punto de vista ético ya que impone y consolida las preferencias y gustos personales de un hecho proyectual sobre las solicitudes colectivas; por lo tanto, si se recuerda el segundo término sobre la aspiración ética que propone Ricoeur, tender a la vida buena (ii) *con y para los otros*,<sup>110</sup> se puede concluir que la actitud profesional es claramente inmoral desde el momento en que solo busca el beneficio personal.

En segundo lugar, está desconociendo el compromiso y responsabilidad social que está sobre los (supuestos) derechos de propiedad intelectual, queriendo injustificadamente mantener un aspecto determinado en una construcción pública, minimizando las necesidades y proyectos públicos que se plantearon con anterioridad. Al poner en tela de juicio los valores profesionales que lo motivan a actuar de un modo egocéntrico podemos entender que una actitud así se despende

---

<sup>109</sup> Héctor García, *Del individualismo en el ámbito de la producción de o arquitectónico*, en Héctor Gracia y Miguel Hierro, *Programa de maestría y doctorado en arquitectura*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 33.

<sup>110</sup> Paul Ricoeur, "Ética y Moral", Carlos Gómez, *Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial El libro de bolsillo, año 2018, pp. 291-293.

de un empoderamiento relacionado a su prestigio, ya que una actitud y demanda de ese tipo no procedería a favor de un arquitecto sin el prestigio de Calatrava. De esta manera podemos ver como la indulgencia jurídica que se le otorga al arquitecto español tolera edificaciones arbitrarias; libres de cualquier límite profesional o social que resultan ineficientes, incómodas y en algunos casos hasta peligrosas por el simple hecho de ser singulares.

De modo que si se suplantan los principios morales por las preferencias personales se pueden esperar consecuencias severas porque se recae en una postura arbitraria; con una serie de principios extralimitados y engañosos como es el caso de la propiedad intelectual; Casals identifica a estas actitudes como un estado mórbido<sup>111</sup> de la mente, que reduce la esencia algo determinado a la materia de la que esta formado; un ejemplo sería “esto no es una mujer, esto es un cuadro”<sup>112</sup> y que desencadena una transvaloración que puede asimilar a un edificio como una mera obra de arte.

Esto resulta muy relevante porque desde esta perspectiva las obras; ya sean proyectuales o constructivas, son un producto de la calidad moral de las instituciones y de los arquitectos, cuyos componentes, a raíz del estado mórbido, se vuelven inteligibles, provocando que el arquitecto se adjudique un papel más de artista liberal que su papel como un responsable de proyectos; un coordinador y un profesionalista competente para la toma de decisiones constructivas o proyectuales. Prácticamente fundamentando su práctica en nociones secundarias como el buen gusto, o la originalidad, o la creatividad, o el glamur; dejando siempre de lado los principios fundamentales de su que hacer.

---

<sup>111</sup> Albert Casals, *La arquitectura otro arte enfermo: etiología del mal y sus antídotos*, 1era edición, Badajoz, editorial @becedario, 2005, p. 12.

<sup>112</sup> Ídem, p. 21.

### 3.4 Conclusiones sobre la crisis moral

La crisis que expone Casals vislumbra, en primer lugar, una actitud desinteresada por la crítica objetiva, es decir, emitida por las personas que la usan; ya que esta situada en un terreno donde es principalmente juzgada por las personas que la producen o la estudian y la valoran a través de los libros o las revistas especializadas, a grandes rasgos, por aquellos que la admiran y no la habitan. Por lo tanto, lo que ha desencadenado que la arquitectura se piense en una forma parcial y reductiva profesionalmente hablando y que se manifiesta en todo tipo de obras incluso las más emblemáticas.

Otro punto imperante que se puede considerar es que los valores morales que definen un perfil ético competente se están desvaneciendo por las tendencias profesionales que pretenden alcanzar una libertad creativa que solo presume cualidades singulares en objetos cotidianos, los cuales no hacen ni una diferencia ni contribución social, como es el caso del puente de Calatrava, sin embargo, si son materia para alcanzar un prestigio artístico reconocido por ser exclusivos de un sector social que puede tener un alcance económico para solventar dichas obras.

Así mismo creo que el diseño arquitectónico contemporáneo se ha permitido diseñar edificaciones de forma ostentosa e icónica, inclinándose por estilos propios que ponen en manifiesto ideales personales. Los cuales han generado en muchos casos, problemas sociales, naturales, políticos, etc. por que anteponen su valor estético y simbólico sin importar los medios necesarios para llevar acabo dichas edificaciones. Por lo que concuerdo con San Martín al exponer la función ética en la arquitectura de la siguiente manera:

El objetivo de la ética en la arquitectura no es ayudar a diseñar, si no a conformar profesionistas responsables que son conscientes del alcance de sus decisiones proyectuales... así mismo el alud de los asuntos éticos incide en la responsabilidad que tenemos en la toma de decisiones, pues no se

diseña para sí, sino que se interviene para otros que han depositado su confianza y que recibirán las consecuencias de un buen o mal actuar.<sup>113</sup>

Como cierre capitular, es preciso recalcar el entendimiento que el hecho de tener la propiedad intelectual de un proyecto, no le da el derecho al arquitecto de apropiarse de este y pensar que el cliente o sociedad en general deben y tienen que pedir permiso para modificarlo si esta siendo perjudicial o conflictivo para los usuarios, incluso se podría hacer una consulta para hacer modificaciones pertinentes, pero en ningún momento que sea un motivo de demanda o conflicto legal el tener que pedir un permiso para poder tocarlo.

---

<sup>113</sup> Iván San Martín, “Trasvases epistemológicos entre la arquitectura y a la filosofía”, en *Pensar el diseño arquitectónico desde la interdisciplina*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 02.

## **Capítulo 4**

### Casos de estudio internacionales

## 4.1 La residencia Kaufmann: Frank Lloyd Wright

A principios del siglo XX, el campo de la arquitectura tomó diferentes direcciones que surgieron por las nuevas dinámicas sociales, tecnológicas, políticas y económicas derivadas, principalmente, de la Revolución Industrial. A grandes rasgos, las recientes perspectivas consideraron que la actividad del arquitecto debía tener el propósito de crear un marco para una civilización nueva, en las que se considerara una producción arquitectónica “completamente democrática”.<sup>114</sup> Con esto los objetivos y los métodos del diseño entraron en una crisis moral<sup>115</sup> que cuestionó la perspectiva de los dogmatismos de las grandes academias y sobre todo el producto y efecto de las edificaciones implicadas. Por tanto, en los inicios del siglo XX se gestó un cambio radical en los criterios de diseño que se sintetizaron en el periodo moderno de la arquitectura. Dentro de este, una nueva generación de arquitectos suprimió las convicciones de la arquitectura pretérita,<sup>116</sup> lo que produjo una catarsis profesional (de carácter ético) que estimó nuevos valores morales, los cuales constituyeron un componente imprescindible en la transformación de la arquitectura que introdujo la promesa de una arquitectónica “exitosa”.<sup>117</sup>

Uno de los principales exponentes de esta catarsis fue el arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright<sup>118</sup> quién, (junto al respaldo teórico que Bruno Zevi aportaría)

---

<sup>114</sup> De acuerdo con Bruno Zevi la noción de una arquitectura democrática se caracteriza por respetar los deseos específicos de las personas, en este caso de los habitantes, de modo que los edificios tienen un propósito social. De esto deduce que la acción del arquitecto, en este periodo, se adscribe a una práctica profesional a través de un estricto código moral que le distingue y marca nuevos paradigmas arquitectónicos a favor de una práctica soberana.

<sup>115</sup> Conjunto de componentes negativos que arremeten en contra de el ideal social, por ejemplo, el dogmatismo académico, cuyas reglas de pensamiento produjeron el efecto de ahogar las ciudades en el pasado.

<sup>116</sup> En opinión de B. Zevi, esta convicción consistía en el rechazo del formalismo del clasicismo para entender al ser humano como un individuo singular que no se puede reducir a unidades métricas y ergonómicas.

<sup>117</sup> Panyotis Tournikiotis. *Historiografía de la arquitectura moderna*. 1era edición, Barcelona, Editorial Reverté, España S.A., 2018. p. 79.

<sup>118</sup> Frank L. Wright fue uno de los arquitectos más importantes del Movimiento Moderno; que nació en Wisconsin, Estados Unidos de América en 1867. Wright se distinguió por aborrecer los prejuicios históricos, los apriorismos y los dogmas académicos, por ello se le atribuye una importante contribución a los principios del Movimiento Moderno.

manifestó un giro radical a los principios del Movimiento Moderno. Un ejemplo representativo de sus obras más divulgadas fue la Residencia Kaufmann, en donde se materializó la revaluación de los ideales que este arquitecto abanderó. De este modo me parece que en esta obra se refleja una nueva actitud ética, en donde cualidades como la originalidad<sup>119</sup> predominaron y contribuyeron a formar (posteriormente) un nuevo criterio moral en las instituciones del diseño arquitectónico. Sin embargo, también es un caso que envuelve un conjunto de problemas éticos que se manifiestan a través de (i) las problemáticas estructurales, (ii) las deficiencias espaciales y sobre todo (iii) en la inconformidad de los usuarios.

Con base en lo anterior este análisis busca identificar en los hechos arquitectónicos los criterios *a priori* que preceden y justifican las decisiones proyectuales para posteriormente concluir (objetivamente) un juicio sobre las actitudes negativas que existen entorno a esta práctica y que hoy en día prevalecen por no ser cuestionadas.

#### 4.1.2 Contexto preliminar

Este proyecto fue encargado al arquitecto en diciembre de 1934, cuando Edgar Jonas Kaufmann<sup>120</sup> le solicitó una casa de descanso en una de sus propiedades ubicada en el bosque de Bear Run a poco más de 100 km de Pittsburgh. En este encargo el Sr. Kaufmann le contó sobre su deseo de construir una casa que se emplazara frente a la cascada; sin embargo, Wright pensó desarrollarla sobre esta con la finalidad de que el propietario “viviera la cascada...no que solo la mirara”.<sup>121</sup>

Allí, en un hermoso bosque, había un sólido y alto montículo rocoso que se elevaba junto a una cascada y lo natural parecía hacer volar la casa desde

---

<sup>119</sup> Cualidad de las obras creadas o inventadas que las distingue como nuevas o novedosas, y que las distingue de las copias, la falsificación y el plagio. Por lo tanto, la noción de originalidad destaca que algo no se ha concebido con anterioridad por nadie.

<sup>120</sup> Edgar J. Kaufmann fue uno de los personajes más ricos y reconocidos de Pittsburgh. Fue presidente de la tienda departamental Kaufmann, presidente de la Asociación Jóvenes Hebreos, fundador y presidente de la Pittsburgh Civic Light Opera y otros cargos de considerable reconocimiento.

<sup>121</sup> Duana, Marcela. La influencia de Frank Lloyd Wright en la arquitectura orgánica de Juan O’Gorman. Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de posgrado en diseño arquitectónico, 2020, p.12



ese banco de rocas sobre el agua que caía. También tenía en mente el amor del Sr. Kaufmann por el hermoso sitio. Le encantaba el sitio donde se construyó la cascada y le gustaba escuchar la cascada. Ese fue un motivo principal en el diseño. Creo que puedes escuchar la cascada cuando miras el diseño.<sup>122</sup>

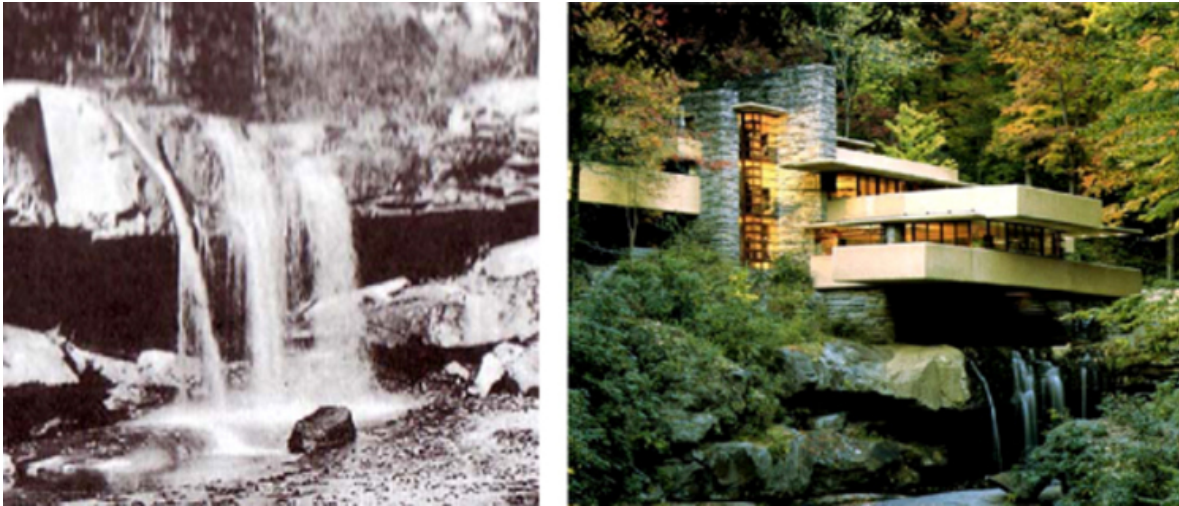


Imagen 16.0 Antes y después de la Casa de la Cascada; en la primera imagen se puede ver la complejidad natural a la que se enfrentó la construcción de esta casa, sin embargo, a través de una fuerte inversión económica se edificó la casa que F. Lloyd Wright concibió para los Kaufmann. Alfaro, Gema. La casa de la cascada (1935). Fuente <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/01/la-casa-de-la-cascada-frank-lloyd-wright/>

El arquitecto erigió una casa de grandes dimensiones sobre un montículo de rocas, lo que implicó un desafío estructural, que solucionó a través de anclajes directos a las rocas de la cascada. Al emplear (tan singularmente) estos recursos constructivos, logró crear la percepción de que la casa emergía del espacio en el que se construía. Este rasgo específico vislumbra que la forma en que se pensaban y se hacían los edificios habían sido replanteadas por una nueva actitud moral<sup>123</sup> que acontecía por un nuevo momento histórico. En donde las decisiones

---

<sup>122</sup> Franklin, Toker. *Fallingwater rising*. Editorial Alfred A. Knopf. Estados Unidos de América. 2003. p.07.

<sup>123</sup> Una actitud moral que consideró de forma puntal las condiciones (i) sociales, (ii) tecnológicas y (iii) estéticas; en donde la primera prima sobre las posteriores. De esta manera Zevi enuncia que el arquitecto no se inspira en los avances tecnológicos, tampoco en las modas estéticas; si no en el bien social. Por lo tanto, su práctica debe buscar el proyecto más apropiado para cada usuario, y así propiciar el progreso material, psicológico e intelectual. Zevi, Bruno. *Towards an organic architecture*. p.11.

proyectuales más importantes sobre las edificaciones –posiblemente– eran impuestas por el arquitecto que definía los motivos principales del diseño.

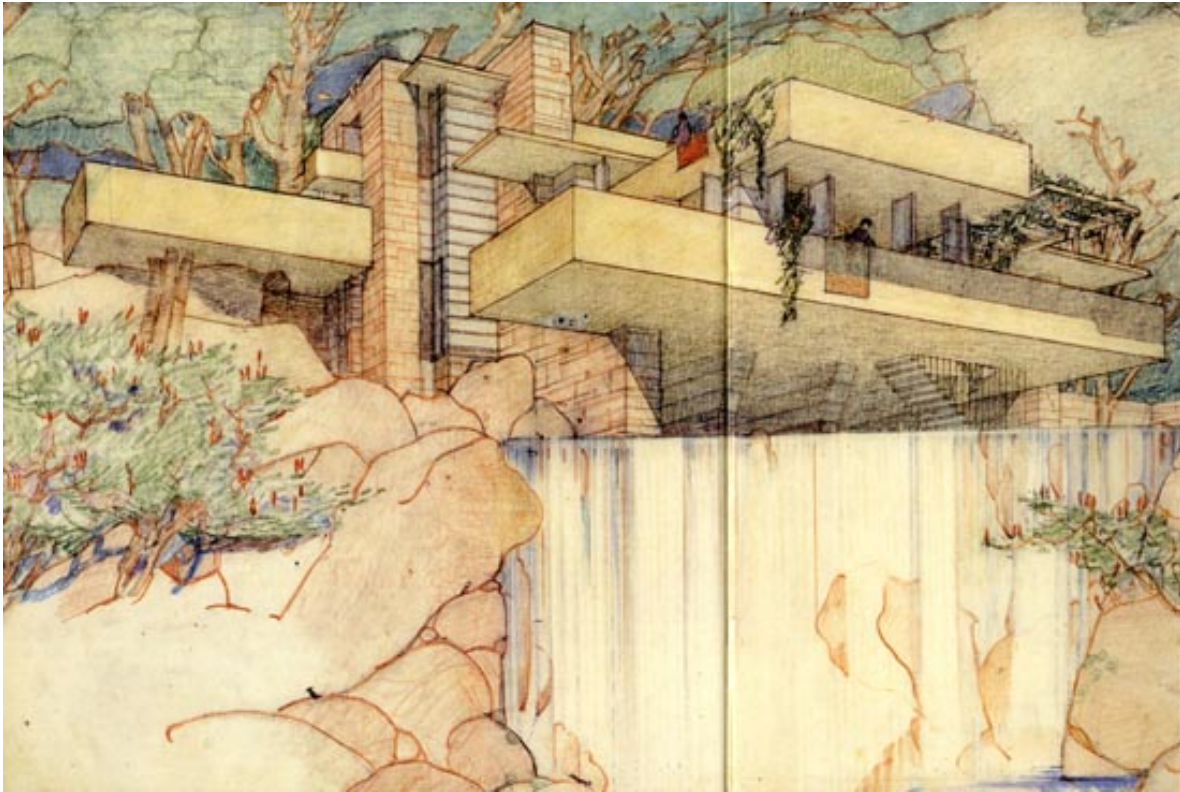


Imagen 17.0 Croquis original presentado por Frank Lloyd Wright a Edgar Kaufmann; a través de esta imagen F. Lloyd Wright presentó la propuesta al Sr. Edgar Kaufmann, quien al mirarla por primera vez quedó impresionado por el concepto (discurso) que rigió el proyecto. Toker, Franklin. *Fallingwater Rissing*. Fuente digitalización de la portada del presente libro.

#### 4.1.3 Descripción de la obra

Para ilustrar mejor estas intenciones recurriré a la descripción detallada de este proyecto. La casa de la cascada – un referente de la arquitectura orgánica<sup>124</sup> – que consta de dos partes; el cuarto de huéspedes y la casa principal que se construyó para los Kaufmann está compuesta por cuatro niveles:

---

<sup>124</sup> La arquitectura orgánica es una actividad social, técnica y artística que va en contra de la arquitectura monumental que se utiliza para crear la mitología del estado.  
Tournikiotis, Panayotis. *Historiografía de la arquitectura moderna*, p. 69.

Sótano: nivel donde se encuentran las áreas que Wright consideró que no tenían pertinencia en los pisos superiores (cuartos de máquinas y servicios).

Primer nivel: en este nivel se encuentran la estancia, el comedor, la cocina y áreas públicas de la casa; está elevado a tres metros del suelo, lo que permite mirar todo el bosque circundante, de tal manera que este envuelva a los habitantes que reposan en las salas y terrazas. Una característica muy singular de este nivel son los amplios ventanales horizontales que dispersan la luz hacia el interior; y generan una sensación de amplitud y transparencia.

Para diferenciar unas áreas de otras utilizó divisiones de materiales ligeros y cambios de alturas en los techos de cada espacio (los cuales oscilan entre el 1.80 m y los 2.70 m), de esta manera el diseño aprovechó los cerramientos para generar diferentes alturas en cada área. Otro recurso muy innovador es el empleo de la chimenea, que cumple funciones estructurales, ornamentales y simbólicas de forma simultánea. El único espacio dividido por muros es la cocina, que está en el extremo suroeste, esta, en mi opinión se aisló porque se utilizaron mobiliarios y materiales de tonalidad fría, y rompían con la armonía visual del resto de la casa.

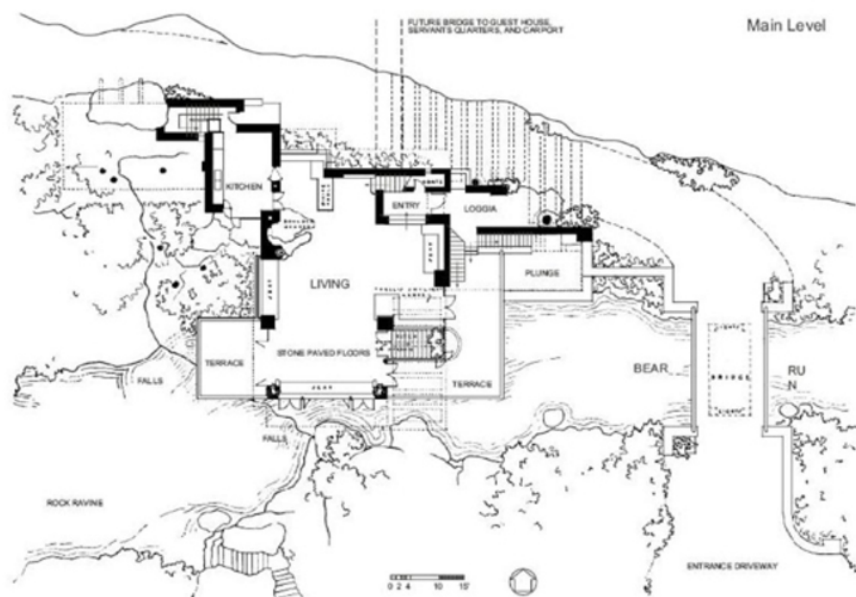


Imagen 18.0 Plano arquitectónico del primer nivel de la casa; aquí se localizan los espacios públicos (estancias, comedor y cocina) los cuales son los más representativos e importantes de la construcción ya que el propósito de la casa fue albergar las frecuentes reuniones sociales de la familia Kaufmann. Además, las habitaciones y recámaras superiores eran muy

pequeñas, por lo tanto, el espacio más confortable eran las estancias. Alfaro, Gema. La casa de la cascada (1935). Fuente <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/01/la-casa-de-la-cascada-frank-lloyd-wright/>.

Segundo nivel: se localiza la recámara principal junto con su vestidor y baño completo; esta habitación está conectada a la terraza más grande de la casa que está orientada igualmente al suroeste. Al costado este se encuentra una habitación secundaria –de menores proporciones– que también cuenta con una pequeña terraza orientada en la misma dirección. Los baños y circulaciones verticales están completamente orientados al norte con el fin de favorecer visualmente a las recámaras, además de proporcionar mejores condiciones térmicas en cada espacio. Como se puede ver los niveles superiores van reduciendo sus dimensiones, por lo tanto, las áreas más amplias se encuentran en el primer nivel y las más acogedoras en los niveles superiores.

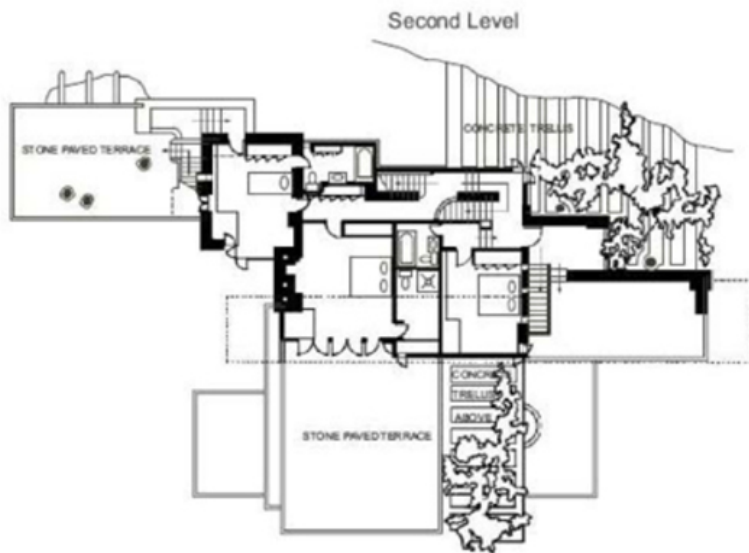


Imagen 19.0 Plano arquitectónico del segundo nivel de la casa; en este nivel se localizan las habitaciones y los servicios correspondientes, como se puede observar las dimensiones de este nivel se reducen considerablemente, de tal manera que el proyecto tiene un desplante más amplio que sus niveles superiores. Alfaro, Gema. La casa de la cascada (1935). Fuente <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/01/la-casa-de-la-cascada-frank-lloyd-wright/>.

Tercer nivel: por último, en este piso se encuentra el estudio del Sr. E. J. Kaufmann, en donde Wright explotó su habilidad como diseñador y consiguió una atmósfera acústica que logra aislar o integrar el sonido de la cascada. Para conseguir este efecto el arquitecto diseñó una ventana que al abrirla el sonido de la cascada es tal,

que pareciera que está al costado inmediato; sin embargo, al cerrarla se aísla cualquier sonido. En este piso también se encuentra un baño y una sala de lectura conectada por un pasillo angosto aledaño a otra terraza superior, el empleo de todas estas terrazas pretende acercar la vivencia interior de la casa hacia la naturaleza, ya que estas permiten que los usuarios estén en contacto directo con el exterior bajo la comodidad del hogar.

Por lo tanto, el empleo de las terrazas (en voladizo) materializa el propósito de conectar al usuario con el entorno natural; ya que esta composición propone una dinámica espacial (entrar y salir) entre las habitaciones y el exterior que vincula a los habitantes con el sitio; ya sea hacia el río, hacia la propia cascada o incluso hacia las copas de los árboles.

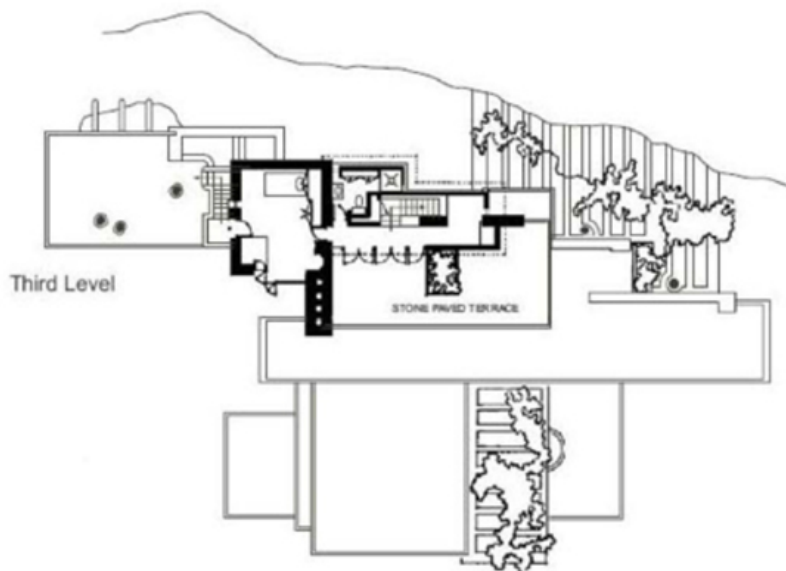


Imagen 20.0 Plano arquitectónico del tercer nivel de la casa, en este nivel se logra distinguir que el área de la terraza es prácticamente mayor al espacio interior; esto con la finalidad de enfatizar sus premisas de diseño: poner en contacto al usuario con la naturaleza. Alfaro, Gema. La casa de la cascada (1935). Fuente <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/01/la-casa-de-la-cascada-frank-lloyd-wright/>.

Considero que estos elementos arquitectónicos le permitieron (i) captar, a través de grandes ventanales, las vistas panorámicas predominantes y (ii) incorporar la mayor cantidad de luz natural a todos lo espacios interiores.



Esto manifiesta que el espacio interior adquiere importancia, un rasgo que lo distingue de las tendencias academicistas y que por lo tanto transmite en la arquitectura un discurso donde la casa (el edificio) debería proyectarse de dentro hacia fuera y construirse de acuerdo a las actividades de sus ocupantes en relación a su modo de vida, de esta forma existía un compromiso antropocéntrico que determina la dimensión social de la arquitectura.



Imagen 21.0 Vista interior de las estancias (donde relucen los acabados), en esta foto se puede distinguir la calidad espacial que consiguió el arquitecto, prácticamente existe una armonía impecable entre la atmosfera interior y el paisaje circundante. La casa de la Cascada, fotografía interior. Argento Federico. La casa más grandiosa de E.U. cumple 80 años. Fuente <https://buenavibra.es/casa/la-casa-mas-grandiosa-de-eeuu-cumple-80-anos/>.

Otro rasgo muy peculiar son los acabados, que tuvieron el objetivo de aligerar visualmente las áreas interiores y exteriores, incluso articular el espacio contenido con el circundante. Para esto Wright empleó únicamente tres acabados (i) un aplanado color ocre claro que ocupó en los volados y algunos muros, (ii) lajas de cantera que utilizó para acentuar elementos verticales como la chimenea y las escaleras, y (iii) por último una herrería color *cherokee* que ocupó en los ventanales. De esta manera se puede decir que la función principal de los materiales es perceptiva ya que acentúa elementos muy puntuales que enfatizan la horizontalidad de los entrepisos –que no exceden los 2.70 m de alto– a través de esto Wright buscó que el habitante se sintiera acogido en los espacios.



Imagen 22.0 Vista en contrapicada de la fachada; en esta fotografía puede apreciarse que el resultado constructivo fue prácticamente igual a el croquis conceptual que el arquitecto entregó a Edgar Kaufmann, esto deja entrever que los cambios en la obra fueron nulos o anulados. La casa de la Cascada, fotografía exterior. Little, Christopher. Western Pennsylvania Conservancy. Fuente: <https://www.archdaily.mx/mx/908612/8-edificios-de-frank-lloyd-wright-nominados-patrimonio-mundial-por-la-unesco/5d232f9e284dd1be30000074-8-buildings-by-frank-lloyd-wright-nominated-for-unesco-world-heritage-status-photo>.

A partir de las particularidades de la obra –como la composición horizontal y fluida<sup>125</sup> a través de grandes terrazas voladas y, la relación directa con la naturaleza–<sup>126</sup> es razonable concluir, que en esta construcción predomina, (i) la flexibilidad y la continuidad espacial, (ii) la naturaleza de los materiales y (iii) la integración del entorno. Estos rasgos dejan entrever la renovada perspectiva del arquitecto Wright que se caracterizó por rechazar las tendencias formalistas<sup>127</sup>, tanto del clasicismo como del racionalismo. Por lo tanto, a través de esta obra el arquitecto materializó un conjunto de principios que distinguieron su trabajo; no solo por sus cualidades estéticas y tecnológicas, si no por sus atributos de índole moral que pusieron en crisis a los órdenes y reglas tradicionales de aquel momento.

---

<sup>125</sup> Conformada por las alargadas terrazas que contrastan con un eje vertical que está definido por la chimenea y la escalera principal, estructuras que sobresalen por encima de la cubierta y que buscan mimetizarse con los árboles circundantes.

<sup>126</sup> A través una rigurosa unidad material entre el exterior e interior a través de los acabados y las formas arquitectónicas.

<sup>127</sup> Por formalismo identifico a la praxis de las academias de este periodo particular, del cual el arquitecto F. Lloyd Wright difería en todo sentido.

Desde esta primera aproximación la casa de la cascada es una obra manifiesto que “autoafirma” un nuevo estilo, donde claramente aparecen nuevas cualidades profesionales o “morales” como la creatividad y la originalidad,<sup>128</sup> que bajo el ejemplo analizado se han ido estimando como ejemplares.<sup>129</sup> Estos nuevos atributos permitieron mostrar un producto edificatorio visualmente atractivo, pero que en este caso me parece la causa de un conjunto de deficiencias tecnológicas y espaciales que comprometieron la calidad de esta residencia.

#### 4.1.4 Problemáticas y dilemas morales entorno a la casa de la cascada

Actualmente esta casa es un referente internacional de arquitectura, es la obra que expuso lo mejor de los principios orgánicos que Frank Lloyd Wright desarrolló a lo largo de su vida profesional. Pero a pesar de lo impecable que pueda parecer o resultar, existen una serie de pensamientos que han ubicado y reflexionado puntos críticos (problemáticas) entorno a la calidad de esta casa. Para desarrollar adecuadamente estos puntos es necesario ofrecer una visión alejada del campo artístico.<sup>130</sup> De esta manera lo que se busca cuestionar es la pertinencia constructiva y funcional de la obra en sí, más allá de la forma física. Por lo tanto, quiero exponer las problemáticas que he encontrado entorno a las decisiones proyectuales que le dieron forma a la residencia Kaufmann.

---

<sup>128</sup> De acuerdo Con A. Casals la originalidad y la innovación son cualidades que conforman un marco moral porque hay un apego profesional tan directo a estos atributos que se llegan a considerar como un imperativo en la formación profesional de un arquitecto; de esta manera el buen arquitecto (el deber ser) debe tener atributos muy particulares como la creatividad, el buen gusto y la unicidad. Por lo tanto, en ese momento aumenta el rechazo moral del plagio, no porque este implique un robo, sino porque supone algo compartible en donde existe una tendencia a lo singular y al individualismo.

<sup>129</sup> Me refiero a que se estima como un movimiento de regeneración de la arquitectura. Regeneración refiriéndose a renovar moralmente, dar un nuevo ser a una práctica que se consideró obsoleta y por ello es necesario mejorarla y restablecerla.

<sup>130</sup> Es decir, más allá de las cualidades formales y discursivas que se comprenden en el campo artístico.



#### 4.1.5 El emplazamiento de la casa

El emplazamiento donde se ubica esta obra es una decisión proyectual negativa atribuible al arquitecto, porque a través de la persuasión retórica, indujo<sup>131</sup> al Sr. Kaufmann a erigir la casa sobre un desplante muy pequeño (la cascada). Esta decisión por parte de Wright tuvo consecuencias estructurales y espaciales muy negativas, que aceleraron el deterioro y comprometieron la calidad constructiva de la casa.

(i) Las losas flechadas. La determinación de Wright por generar volados de esa magnitud cimentados en una pequeña sección rocosa (necesidad derivada del propio emplazamiento), provocó una desestabilización general del edificio. Ya que, de acuerdo con diversos estudios de ingeniería, se narra<sup>132</sup> que al quitar el encofrado del voladizo de la primera planta se deformó la losa al presentar una flecha<sup>133</sup> instantánea de 44.55 m. Esto hizo que se volvieran a revisar los cálculos estructurales de la casa Kaufmann, por lo que el propietario solicitó una revisión estructural muy detallada de las cargas del edificio y sus voladizos. El resultado de dicho estudio expresó que era necesario colocar elementos estructurales que transmitieran las cargas de los voladizos al suelo, ya que los coeficientes de seguridad no se respetaban. Esta condición se le hizo saber a Wright, a lo que respondió: el diseño estructural no tiene fallas, la casa funciona perfectamente.<sup>134</sup> Sin embargo, la flecha que se formó hasta 1995 aumentó de 44.55 mm a 177.8 mm; lo que hizo evidente que una restructuración era urgente y necesaria.

---

<sup>131</sup> Esto es una hipótesis completamente personal que pretende resaltar el hecho de que los discursos (retóricos) del arquitecto crearon las condiciones apropiadas para que el Sr. Edgar Kaufmann accediera a realizar una construcción conforme a un proyecto determinado, que, a pesar de ser un ejemplar espacialmente impecable, implicaba desarrollar una construcción con muchas deficiencias, como las fallas estructurales por vibraciones geográficas.

<sup>132</sup> Garay, Álvaro. *La casa de la cascada, la importancia del fallo II*. Fuente <https://failures.wikispaces.com/Fallingwater>.

<sup>133</sup> Efecto provocado en una viga, forjado, cubierta o cualquier otro elemento constructivo horizontal que se vea afectado por una fuerza vertical en algún punto interior del mismo.

<sup>134</sup> Garay, Álvaro. *La casa de la cascada, la importancia del fallo II*. Fuente <https://failures.wikispaces.com/Fallingwater>.



Imagen 23.0 Proceso constructivo de la Casa Kauffman; fotografía de los sistemas constructivos que utilizó el arquitecto para edificar el volado principal; el cual se flecho posteriormente al retiro de los polines de madera.

El costo de la reparación en 1995, fue de \$ 11,500,000.00 (once millones y medio de dólares) un 1000% más que su costo bruto de aquel entonces. Por lo tanto, lo más importante de este breve apartado es la reflexión a la que nos exhorta sobre la conciencia del “hacer”, es decir, soportar las decisiones proyectuales con marcos concretos y objetivos como lo son las determinaciones estructurales, y no en condiciones retóricas o idealistas que contribuyan con la utopía de una arquitectura de ensueño. Desde este punto es muy razonable enunciar que es inmoral comprometer la seguridad de los usuarios por la deliberación personal que Wright determinó por intereses estéticos y formales que solo deja ver las infundadas razones profesionales que expresó verbalmente.

(ii) La humedad sobre muros y entepiso. También del emplazamiento se derivaron severas filtraciones que se presentaron en múltiples muros exteriores e interiores<sup>135</sup> que deterioraron los acabados, el mobiliario y objetos que se encontraban en el interior. Consecutivamente la humedad reflejada en los muros se trasminó hasta la primera losa, lo que preocupó e incomodó a la familia porque posiblemente agudizó la flecha del primer nivel. Además, la composición de la casa permitió que la humedad se trasminara, a través de los muros hasta los cuartos superiores, abriéndose paso por las estancias y áreas públicas inferiores, lo que afectó y aceleró el deterioro de toda la casa.

<sup>135</sup> Sobre todo, en los niveles inferiores de la construcción, en donde se encontraban las áreas de servicio.

De acuerdo con un análisis de la residencia, esto ocurrió porque todos los elementos de apoyo estaban en contacto directo con las zonas húmedas, de esta manera los apoyos principales de la construcción recogieron la humedad de las piedras. Posteriormente estos los elementos (estructurales) transmitieron las humedades a los muros y losas que estaban en contacto. Es así como las primeras zonas en afectarse fueron las áreas de servicio, estancias y comedor; por ello los espacios principales de la casa presentaron humedades perpetuas que deterioraron enormemente el hogar de los Kaufmann.

(iii) El ruido de la cascada. Por último y no menos importante, se encuentra la incomodidad del ruido producido por la caída del agua; que en periodos muy prolongados resultaba –de acuerdo al Sr. Kaufmann– muy molesto ya que no les permitía dormir cómodamente. Esta deficiencia sonora deriva directamente de la amplitud espacial que se le otorgó en el diseño. Ya que la casa estaba visualmente abierta a través de grandes ventanales que no lograban amortiguar las vibraciones del sonido. Es por eso que la familia solo frecuentaba la casa en periodos muy cortos, ya que en esta no se podía descansar debidamente.



Imagen 24.0 Refuerzo estructural en la casa de la cascada; imagen en donde se demuestra la restructuración que se tuvo que hacer por riesgo de colapso. Garay, Álvaro. La casa de la cascada, la importancia del fallo II. Fuente <https://failures.wikispaces.com/Fallingwater>.

#### 4.1.6 Veredicto

A pesar de que el proyecto fue una obra gratificante y reconocida<sup>136</sup> en el mundo del diseño (ya que se propagó a través de los medios de comunicación como una “obra de arte” impecable), La hipótesis al respecto es que las decisiones proyectuales definidas por Wright comprometieron severamente las cualidades fundamentales de la habitabilidad, comodidad e incluso de la seguridad (estructural) de la casa. La equivocación principal que se identificó reside en el intento mismo de defender la idea de que la innovación justifica cualquier hecho que transgreda los propósitos fundamentales de la arquitectura. De modo que frente a las supuestas cualidades y singularidades del proyecto puedo entrever que de acuerdo con autores como David Humme el marco moral, que defiende Bruno Zevi en la obra de Wright, está basado en consideraciones meramente subjetivas, porque se fundamentan a través de opiniones sobre la estética, la temporalidad o materialidad del edificio, sentimientos personales de F. Lloyd Wright que solo desatendieron los desacuerdos y opiniones referentes al proyecto.

Este tipo de actitudes (aparentemente morales) podrían parecer francamente equivocadas porque merman las cualidades esenciales del propio diseño, es decir, una práctica de diseño en donde prevalecen las aspiraciones del diseñador sobre los requerimientos del usuario. De este modo se refuerza la idea de que muchos de nuestros ideales morales son indefendibles (como el que nos presenta Bruno Zevi sobre F. Lloyd Wright), ya que no cualquier sentimiento o pensamiento personal puede valorarse como un hecho razonable. Los juicios morales necesitan estar respaldados por razones concretas y a falta de estas la reacción adecuada no es la de justificar las conductas subjetivizadas, por el contrario, se requiere demarcar los límites éticos para una práctica satisfactoria.

---

<sup>136</sup> Ya que es un referente de la arquitectura en muchas escuelas de arquitectura, arte e historia y la cual ha sido utilizada como un referente ejemplar de una práctica.



Imagen 25.0 Diferentes vistas de la Casa de la Cascada, [Christopher Little](https://christopherlittle.com/) 2016, el resultado compositivo y estético fue impecable, sin embargo, bajo el cuidado y la dedicación estética y espacial existen múltiples deficiencias técnicas que provocaron que esta construcción fuera una casa prontamente obsoleta. Hoy en día funge como museo. Little, Christopher. *Fallin water, la importancia del fallo II*. Rizzoli. Fuente. <https://christopherlittle.com/>

Retomando lo anterior podría considerarse que una actitud aparentemente moral en que se pronuncian una supuesta “innovación” solo sirve para evidenciar la incongruencia ética del arquitecto en donde: los tipos de acciones o decisiones resultan ser de carácter impositivo, es decir, donde la opinión no se considera para una mejor toma de decisiones y sobre todo para un mejor resultado. Por ello cuando se refiere a calidad moral, queda bastante claro que muchas decisiones proyectuales (en este proyecto en particular) están en función de los gustos y preferencias del F. Lloyd Wright; que preponderantemente solo benefician el prestigio y la reputación del arquitecto; de ahí tal vez que exista la crítica de arquitectura para arquitectos.

Aquí que moralmente no se puede definir un marco moral objetivo a través de los gustos o preferencias personales, por lo tanto, cuando se considera al proyecto de forma aislada se puede concluir que es una obra ejemplar, sin embargo, cuando analizamos la dinámica entre el cliente y el arquitecto, resulta ser una construcción caprichosa, y por lo tanto precedida por una actitud de diseño inmoral.

## 4.2 La casa Farnsworth: Ludwig Mies Van der Rohe

Como se puede ver el problema en el primer análisis es la subjetividad que propugna (y defiende) una aparente ética profesional y que consagra una actitud “moralmente razonable” a través del discurso dogmático que subyace en el juicio de un arquitecto. De una forma más evidente parece que el arquitecto Mies Van der Rohe es otro caso muy adecuado para reflexionar sobre los conceptos éticos que podrían vislumbrar una opinión más objetiva sobre la cualidad ética en la arquitectura, sobre todo, a través de aquellos proyectos que han penetrado y permeado a la formación de los alumnos de la última generación de la Bauhaus.

Al igual que en el caso de F. Lloyd Wright (la casa de la cascada) el contexto social, económico y político resultaron ser factores determinantes en las construcciones que desarrolló y diseñó Mies. De esta manera podemos identificar que su vida laboral estuvo envuelta por (i) un periodo de gran tensión política que le hizo refugiarse en un país americano en donde -a sus cincuenta y dos años- tuvo que restablecer su vida y con ello abrirse paso laboral desde cero; y que así mismo transcurría (ii) una crisis económica internacional<sup>137</sup> -por la que también pasaba E.U.- que redujo las actividades laborales de todos los arquitectos y -de acuerdo con Franz Schulze y Edward Windhorst<sup>138</sup> limitó a Mies a impartir clases durante un periodo prologando de tiempo. Partiendo de esta narrativa biográfica, imagino que el encargo de una casa de descanso para Edith Farnsworth, resultará una oportunidad para dirimir su condición económica y sobre todo para ejecutar sus sueños y objetivos como arquitecto.

---

<sup>137</sup> En donde su última obra construida fue una maqueta 1:1 en la exposición para Exposición de la Edificación de Berlín. Por lo tanto, sin un trabajo seguro en Europa, se vio en la necesidad de trasladarse a los Estados Unidos de Norteamérica. En esta segunda etapa de su trabajo (1937) la trayectoria laboral del arquitecto estuvo llena de obstáculos y dificultades, que lo orillaron a aceptar puestos académicos en las universidades de los Estados Unidos de América; siendo muy pocos los proyectos que se le solicitaban.

<sup>138</sup> Schulze, Franz y Windhorst, Edward. *Ludwig Mies Van der Rohe; una biografía crítica*, Editorial Reverté, Barcelona, España, 2016. p.18.



#### 4.2.1 Contexto preliminar

Mies fue un arquitecto que, de acuerdo con su biografía crítica, tuvo dos grandes etapas profesionales, la primera que desarrolló en el continente europeo (1920) que se puede distinguir como un periodo de experimentación operativa<sup>139</sup>. Gracias a lo anterior se consolidó como uno de los principales representantes del Movimiento Moderno a través de dos obras emblemáticas del siglo XX (i) el Pabellón de Alemania para la exposición Internacional de Barcelona de 1929 y (ii) la casa Tugendhat en Checoslovaquia en 1928. Proyectos que destacan por su mesura ornamental y sobre todo por su optimización tecnológica que logró, entre varias cosas, disminuir las dimensiones de elementos estructurales, aumentar los claros entre ejes para establecer nuevas expresiones y experiencias arquitectónicas.

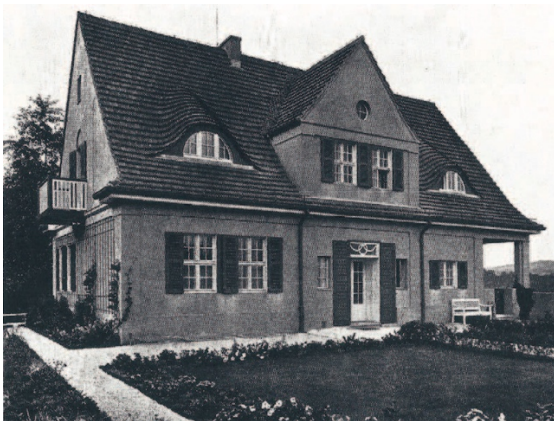


Imagen 26.0 De el lado izquierdo se encuentra la casa Riehl, construida en 1907 en Berlín; de el lado izquierdo se encuentra la casa Tugendhat localizada en República Checa y construida en 1929. A través de estas imágenes se puede observar el desarrollo profesional de Mies. Cervilla, Alejandro. *La evolución de la imagen de la estructura en las viviendas de Mies Van der Rohe*.

Sin embargo, las condiciones bélicas de Europa, que continuarían durante casi otra década, forzaron a Mies a refugiarse en los Estados Unidos. Esto impidió que el arquitecto pudiese concluir la conceptualización de sus principios en un contexto europeo. Lo cual me parece positivo porque los terminó de madurar en una segunda etapa bajo un contexto social y cultural (arquitectónicamente hablando)

---

<sup>139</sup> En donde se identifica una serie de ejercicios que buscan simplificar el lenguaje y sobre todo recomponer las pautas de diseño que definía a la arquitectura en aquel momento.

proliferante<sup>140</sup>. Es así como en esta segunda etapa Mies concluye su pensamiento en un conjunto de principios que impulsaron un nuevo lenguaje arquitectónico depurado de ornamentaciones, que en compañía de una simplificación estructural reflejó los nuevos valores tecnológicos y estéticos que dieron pie a las nuevas experiencias espaciales.

Usando este lenguaje (en la década de los cincuenta y sesenta), el arquitecto creó obras emblemáticas de gran prestigio e influencia; entre las cuales se distingue la casa Farnsworth, la cual se identificó<sup>141</sup> porque materializó el imaginario que Mies maduró en años pretéritos y que concretó a través de un periodo que se distingue por el uso de vidrio y acero, los cuales perduraron y permearon considerablemente en múltiples escuelas de diseño (sobre todo en la de Chicago).



Imagen 27.0 Del lado izquierdo, la casa Farnsworth; del lado derecho, la casa de cristal diseñada por Philip Johnson edificada en 1949, este proyecto estuvo inspirado en una exposición de Mies; del lado derecho. Fotografía de Greg Robbins y Michael Biondo.

<sup>140</sup> Es decir, en su primer etapa Mies estaba viviendo la culminación de la escuela de la Bauhaus; y en esta segunda etapa se situó el crecimiento del estilo internacional en Estados Unidos de América.

<sup>141</sup> Siendo este su legado personal que ha logrado perdurar hasta ahora y que además es reconocido como una obra muy representativa de la etapa estadounidense de este arquitecto y que se convirtió en un modelo a imitar en muchas partes del mundo.



Consecuentemente el impacto de esta obra figuró una de las frases más emblemáticas del arquitecto *less is more*; que entre sus múltiples interpretaciones se expresa el compromiso del arquitecto por comprender a los edificios como objetos en relación a un entorno y a un contexto social, es decir, este manifiesto expresa la disposición de Mies por dejar de identificar a los edificios como composiciones aisladas. Esta casa en particular es la síntesis de una manera de actuar y de pensar de Mies V. der Rohe, la cual impulsó a desarrollar un nuevo criterio profesional bajo nuevas responsabilidades que un arquitecto debía considerar, es decir, entendió el que hacer arquitectónico bajo un nuevo conjunto de imperativos morales que lo distinguieron como una figura éticamente influyente en la arquitectura norteamericana, y que por ende puso en crisis los planteamientos deontológicos de la arquitectura en general de aquel momento.<sup>142</sup>

De este modo, me parece que la importancia de este manifiesto va más allá de la reflexión estética con la que usualmente se asocia, ya que desde un plano teórico representa la fragmentación axiológica, producida mediante nuevos actos y actitudes de los principios o preceptos en la arquitectura que comprenden nuevos productos arquitectónicos en donde se identifican proyectos como la casa Farnsworth, en donde la arquitectura encuentra sentido no solo en sí misma si no en lo circundante; al igual que F. Lloyd Wright, Mies piensa que debe haber una relación con el paisaje, con el entorno y sobre todo una congruencia cultural y social que se logra a través de los recursos tecnológicos, los cuales son los medios para conseguir nuevas posibilidades en la experiencia de la arquitectura. Es así como el cristal, el acero, el mármol son la materialización de una nueva actitud ética que afronta su momento a través de la sutileza de sus intervenciones y que por ello identifica que la arquitectura es la proximidad entre el ser y entorno, es decir, *less is more* pone en relieve la importancia de pensar más para hacer menos.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Pienso esto porque la arquitectura tradicional de aquel entonces se pone en crisis a través del contraste práctico y formal, sobre todo considerando que Mies fue un arquitecto de vanguardia que optimizó los sistemas constructivos de ese periodo.

<sup>143</sup> No absolutamente, ya que en esta interpretación hay un trasfondo cultural e histórico más contundente y por lo tanto más penetrante.

#### 4.2.2 Descripción de la obra

La casa Farnsworth en Plano, Illinois es una obra que sintetizó un conjunto de ideas (como anteriormente mencioné) que Mies había consolidado a lo largo de carrera, por ello muchos estudiosos de la arquitectura consideran que esta construcción encarna el manifiesto de *less is more* a través de cualidades como la simplicidad volumétrica y sobre todo la pulcritud y transparencia técnica; cualidades que se articulan a través de la elegancia y producen un nuevo estado del diseño. El cliente para la que se diseñó fue la Dra. Edith Farnsworth<sup>144</sup>, quien adquirió una propiedad de nueve acres de una finca a las orillas del Río Fox. Al momento de la adquisición había en la propiedad una pequeña casa de labranza y varios cobertizos, sin embargo, los deseos que tenía Edith esperaban algo nuevo.

Posteriormente a la adquisición del predio, en una cena social, Georgia Lingafelt presentó al arquitecto alemán y a la doctora Farnsworth, y de acuerdo con el diario de Edith, se expresa que justo en esa reunión la doctora le expresó su deseo por construir una casa de descanso en su nueva propiedad. La respuesta que supuestamente dio Mies (de acuerdo al diario de Edith, pero que me parece que es la más apropiada teniendo en cuenta la difícil situación por la que atravesaba Mies) es la siguiente: me encantaría construir cualquier clase de casa para usted.<sup>145</sup>

Sin embargo, existen otra versión sobre este acontecimiento en donde Mies era conciente que la doctora Farnsworth le había solicitado el proyecto a George Fred Keck, un arquitecto de Chicago, por lo que Mies solo accedería a realizar el proyecto

---

<sup>144</sup> Edith Brooks Farnsworth nació en 1903, en Chicago, para vivir en la opulencia ya que su padre había sido un directivo de varias empresas madereras. A comienzos de los años 30 decide estudiar medicina en la facultad de Northwestern en donde se recibió en 1939 y junto al estallido de la II Guerra Mundial se hizo cargo de múltiples pacientes lo que la llevó a ser una nefróloga experta tanto clínica como investigadora. La demandante actividad laboral de Edith la hizo invertir gran parte de su fortuna en una casa de descanso. Una casa que posteriormente llevaría su nombre, aunque al final no fuese de su completo agrado.

<sup>145</sup> Schulze, Franz y Windhorst, Edward, *Ludwig Mies Van der Rohe; una biografía crítica*, Editorial Reverté, Barcelona, España. 2016, p. 302.

si ella aceptaba las pautas de diseño que él decidiera, las cuales no serían completamente del agrado de la doctora posteriormente.

A pesar de la dualidad de este primer acontecimiento existía cierta simpatía laboral que motivó a la doctora Edith a solicitar dicho encargo a Mies; supongo que uno de sus principales motivos fue la aproximación que Mies tenía con la encomienda, es decir, el rigor que se entreveía en las frecuentes visitas al sitio y por ello su forma de apreciar y valorar el lugar en donde se edificaría la casa. En ese momento Edith pensó que su visión intelectual sobre el proyecto era la misma. Y producto de ese momento Mies concibió que, en un sitio como ese, donde todo era bello, sería una pena levantar una casa con muros de ladrillo o concreto armado. Él opinaba que en aquel sitio recóndito la intimidad no era un problema y se volvería penoso levantar un muro ciego que desarticulara el interior del exterior. Por eso la idea de levantar una casa que se constituyera a través de acero y vidrio resultó muy atractiva.



Imagen 28.0 Interior de la casa, aquí se puede apreciar que la pauta de diseño fue la transparencia bajo el famoso concepto de inmaterialidad. Fotografía de Greg Robbins.

El concepto que Mies desarrolló para la casa era precoz en muchos sentidos, pero sobre todo extraordinario;<sup>146</sup> se trataba de una construcción de 206 m<sup>2</sup>, de los que aproximadamente 140 m<sup>2</sup> están encerrados por una envolvente de vidrio, la cual está suspendida 1.50 m sobre el nivel de piso natural. A forma de introducción se puede considerar que el proyecto de la Casa Farnsworth está compuesto por tres plataformas rectangulares en donde la más pequeña da lugar a una terraza baja y las dos restantes a un pequeño habitáculo rectangular con un núcleo de servicios que subdivide el espacio y que además contiene dos baños, una chimenea y una cocina. Los espacios interiores están aislados a través de una membrana de vidrio que articula el interior con el exterior en sus cuatro lados, por lo tanto, el espacio interior, es continuo y fluido, prácticamente los espacios están completamente abiertos de hecho muchos estudiosos de la arquitectura consideran que el interior es una gran habitación en donde la conciencia del mundo exterior se intensifica.

De este modo el propósito de esta casa de retiro (de una gran urbe) se había tornado en una abstracción funcional y simbólica de todos sus elementos y con ello el proyecto resulto ser una síntesis de la filosofía constructiva. Esta claro que esto supone un cambio notable en la manera de proceder respecto a sus proyectos en Europa, en donde las estructura estaba limitada a consideraciones constructivas. Por ello creo que en cuestiones constructivas Mies buscó simplificar los elementos estructurales utilizando solo aquellos que fueran indispensables para asegurar la estabilidad de la vivienda. Estos elementos fueron ocho columnas con un entre eje de 6.6m que soportan las losas desde el perímetro de las plataformas. Están situados tangencialmente y están formados por un perfil de acero continuo que se sobrepone en primer plano. Estos pilares soportan dos losas de concreto prefabricado y conforman el piso y el techo de dicho habitáculo. Las losas están voladas 2.75m para enfatizar esta permeabilidad háptica y visual.

---

<sup>146</sup> Es decir, poco común y por ello sobresalía de la generalidad arquitectónica.

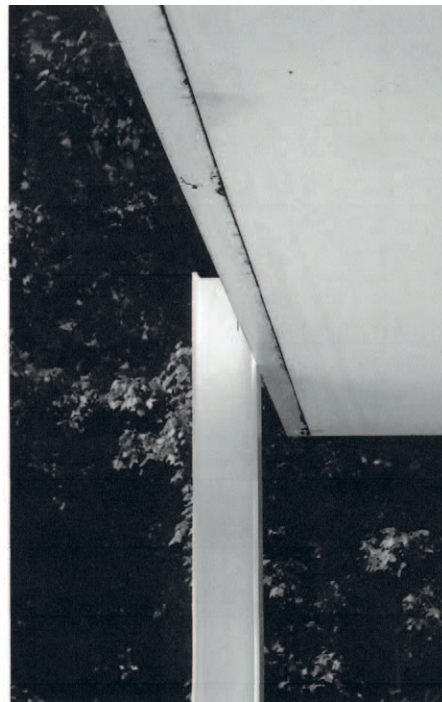
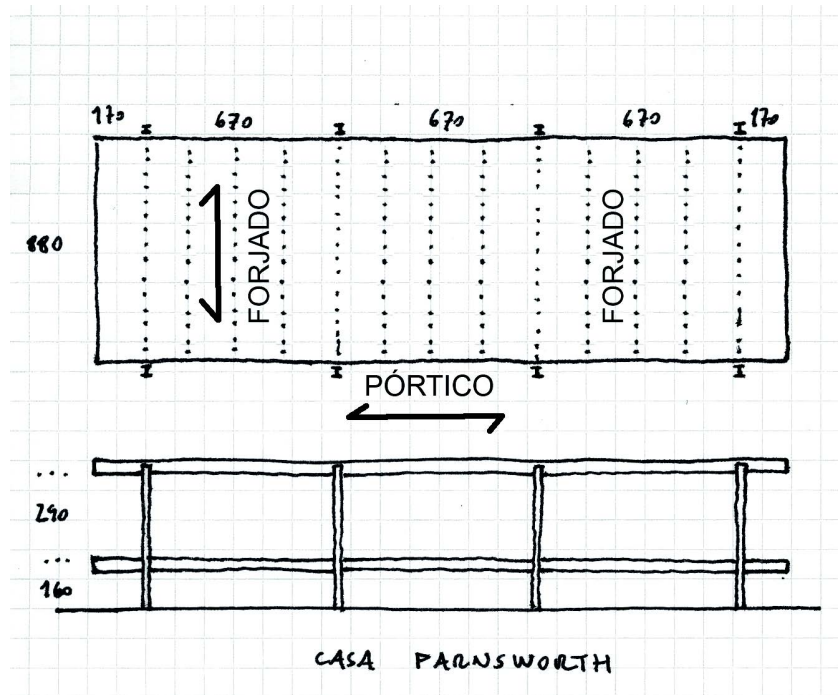


Imagen 29.0 Detalles y propuesta estructural para la casa; como se puede ver la calidad constructiva fue impecable, sin embargo, los costos incrementaron sustancialmente debido a los incrementos por los que pasaba constantemente el acero. Cervilla, Alejandro. La evolución de la imagen de la estructura en las viviendas de Mies Van der Rohe.

Como resultado de esto se puede decir que las fachadas se componen de paneles de cristal estructurados por doce módulos perimetrales y construidos a base de

ángulos de acero. Esto hace que la fachada sea completamente transparente, lo que hace que las fronteras entre lo público y lo privado, entre el exterior y el interior prácticamente desaparezcan. Por ello podemos concluir que la arquitectura de Mies llamó la atención por la experiencia física y que por ende es importante señalar que dicha experiencia no siempre fue positiva. Como explica Dirk Lohan esta casa debe su categoría más a los valores espirituales más que a los funcionales ya que la casa es más un templo a los principios del arquitecto que una vivienda y satisface más a la contemplación estética por encima de las cualidades domésticas.

#### 4.2.3 Problemáticas de la Casa Farnsworth (p 316).

Las problemáticas entorno a esta casa son muy abundantes y se pueden plantear desde muchas perspectivas,<sup>147</sup> sin embargo, dentro de los múltiples desacuerdos que se presentaron entre estos personajes considero que los más relevantes para este análisis son aquellos que acusaban a Mies por incumplimiento de contrato. Farnsworth compareció ante los jueces el desentendimiento de sus solicitudes y el excedente en el presupuesto acordado, estas problemáticas nos presentan mucho material para analizar conceptos y fundamentos morales entorno a las actitudes inmorales del arquitecto Mies. A decir verdad, pienso que estos problemas proceden del oportunismo del arquitecto, que ha falta de alternativas para construir en la Alemania de la guerra, combinada con el estricto minimalismo de su lenguaje formal Mies tuviera pocos clientes durante los primeros años en Estados Unidos; y concuerdo con Alice T. Friedman<sup>148</sup> en considerar que el arquitecto halló en la Dra.

---

<sup>147</sup> Incluso de índole emocional, ya que se dice que el arquitecto y la doctora mantuvieron una relación amorosa durante un tiempo considerable; personalmente pienso que esta circunstancia provocó que los desacuerdos se intensificaran.

<sup>148</sup> Friedman, Alice. *People who live in glass house*. American Architectural History. United States. 2004. P.318.

Edith un mecenas que dejara de lado su presupuesto y sus requerimientos en favor de los propósitos y deseos del arquitecto.<sup>149</sup>

Por ello las problemáticas entorno a esta casa se presentaron desde el inicio del proyecto, el cual eventualmente fue evolucionando cada vez más bajo el criterio de Mies; tanto el emplazamiento, la estructura, como el propio espacio dejan entrever que las decisiones proyectuales entorno a la casa no consideraron los intereses de la doctora, cuestión que disminuyó la confianza de Edith respecto a Mies y a la construcción en sí. Por ello el proyecto y la obra fueron avanzando lentamente a través de una dinámica cada vez más tensa y hostil entre Mies y la doctora Farnsworth ya que por un lado el proyecto estimó cierto presupuesto, ciertos alcances y sobre todo ciertos propósitos definidos que paulatinamente se fueron perdiendo mientras se construía su casa. Estas circunstancias derivaron en un problema legal muy severo entre el arquitecto y la doctora en donde, a *grosso modo*, se puso en tela de juicio la competencia profesional de Mies y sobre todo su responsabilidad frente a los múltiples defectos que la doctora padecía al habitar su casa.

#### 4.2.3.1. Sobre la inundación y sus consecuencias ulteriores

El primer inconveniente (relevante) se presenta cuando la doctora y el arquitecto discuten sobre la ubicación apropiada de la casa; ya que por un lado Edith opinaba que la construcción debía emplazarse en la parte más alta de la llanura (por lo tanto, más alejada del cauce del río) y Mies por el contrario sostenía que debía estar a escasos metros de la orilla junto a un arce negro; pues el riesgo de inundación era un problema que se solucionaría de un modo o de otro; replicó el arquitecto.<sup>150</sup> La solución que propuso fue la de elevar el habitáculo 1.50 m, esto de acuerdo a una

---

<sup>149</sup> La reputación de Mies era impresionante y su obra era admirada en los círculos académicos y de élite, pero necesitaba exposición, necesitaba construir, por lo tanto, la Dra. Edith Farnsworth parecía ser la respuesta a sus plegarias. *Ídem*

<sup>150</sup> Sin embargo, a pesar de que Mies solicitara un estudio hidrográfico para conocer los niveles más altos de agua en la zona eventualmente se inundaría, generando múltiples daños al inmueble.

entrevista que realizó a los antiguos ocupantes<sup>151</sup> de la parcela. Sin embargo, consideró que la propuesta de elevar la casa fue una solución trivial, ya que en 1954 el río Fox se desbordó e inundó la casa 1.0 m sobre el piso terminado. Tras esta eventualidad, el núcleo de servicios, los muebles y los cortinajes quedaron severamente dañados.<sup>152</sup> Con esto podemos entender que la aflicción de Edith fue que el arquitecto se negó a considerar cosas que resultaron ser determinantes para ella, afortunadamente para Mies esta eventualidad ocurrió después de la demanda de Farnsworth.

Así es como a causa de los excesivos costos destinados a la reparación y al mantenimiento de la casa, la doctora (después de 20 años de padecer la casa) decide dejar Chicago para irse a Italia en donde adquirió una villa cerca de Florencia en 1971. La casa fue vendida a Peter Palumbo<sup>153</sup>, quien pagó un precio de \$120,000.00 dls americanos. El nuevo dueño fue el propietario ideal ya que su residencia principal seguía siendo Londres y por lo tanto sus visitas eran muy esporádicas, hecho que favoreció al mantenimiento y mejoramiento de la casa. Es decir, las esporádicas visitas y el enorme capital del que disponía Palumbo hicieron posible que la casa luciera tal y como Mies había imaginado ya que contrató los servicios de Lanning Roper, para rediseñar los terrenos que estaban desatendidos y además adquirió muebles modernos de Mies para el interior.

---

<sup>151</sup> Division of Waterways, State Illinois, carta a Mies Van der Rohe, Museo de Arte Moderno en Nueva York.

<sup>152</sup> Schulze, Franz y Windhorst, Edward. *Ludwig Mies Van der Rohe; una biografía crítica*. Editorial Reverté. Barcelona, España. 2016. p. 328.

<sup>153</sup> Que era un adinerado promotor inmobiliario británico que había oído hablar de la casa Farnsworth mientras estudiaba.





Figura 30.0 Inundación de la parcela en donde se emplaza la casa Farnsworth, como se puede ver son muy graves y agudas los periodos de lluvia. Fuente <https://www.cosasdearquitectos.com/2014/02/la-casa-farnsworth-de-mies-van-der-rohe-un-icono-de-la-arquitectura-moderna/>

A pesar de lo anterior, no debemos dejar de lado el hecho de que la casa permanecía deshabitada la mayor parte del tiempo como un proyecto más de las múltiples exposiciones en Europa<sup>154</sup> del arquitecto. Por ello creo que al final la consecuencia más penosa que se puede observar es que la experiencia profesional de Mies nunca consideró a la comodidad de las personas como una pauta (principal) para sus proyectos y por lo tanto la casa Farnsworth terminaría siendo un museo tal y como su nieto lo describe.



Imagen 31.0 Imagen en donde se puede percibir que la arquitectura de Mies considera más la contemplación que la habitabilidad. Fotografía de Hans Peter y de Tomás Fernández.

---

<sup>154</sup> Tal y como la exposición del pabellón alemán en la exposición de Barcelona.

#### 4.2.4 El juicio y las problemáticas arquitectónicas expuestas

El juicio (iniciado el 23 de mayo de 1952) es un evento en donde de una u otra manera se expone la mayor cantidad de problemáticas arquitectónicas que aquejaron a la doctora, debido a esto, considero que en este suceso se puede examinar (de forma puntual) con el fin de identificar una serie de deficiencias proyectuales de Mies. A *grosso modo* Franz Schulze y Edward Windhorst<sup>155</sup> exponen que el problema medular en el juicio Mies contra Farnsworth fue el incumplimiento del contrato. Por un lado, el demandante declaró que los servicios ofrecidos para el diseño y la construcción de la casa en cuestión ascendían a un monto total de \$3,500.00 dls americanos, los cuales se rehusaba a pagar la Dra. Farnsworth haciendo una contrapropuesta por \$1,500.00 dls americanos. Por el otro lado la Dra. Farnsworth justificó su abstención del pago por el hecho de que el arquitecto no fue responsable con el presupuesto, ni con los alcances solicitados.

Con base a los registros del juicio, la Dra. Farnsworth replicó que el coste acordado para la casa era de \$60,000.00 dls americanos y el cual ascendió a \$74,000.00 dls americanos por causas completamente imprudentes. Entre las que expuso se enfatiza la determinación de utilizar un sistema estructural más caro<sup>156</sup> y el uso de materiales importados (todo lo anterior en favor de mejorar la apariencia de la construcción), determinaciones que se llevaron a cabo sin su completo consentimiento e incluso sin su aprobación. Sin embargo, Mies eventualmente expone que el incremento de los costos se debía naturalmente a las condiciones económicas ya que la casa había sido construida tan bellamente como fuera posible.<sup>157</sup> Tal y como se había acordado con la doctora.

---

<sup>155</sup> Schulze, Franz y Windhorst, Edward. *Ludwig Mies Van der Rohe; una biografía crítica*. Editorial Reverté. Barcelona, España. 2016. p. 320.

<sup>156</sup> Sobre todo, por las condiciones económicas en donde el acero era un material que constantemente encarecía; lo que no ocurría con el concreto; pero para Mies era una pena cerrar la hermosa vista por el empleo de otros sistemas.

<sup>157</sup> Schulze, Franz y Windhorst, Edward. *Ludwig Mies Van der Rohe; una biografía crítica*. Editorial Reverté. Barcelona, España. 2016. p. 307.

El problema siguió desenvolviéndose sin tener una resolución definitiva, esta situación hizo que en este evento se manifestaran más inconformidades por parte de la doctora. Considero que una de las más importantes es donde declara que la casa carecía de cualidades domésticas, argumentando que la tecnología que se empleó resultó no estar a la altura de las circunstancias climáticas y espaciales. En primer lugar, porque la ventilación cruzada ayudaba muy poco a mitigar el calor pues se interrumpía por el núcleo de servicios, incluso los cortinajes de seda eran ineficaces: ya que en verano el sol convertía el interior en un horno.<sup>158</sup> En segundo lugar argumentó que la casa era inhabitable,<sup>159</sup> ya que comprometía la comodidad en múltiples formas, Edith describió a su casa como un espacio rígido, en donde cualquier actividad representaba una dificultad, incluso amueblar era un problema constante. Todo lo anterior queda respaldado en la nota siguiente

La verdad es que en esta casa con sus cuatro paredes de cristal me siento como un animal que merodea, siempre alerta. Estoy siempre inquieta. Incluso por la noche. Me siento como centinela en guardia día y noche. Rara vez puedo estirarme y relajarme...

¿Qué más? No tengo un cubo de basura debajo de mi fregadero. ¿Sabes por qué? Porque se puede ver toda la “cocina” desde la carretera al entrar aquí y el cubo estropearía la apariencia de toda la casa. Así que lo escondo en el armario, más abajo del fregadero. Mies habla del “espacio libre”: pero su espacio es muy fijo. Ni siquiera puedo poner una percha en mi casa sin tener en cuenta cómo afecta a todo desde el exterior. Cualquier disposición de muebles se convierte en un gran problema, porque la casa es transparente, como una radiografía.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> *Ibidem* p. 316.

<sup>159</sup> *Ibidem* p. 325.

<sup>160</sup> Barry, Joseph. Report on the American Battle Between Good and Bad Modern Houses. P. 266.

Al cabo de tres años (aproximadamente)<sup>161</sup> el juicio compareció al arquitecto Mies para que se le pagasen \$2,500.00 dólares americanos, ya que a través de múltiples contraargumentos demostró que los costos de la casa correspondían a los trabajos y servicios prestados. Sin embargo, la comparecencia resulta arbitraria si nos centramos en el trato y sobre todo en el respeto que merece la autonomía de la Dra. Farnsworth. Independientemente del resultado expuesto considero que en este juicio se omitieron -por múltiples causas- hechos donde los deseos y preferencias de Edith son despreciados por Mies a lo largo del proyecto y la construcción; y con esto lo que pretendo resaltar es la imprudencia moral del arquitecto cuando decide controlar las determinaciones proyectuales que comprometen la vida de otra persona, es decir, el deseo de alguien por tener a los demás bajo su poder.

#### 4.2.5 Veredicto

Es posible imaginar múltiples casos en donde este tipo de conflictos son irrelevantes por que no hay garantía de que el arquitecto y el cliente estén de acuerdo en todos los aspectos que se presentan en un proyecto. Sin embargo, este caso en particular ilustra la importancia de considerar el respeto como una cualidad aislada de nuestra ética profesional, es decir, una consideración que por ningún motivo se puede apartar de nuestras convicciones profesionales.

Por ello se destaca que, de una u otra manera, los derechos de Edith están directamente relacionados con lo que puede esperar (es decir con la responsabilidad) de un arquitecto como Mies y es completamente razonable que una persona reaccione con indignación frente al empoderamiento de alguien más - a menudo relacionado por el estatus profesional, por el dinero o en última instancia por las cuestiones de género-; la propuesta es entonces que la mejor manera de comprender el respeto es con base a las necesidades de las personas.

---

<sup>161</sup> En el año de 1955

De este modo el caso puede concluir con un ejercicio introspectivo en donde la responsabilidad profesional, siempre tendrá presente, en las decisiones proyectuales, todo tipo de necesidades humanas, aunque estas no estén jurídicamente reconocidas en la sociedad. Por la actitud de un arquitecto no debe definirse por un marco de marco de principios que deja de lado una decencia moral.

### 4.3 Le Cité de Refuge, Le Corbusier

A inicios del siglo pasado se gestó un periodo de progreso<sup>162</sup> que resultó determinante hasta nuestros días, ya que la penetración de la industria y la tecnología reformaron y/o modificaron múltiples dimensiones de la vida humana (incluyendo los códigos morales de muchos campos como la arquitectura). El mejoramiento de los procesos de producción y el perfeccionamiento de sistemas tecnológicos dieron lugar a una serie de máquinas, herramientas, artefactos e instrumentos que perfeccionaron y eficientaron los modos de vida. Por eso ciertos pensadores<sup>163</sup> exponen que este momento histórico se distingue por el surgimiento de múltiples objetos que transformaron nuestra realidad material y mental.

Un ejemplo que puede esclarecer lo anterior es el surgimiento del automóvil, que se conceptualiza como un vehículo motorizado que nos desplaza de un punto a otro con rapidez y confort, por lo tanto, es un objeto con una función sencilla... pero de fines complejos,<sup>164</sup> ya que, la necesidad de desplazarse se complementa con la comodidad y la prontitud de hacerlo. De este modo el objeto en cuestión representa una nueva tradición (formal, estética y moral) con un mayor énfasis en el desarrollo de la ingeniería<sup>165</sup> y es a través de estas nuevas circunstancias que también se modifican las formas de pensar y hacer los edificios, ya que al igual que el automóvil los edificios se volvieron un objeto de interés tecnológico y la forma de diseñarlos se vinculó con aquellos avances que permitieron concebir construcciones más “cómodas y eficientes de erigir”.<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> Entiéndase por progreso el mejoramiento y avance social que en cierto sentido mejora la condición humana y que para Le Corbusier fue un principio fundamental en su forma de trabajo.

<sup>163</sup> Como por ejemplo el afamado historiador de arte americano Henry-Russell Hitchcock quien distinguió que una nueva tradición arquitectónica que se identifica por la estrecha relación estética derivada de la ingeniería, estos edificios aparecieron en Francia y Holanda en 1922 y los cuales impactaron la arquitectura de Le Corbusier. Panayotis, Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura Moderna*, [Jorge Sainz], Barcelona, Editorial Reverté, 2001, p.126.

<sup>164</sup> Cf. Le Corbusier, *Vers une architecture* [Josefina Martínez Alinari], Barcelona, Editorial Apóstrofe, p.108.

<sup>165</sup> Cf. Panayotis Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura Moderna*, [Jorge Sainz], Barcelona, Editorial Reverté, 2001, p.126.

<sup>166</sup> Cabe resaltar que las comillas enfatizan la idea de impugnar está lógica posteriormente y por lo mismo demostrar que no es completamente coherente.

Lo anteriormente expuesto fue una de las principales pautas de diseño arquitectónico y urbano del suizo Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret-Gris), un arquitecto y artista muy influyente en Francia que a grandes rasgos propuso y defendió un ideal científicista<sup>167</sup> en el campo del diseño arquitectónico y que a consideración del historiador americano Henry-Russell Hitchcock personificó los valores morales de una nueva generación de arquitectos.<sup>168</sup> Por lo tanto, los grandes paradigmas de diseño que el arquitecto propone en su libro *Vers une architecture* (publicado en 1923) promovieron una transformación urbano-arquitectónica que de igual modo procedía de la lógica de los nuevos métodos de construcción. Por lo tanto, puede inferirse que Le Corbusier tuvo preponderantemente un enfoque mecánico<sup>169</sup> sobre la arquitectura (a inicios de su vida laboral) en donde integró y retomó la filosofía de diseño de sofisticadas máquinas e instrumentos de la más alta tecnología.

---

<sup>167</sup> Desde mi punto de vista, Le Corbusier se aproxima dogmáticamente a este tipo de pensamiento porque argumenta su filosofía de diseño en investigaciones científicas que revitalizan los propósitos de la arquitectura.

<sup>168</sup> Panayotis Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura Moderna*, [Jorge Sainz], Barcelona, Editorial Reverté, 2001, p.126.

<sup>169</sup> Concepto de construcción técnico que denota el uso de sistemas mecánicos que buscan optimizar el confort de un edificio en específico.



Imagen 32.0 Le Cité de Refuge por Le Corbusier con su fachada de cristal. Fotografía extraída de Chatillon Architectes <https://www.chatillonarchitectes.com/portfolio/cite-de-refuge/>

#### 4.3.1 Contexto preliminar

De esta forma los primeros proyectos del arquitecto suizo pueden identificarse por el protagonismo técnico, en donde el razonamiento mecánico es imperante; tal es el caso de La Cité de Refuge un edificio (albergue para el Ejército de Salvación) diseñado para ayudar y amparar, de manera práctica e inmediata, a las personas



sin hogar de Francia.<sup>170</sup> Por lo tanto, fue una obra que se cimienta en valores sociales<sup>171</sup> como la protección, salubridad y comodidad de los desprotegidos. Hipotéticamente es un edificio que buscó responder a los intereses socio-políticos desde los paradigmas tecnológicos para dar lugar al bienestar humano e inspiración moral.

Ahora bien, la complejidad del programa que plantea un albergue y el complicado contexto<sup>172</sup> urbano presentaron el escenario idóneo para que Le Corbusier plasmara su visión mecánica de la arquitectura; por ello se concuerda con el maestrante de la UNAM, Claudio Conenna, en que la Cité de Refuge se conceptualizó (primordialmente) como una “máquina para habitar” que claramente encontró su génesis creativa en dos conceptos constructivos que Le Corbusier y Gustav Lyon desarrollaron:

- a) El primero es el *mur neutralisant* un muro acristalado de doble piel con aire acondicionado que circula dentro de la cavidad para moderar el intercambio de calor entre el interior y el exterior. Fue un sistema que inició su desarrollo en 1916 para la villa Schwob, en La Chaux-de-Fonds. Sin embargo, fue hasta 1927 cuando Le Corbusier tuvo la oportunidad de culminarlo con ayuda de Gustav Lyon para el concurso de la Sociedad de Naciones (no construido).<sup>173</sup>
- b) El segundo es el *respiration exacte* un sistema de ventilación mecánica que distribuye aire a una temperatura constante en todos los espacios

---

<sup>170</sup> Cf. Claudio Conenna, *¿Una Planta fabril para sanar?": La Cité de Refuge, Le Corbusier, París, (1929)*, Architectum: Arquitectura y Humanidades, 2022.

<sup>171</sup> Aquellos que se identifican en un periodo de entreguerras, donde las instituciones buscaban un control y una hegemonía social, porque de acuerdo con Claudio Conenna la idea principal de este proyecto era reincorporar socialmente a un sector económicamente vulnerable. Claudio Conenna, *¿Una Planta fabril para sanar?": La Cité de Refuge, Le Corbusier, París, (1929)*, Architectum: Arquitectura y Humanidades, 2022.

<sup>172</sup> Un terreno estrecho entre las calles de Chavaleret y Cantagrel, teniendo hacia el Sur un lado de 17 m y hacia el Este 9 m de ancho.

<sup>173</sup> L.M. Diaz, *Le Corbusier´s Cite de Refuge: historical & technological performance of the air exacte*, Valencia, Universitat de València, 2015, p.551.

interiores del edificio, de esta manera se pretendía dotar al inmueble de aire puro y fresco sin la necesidad de ventanas.<sup>174</sup>

De este modo Le Corbusier vinculó las cualidades tecnológicas con las alcances filantrópicos, políticos y sociales de París, lo que permite entrever que La Cité de Refuge fue una obra diacrónica y por lo tanto renovó las posturas éticas del diseño en general y la arquitectura en específico. Por ello resulta particularmente valioso analizar como un proyecto que se entretuje de intereses socio-políticos, económicos y tecnológicos resultó inesperadamente tan polémico.



Imagen 33.0 La Cité de Refuge, fotografía de @ lantomferry , extraída de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cit%C3%A9\\_de\\_Refuge.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cit%C3%A9_de_Refuge.jpg), fotografía actual del edificio de salvación que muestra los cambios no estimados originalmente.

---

<sup>174</sup> L.M. Diaz, Le Corbusier 's Cite de Refuge: historical & technological performance of the air exacte, Valencia, Universitat de València, 2015, p.551.

#### 4.3.2 Descripción de La Cité de Refuge: el concepto y la forma

Para Le Corbusier saber habitar es saber vivir, de modo que la estructura formal de una vivienda colectiva y temporal, como lo es un albergue, fue asociada con la noción de comunidad; ya que Le Corbusier concibió al barco como un modelo ideal para este proyecto, pues lo interpretó como una estructura que tiene un balance perfecto entre la libertad individual y la vida colectiva.<sup>175</sup> Argumentó que un barco provee cabinas individuales para el descanso y facilidades comunes para la vida colectiva, de este modo la Cité de Refuge es, en términos generales, una gran nave vidriada (*mur neutralisant*) de habitaciones en el fondo con bloques públicos en un primer plano. De este modo es razonable visualizar a esta construcción como una especie de gran barco que busca estructurar la vida colectiva a través de un ideal moral.<sup>176</sup>

#### 4.3.3 Descripción de la obra

Por lo tanto (a partir de lo anteriormente mencionado), el proyecto puede exponerse como un conjunto de volúmenes dispersos que divide las áreas de acuerdo a su función; por un lado, están los espacios públicos y de servicios (comedores, estancias, cocinas, oficinas, etc.) y por otro los espacios privados, de esta manera la Cité de Refuge es un complejo que se articula por una secuencia espacial que aproxima las actividades comunitarias a la calle y resguarda las privadas al interior. Al observar la planta baja del edificio se distingue una secuencia espacial lineal, en donde primeramente se encuentra el acceso, un prisma rectangular aislado del conjunto, una especie de filtro que divide el exterior del interior a través de un cambio de nivel (escalonamiento) y un volumen que contrasta cromáticamente con el contexto (ver figura tal). Posteriormente al costado derecho de este elemento se encuentra un volumen cilíndrico que es una recepción construida con bloques de

---

<sup>175</sup> Claudio Conenna, ¿Una Planta fabril para sanar?: La Cité de Refuge, Le Corbusier, París, (1929), Architectum: Arquitectura y Humanidades, 2022.

<sup>176</sup> *Ibidem*

crystal (vitroblock) y muros de color blanco. Posteriormente están las principales áreas comunitarias como: comedores, baños y estancias; las cuales están circundadas por las áreas de servicio como: cocinas y comedores.



Imagen 34.0 Exterior e interiores de La Cité de Refuge. Fotografías de Cyrille Weiner, extraídas de <https://cyrilleweiner.com/fr/>

Las circulaciones están definidas por corredores alargados que se desarrollan longitudinalmente a través de las áreas anteriormente descritas, así mismo están diseñados con vestíbulos centrales que conectan a las escaleras con un nivel inferior y seis niveles (tipo) superiores. Por último, cabe destacar que tanto el



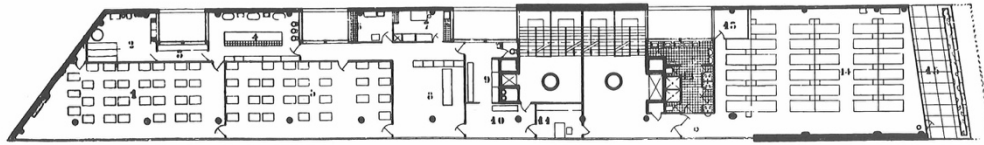
sistema de pasillos como el de escaleras está emplazado en la parte posterior del edificio, es decir, están orientados hacia el norte para favorecer la orientación de las habitaciones y áreas comunitarias primordiales.

Tanto en la planta tipo como en el ático están los dormitorios comunitarios (los cuales están orientados al Este); que son grandes aulas acondicionadas con literas a lo largo de este espacio, estos albergan aproximadamente 56 personas simultáneamente, sus dimensiones aproximadas oscilan entre los 8 m de ancho por 15 m de largo. Estas áreas están igualmente acondicionadas con unos baños colectivos que están en el acceso de los dormitorios a un costado del vestíbulo de las escaleras y los cuales están equipados con regaderas, w.c. y lavabos para el cuidado personal.

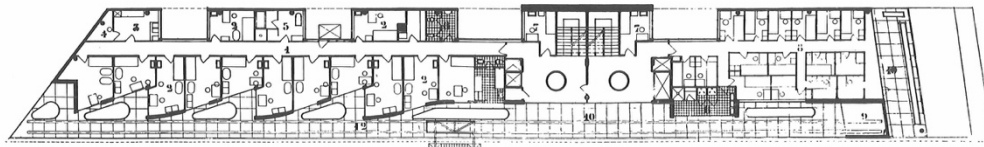
Al costado Oeste se encuentran los cuartos para madres, estas son pequeñas habitaciones individuales (ya que son para una persona adulta y un par de niños) que se caracterizan por ser sutilmente parecidas al camarote de un barco y están equipadas con una cama individual. Al igual que los las aulas de los dormitorios corren a lo largo del del edificio y por lo tanto son el área más acristalada en su fachada, de hecho, justo fue en estas zonas donde se aplicó el *mur neutralisant*, que abarcó un área aproximada de 1000 m<sup>2</sup><sup>177</sup> y que posteriormente sería el inicio de una polémica profesional muy valiosa para la reflexión moral sobre esta generación de arquitectos. Cabe señalar que el vidrio fue un material predominante en la obra para dotar de luz a todos los espacios ya que se puede encontrar en la recepción, los vestíbulos y en general en toda la zona privada, ya que fue una idea previa que Le Corbusier describió como una caja herméticamente cerrada con muros cortina.

---

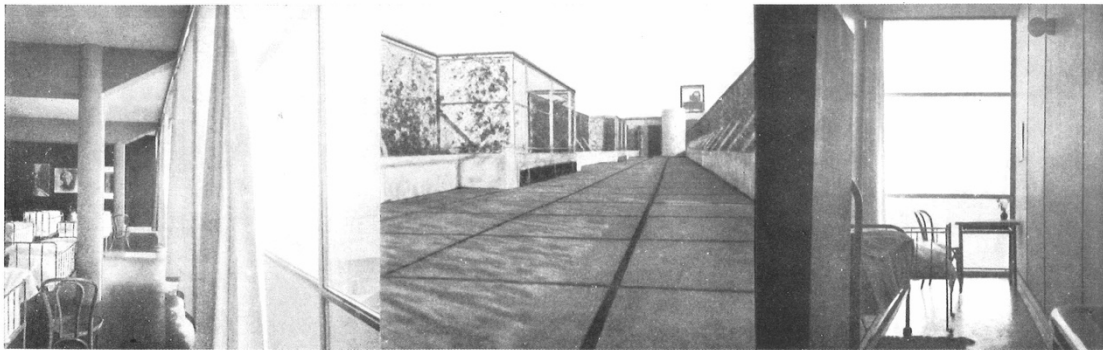
<sup>177</sup> Albert Casals, El arte la vida y el oficio de arquitecto, Madrid, Editorial Alianza Ensayo, 2001, p.122.



Plan d'un étage (à gauche, la crèche; à droite, dortoir des hommes)



Plan d'un étage du toit (à gauche, chambrettes pour mères et enfants, sous le retrait des gabarits; à droite, chambrettes pour hommes)



Une salle de la crèche

Le solarium de la crèche

Une chambrette pour mère et enfant

Imagen 35.0 Planos La Cité de Refuge, extraídos de Zhou Hang, <https://zhouhang0924.wordpress.com/2015/03/16/to-le-corbusier/>

#### 4.3.4 Problemáticas morales de la Cité de Refuge

Como bien se ha expuesto este edificio nació de un par de soluciones técnicas que provinieron tanto del *mur neutralisant* como del *respiration exacte*, estos elementos fueron la razón de pensar una gran nave hermética (o barco metafóricamente hablando) que produciría las mejores condiciones espaciales y ambientales para este albergue. Sin embargo, los resultados conforme a lo esperado no fueron nada satisfactorios, en primer lugar, porque la obra tuvo múltiples cambios respecto a los sistemas que propusieron Le Corbusier Y Gustav Lyon debido a los altos costos que representaban, lo que produjo graves problemas en el ambiente interior del edificio porque solo se utilizó una capa de cristal (en lugar de dos) y un sistema de aire convencional.

De acuerdo con Brice Taylor, Le Corbusier anunció que la solución para dicho edificio era un punto de partida para una arquitectura y urbanística moderna; sin embargo, una semana después de inaugurado el edificio arreciaron las quejas de los huéspedes que protestaron ahogarse por la tarde debido a la falta de aire. Así mismo el médico de la guardería denunció la falta de oxígeno en un ambiente demasiado recalentado (30-33° C) que volvían inhabitable muchas áreas del interior porque no proporciona temperaturas interiores aceptables.<sup>178</sup>

Frente a esta réplica el arquitecto suizo se mostró indignado ya que los problemas mencionados principalmente estaban relacionados con el diseño de la fachada y por lo tanto con la lógica y estética mecánica que estaba promulgando. Por lo tanto, frente a las quejas correspondientes de los usuarios y del Ejército de Salvación se hizo presente la arrogancia y vanidad de Le Corbusier y comentó lo siguiente respecto a las demandas solicitadas:

Tenemos 53 habitaciones para madres con sus niños, cada habitación tiene una pared de vidrio y la ventilación se consigue con aire forzado. Puesto que las queridas señoras que viven allí no pueden sacar sus narices por la ventana (es decir, abrir la ventana) pretenden que se ahogan [...] A causa de ello, el Ejército de Salvación quiere jugarme la mala pasada de disponer en mi fachada una cincuentena de ventanas, abiertas al exterior.<sup>179</sup>

Este tipo de actitudes denotan francamente la indiferencia ética y profesional de Le Corbusier (que impregnó a muchos arquitectos de aquel periodo), ya que bajo los argumentos que inicialmente se presentaron para plantear este proyecto existía muchos intereses individualistas. Y aunadamente dejó entrever que se trataba de un proyecto que experimentaría las investigaciones realizadas por el arquitecto en un entorno real y a pesar de los malos resultados él replicó lo siguiente:

---

<sup>178</sup> Albert Casals, *El arte la vida y el oficio de arquitecto*, Madrid, Editorial Alianza Ensayo, 2001, p.122.

<sup>179</sup> Brice Taylor, *La Cité de Refuge de Le Corbusier*, Roma, Officina Edizioni.

Refiriéndose a aquellas queridas señoras dijo: Tenemos el derecho moral de ignorarles y continuar la investigación científica, para lo que Bryce Taylor confronta diciendo que el cliente quería un producto sensato, sólido, que respondiese a las expectativas no sólo espirituales, sino también psicológicas y fisiológicas de los habitantes, y no un frágil sistema mecánico que a menudo producía daños físicos y mentales.<sup>180</sup>

La voluntad de Le Corbusier para usar un conejillo de indias a fin de optimizar el *mur neutralisant* y el *respiration exacte*<sup>181</sup> revela su apatía ante las reacciones de los usuarios, en particular las de aquellas mujeres y niños pequeños encerrados en pequeñas y minúsculas cabinas.<sup>182</sup> Por ello este caso pone en tela de juicio el altruismo social que propugnaba Le Corbusier a través de su postura mecánica de la arquitectura, mostrando que su verdadero interés (personal) era superar el uso de los sistemas térmicos pasivos (francamente se desconocen los fines de esto). Esto supone que el arquitecto buscó redondear su teoría sobre la arquitectura y más que ayudar a los demás terminó (en este caso específico) perjudicando a múltiples personas.

#### 4.3.5 La fachada de cristal y su énfasis progresista

Los problemas que acarreó la fachada de cristal fueron muchos y aunque Le Corbusier contrargumentó que la mayor parte de estos se debían a la divergencia entre el proyecto y la obra. Hay un estudio de la Universitat de Valencia desarrollado por L.M. Diaz que demostró<sup>183</sup> que los padecimientos estarían igualmente presentes a pesar de haber empleado “adecuadamente” el *mur neutralisant* y el *respiration exacte*. Ya que en este estudio se replicaron las condiciones climatológicas sobre

---

<sup>180</sup> Bryce Taylor, *La Cité de Refuge de Le Corbusier*, Roma, Officina Edizioni.

<sup>181</sup> Debido a que no se realizó estrictamente como lo demandó el proyecto por el incremento de costo en la obra.

<sup>182</sup> Albert Casals, *El arte la vida y el oficio de arquitecto*, Madrid, Editorial Alianza Ensayo, 2001, p.122.

<sup>183</sup> L.M. Diaz, *Le Corbusier´s Cité de Refuge: historical & technological performance of the air exacte*, Valencia, Universitat de València, 2015.



los sistemas iniciales y se obtuvieron mediciones con temperaturas internas mucho más elevadas y por lo tanto contraproducentes.



Imagen 36.0 La Cité de Refuge en plano general. Fotografía de Cyrille Weiner, extraídas de <https://cyrilleweiner.com/fr/>, fotografía actual de la fachada posterior del refugio de salvación.

Entonces si las simulaciones confirman dos problemas, el primero (i) es la mala calidad del aire y el segundo (ii) las altas temperaturas internas,<sup>184</sup> es razonable cuestionar la propuesta del acristalamiento por parte de Le Corbusier. Para esto Diaz tiene la hipótesis de que la aplicación de un sistema de ventilación mecánica y la protección solar pasiva buscó validar, más que otra cosa, el ideal “progresista” de Le Corbusier<sup>185</sup> (el cual estaría igualmente presente en posteriores proyectos como el Carpenter Center de Boston y el Pabellón Heidi Webber de Zúrich).

<sup>184</sup> L.M. Diaz, Le Corbusier´s Cite de Refuge: historical & technological performance of the air exacte, Valencia, Universitat de València, 2015, p.565.

<sup>185</sup> L.M. Diaz, Le Corbusier´s Cite de Refuge: historical & technological performance of the air exacte, Valencia, Universitat de València, 2015, p.565.

De este modo resulta clave comprender que la forma y las decisiones proyectuales de la Cité de Refuge (sobre todo la fachada) tuvieron una gran influencia de los ideales sociales y posiblemente políticos del arquitecto. Por ello es un edificio que resalta el ideario social de este periodo, sin embargo, relacionado con la variedad de necesidades y requerimientos de los usuarios y operadores de los edificios. Por ello en este caso práctico la relación arquitecto-usuario entró en conflicto de interés por la penetración ideológica del arquitecto; que tuvo mayor influencia que los requerimientos de los usuarios. De este modo la construcción original de este edificio es un manifiesto social de Le Corbusier, que pretendía promover una construcción alusiva a los valores sociales y culturales.

#### 4.3.6 Veredicto

En términos muy abstractos puede argumentarse que el desprestigio y la desconfianza hacia algunos arquitectos está promovida por los efectos de la tecnologización que perdió de vista los rasgos puntuales del sector en cuestión; ya que, el hecho de ignorar o dejar de lado el compromiso profesional de los arquitectos para plasmar un discurso ideológico, estético o de cualquier tipo da mucho que reflexionar.

Primeramente, porque la convicción profesional contrasta con las realidades humanas (como lo son el confort de una construcción) y, por lo tanto, las decepciones resultantes combinadas con la desesperación de los usuarios explican el descontento de padecer espacios insuficientes para la condición física y mental del ser humano. Por ello puede exponerse, en este caso en específico, que la falta de ética profesional de Le Corbusier vislumbra (i) la carencia antropológica en el diseño arquitectónico, (ii) el descuido en el desarrollo de sistemas viables para el confort físico y mental y por último (iii) la negatividad por parte del arquitecto a considerar las réplicas de los usuarios que padecen las incomodidades de sus propuestas.

Por ello se considera que el tipo de actitud que Le Corbusier demuestra a los aquejados de los usuarios de La Cité de Refuge es una falta de respeto al principio de la autonomía del cual se derivan muchos otros defectos como la desconfianza nuestro campo de trabajo. De igual modo la distorsión de algunos valores profesionales que se están malinterpretando por las repercusiones que están teniendo directamente con los usuarios.

## **Reflexiones y conclusiones finales**

1. A lo largo de esta investigación se han estudiado diferentes dilemas con el fin de exponer que cada cliente, al igual que cada arquitecto, es un agente racional autónomo y por lo tanto diferente; por ello tienen sus peculiaridades que aunadas a la gran variedad de solicitudes y estrategias de diseño (por las que puede optar un arquitecto) dan lugar a una notable diversidad de tratos y maneras de atender dichos encargos. A juzgar por los casos de estudio examinados en el capítulo anterior, se puede observar que es muy común un estado de insatisfacción (conflictos) por parte del cliente o los usuarios debido a una constante confusión moral, una que a grandes rasgos no ha sido ignorada y que ahora se ha convertido en una necesidad ética. Por ello, al igual que Mark Platts, concuerdo en la idea de que estas situaciones son reacciones a algo,<sup>186</sup> por lo general a la idea de que los arquitectos son profesionistas que están interesados (i) por maximizar su prestigio y no por el bienestar de los usuarios o, (ii) por manipular a los clientes y dejar de lado los intereses expuestos por ellos e (iii) incluso por engañar en lugar de obrar honestamente. Estas son algunas razones expuestas en los casos anteriores y que vislumbran la necesidad de una mejor conciencia ética, capaz de conducir y delimitar las acciones y actitudes involucradas.

2. Así mismo el campo arquitectónico está repleto de prejuicios morales que muchas veces ponen en duda el profesionalismo de múltiples arquitectos, ya que, analizando de forma puntual las controversias que se suscitan en la relación arquitecto-usuario se puede observar con claridad que (i) existe una propensión o tendencia gremial a visualizar el diseño como un acto de sensibilidad creativa más que como una estrategia de producción (ii) por lo tanto, los mayores esfuerzos de los arquitectos están destinados a crear discursos y obras persuasivas pero sin responsabilidad social y (iii) la reducida contribución social y antropológica de las propuestas arquitectónicas resalta el hecho de que la figura del arquitecto hoy en día atraviesa una crisis moral.

---

<sup>186</sup> Mark Platts, Sobre usos y abusos de la moral, ob. cit., p. 119

Al razonar estos puntos se vuelve importantísimo pensar nuestras acciones con base en sus consecuencias; de este modo una acción debe reflexionarse de acuerdo al deber y no solo con base en intenciones y deseos, es decir, se debe hacer aquello para lo que hay mejores razones.<sup>187</sup> Esto no quiere decir que debamos dejar de lado las cualidades estéticas, tecnológicas o el buen gusto en los edificios, ya que sin tales motivos el campo del diseño perdería valor y sentido, lo que se pretende decir (desde mi perspectiva) es que se debe aprender a articular las responsabilidades sociales, económicas y políticas con los alcances y pautas estéticas, formales y tecnológicas del cliente y el arquitecto.

3. Al final de todo me doy cuenta, que reflexiones como la de Josep Muntañola, en donde dice lo siguiente: la idea de que la obra arquitectónica sea autónomamente creativa y que el arquitecto no sea responsable socialmente, induce a entender a la autonomía como falta de responsabilidad pues se hace lo que les da la gana sin responder.<sup>188</sup> No esconde un desdén por las cualidades artísticas de nuestra profesión, por el contrario busca dignificarlas y así mismo tiene fe en restablecer valores fundamentales para práctica profesional satisfactoria.

Pienso que en las discusiones de arquitectura se han aumentado las preocupaciones ético-morales; como en el caso de Norman Foster, que publica en un libro sobre su vida y trabajo lo siguiente: un debate sobre el diseño (refiriéndose al diseño arquitectónico) es, para mí, un debate sobre los valores, porque creo sinceramente que el buen diseño es imperativo ético: porque debe ser correcto y responsable.<sup>189</sup> Desde la reflexión ética se han replanteado los fines y objetivos del diseño arquitectónico; proponiendo que el buen profesionalista debe considerar que la mejor edificación no es aquella que resulta más diferente, si no aquella que resulta más acertada y sensata para el individuo y la sociedad, como se esclarece en el primer capítulo.

---

<sup>187</sup> Ibidem, 303

<sup>188</sup> Iván San Martín, Eduardo Méndez, *Ética y enseñanza de la arquitectura en tiempos pandémicos* ob. cit., p. 201.

<sup>189</sup> Deyan Sudjic, *Norman Foster, Arquitectura y Vida*, Editorial Turner Noema, Madrid, 2010, pp. 187

4. De este modo el arquitecto debe velar por los intereses de los clientes, pero también por la sociedad en general, no puede simplemente considerar los deseos particulares y omitir por completo el compromiso social y cultural que juega la arquitectura. No es justificación esconderse en las demandas de los particulares para eximir la responsabilidad antropológica y urbana que los arquitectos hoy en día tienen en nuestras ciudades. Un ejemplo de esto es la indiferencia a la calidad urbana de los edificios que solo proponen objetos de consumo que no soportan el paso de los años, de este modo se debe comprender que la arquitectura forma parte de un todo urbano y que esta debe contribuir en cierta medida al mejoramiento de las ciudades.

5. Anima el hecho de que múltiples arquitectos empiecen a desarrollar investigaciones en torno a temas morales de la arquitectura, (como Josep Muntañola) sobre todo cuando se centran en valores como la responsabilidad social para la toma de decisiones proyectuales, dejando entrever la preocupación y el compromiso de un bien común; que es el fin de una teoría moral razonable. Recordar que la arquitectura versa sobre saber hacer edificios con decoro para aquellos que lo habitan, implica reconocer que nuestro trabajo y servicio se ofrecen con cierta generosidad. Por eso pienso que repensar un conjunto de valores y principios de este tipo pueden transformar y sobre todo mejorar nuestra práctica como arquitectos y personas.

6. Con todo lo anterior quisiera retomar y reflexionar las preguntas iniciales de esta investigación ¿Cómo debe ser un buen arquitecto? ¿Cómo debería actuar? y ¿Qué debería hacer? En primer lugar, se puede decir que un arquitecto no es un artista cuya mejor cualidad sea la excentricidad creativa, por el contrario, creo que su labor debe caracterizarse por valores como la empatía y generosidad, ya que las obras de arquitectura no se deben, en su totalidad, a una persona en sí. Por lo tanto, debería ser un profesional abocado a articular el conocimiento, la colaboración e

incluso el estímulo de muchos profesionistas con los deseos e intereses de sus clientes, es por así decirlo un legislador de las tareas implícitas en la construcción.

Lejos de hacer notar la belleza desde sus formas superficiales, debería concentrar sus esfuerzos en crear construcciones con espacios profundamente bellos, es decir, que nos permitan vivir con comodidad y serenidad, capaces de aunar las necesidades con las aspiraciones humanas. Desde este modo un buen arquitecto es aquel que logra integrar y unificar lo aparentemente antagónico y nuevamente apoyándome en Muntañola cabe decir que no es casualidad que los despachos de arquitectura más éticos en la actualidad son aquellos que son interdisciplinarios.<sup>190</sup> Con base en lo anterior, un arquitecto no escoge solo entre lo bueno y lo malo si no que debe encontrar lo óptimo.

7. En general pienso que esta breve investigación se ha dedicado a documentar una serie de conceptos que insisten en mejorar el carácter moral de los arquitectos. El hecho es que estos casos de estudio son una prueba fehaciente de la calidad ética o la falta de esta. Nos permiten pensar que la arquitectura aún tiene muchos retos, sobre todo de carácter social que afrontar. La cuestión por tanto es cuestionar la forma en que un arquitecto ampara sus acciones y rechaza su responsabilidad, apelando y replicando por un lado su (i) experiencia profesional y por otro lado (ii) la sumisión ante las ordenes de sus clientes. La escasa atención a estos puntos nos exhorta a replantear la forma en que cada uno de nosotros tomamos decisiones y acciones al respecto de un proyecto, por ello creo que los estudios de investigadores como Josep Muntañola o Albert Casals son una gran herramienta para revitalizar nuestro trabajo en general, nuestras obras y proyectos en particular.

Frente a esto surge un nuevo cuestionamiento sobre el arquitecto dentro de sus instituciones ¿no es parte del compromiso ético individual de cada arquitecto exigir el mejoramiento de las instituciones académicas y profesionales? ¿no tenemos los

---

<sup>190</sup> Iván San Martín, Eduardo Méndez, Ética y enseñanza de la arquitectura en tiempos pandémicos ob. cit., p. 200



arquitectos la obligación especial de luchar contra las manifestaciones del empoderamiento e incompetencia de ciertos colegas?<sup>191</sup> pienso que la idea más prometedora de esta investigación es la de autocuestionar nuestro trabajo y del mismo modo las circunstancias que lo determinan. Por lo tanto el desafío moral no está simplemente en nuestras acciones directas, si no en la indiferencia moral que han contribuido a la deshumanización de este campo.

Esta breve crítica personal es sencilla en muchos aspectos, se arriesga poco, y señala con severidad aquellos actos, de colegas profesionistas, que intrepidamente ofrecen, en muchos casos, el trabajo y vida ajena al servicio de sí mismos. Mediante esto no pretendo prosperar con las críticas negativas ante ellos; todo lo que busco es recopilar un conjunto de hechos desapercibidos que han mermado el prestigio y trabajo del resto de arquitectos. Sin embargo, la triste verdad que debemos afrontar es que la gran parte de los apuntes anteriores son muy difíciles de aceptar para la gran mayoría. Por eso en esta ocasión donde la crítica busca arriesgarse y desafiar los dogmas académicos y profesionales en aras de encaminar la reflexión de nuevas generaciones, me ha hecho pensar que estas nuevas y vagas impresiones y pensamientos de campos aparentemente ajenos, y que “desafían” nuestra realidad laboral, pueden tocar el corazón de los demás como han tocado el mío.

Pienso que atreverse a señalar todo lo anterior vale la pena en aras de descubrir algo nuevo, pero sobre todo a comprender la seriedad de nuestro trabajo y así mismo cuestionar los grandes prejuicios a su alrededor. La experiencia que tuve a lo largo de la maestría fue cautivante, repleta de enseñanzas únicas e inesperadas; por eso al margen de la frase de un sabio profesor pretendo abrir mis últimas líneas a través de estas palabras: puede que nosotros, los profesionistas, no estemos listos para solucionar los grandes y exigentes problemas que el mundo nos plantea, sin embargo, es conmovedor pensar que nuestro papel como arquitectos será el de contribuir de manera prudente en cada uno en el que tengamos responsabilidad como parte de esta gran sociedad.

---

<sup>191</sup> Mark Platts, Sobre usos y abusos de la moral, ob. cit., p. 119

## **Bibliografía**

- Albert Cassals , *El Arte, la vida y el oficio de arquitecto*, 1era edición, Madrid, Editorial Alianza ensayo, 2001
- Albert Cassals, *La arquitectura, otro arte enfermo : Etiología del mal y sus antídotos*. 1era edición, Editorial @becedario, 2005
- Alejandro Mosqueda, *Democracia y libertad negativa*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2018
- Alfred Linares Soler , *La enseñanza de la arquitectura*, UPC, Barcelona 2006
- Alice Friedmann, *People who live in glass house*, American architectural history, Estados Unidos, 2004
- Álvaro Pérez, *La casa de la cascada, la importancia del fallo*, Universidad Politécnico de Madrid, 2016
- César González Ochoa, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, 1era edición, Ciudad de México, Editorial Designio, 2007
- Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México y Sociedad de Arquitectos Mexicanos, *Código de ética profesional para los miembros del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México*, 1995
- Division of Waterways, State Illinois, *carta a Mies Van der Rohe en Nueva York*
- Deyan Sudjic, *Norman Foster, Arquitectura y Vida*, Editorial Turner Noema, Madrid, 2010
- Frank Whitford, *Bauhaus, world of art*, Editorial Thames and Hudson, Londres, 1984
- Franz Schulz y Edward Windhorst, *Ludwig Mies Van der Rohe, una biografía crítica*, editorial Reverté, Barcelona, 2016
- George Sher, *Responsability, conversation and communication*, en *The Nature of Moral Responsibility*, Oxford University, 2014
- Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius y la Bauhaus*. Editorial Giulio Einaudi, Torino, 1951
- Gui Bonsiepe, *Diseño industrial, tecnología y dependencia*, Edicol, Madrid, 1978
- Hans M. Wingler, *La Bauhaus*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1962

- Héctor García Olvera, *Del individualismo en el ámbito de la producción de lo arquitectónico*, en Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM, 2015
- Iris M. Young, *Responsabilidad y justicia global: un modelo de conexión social*, Chicago, Universidad de Chicago, 2005
- Isaiah Berlín, *Cuatro ensayos sobre la libertad*, 3era reimpresión, Editorial Alianza, Madrid, 1993
- Iván San Martín y Eduardo Méndez , “Ética y enseñanza de la arquitectura en tiempos pandémicos en Eduardo Solorzano Sánchez”, *Revista Asinea: enseñanza de la arquitectura* Vol.54, 2020
- Iván San Martín, *Trasvases epistemológicas entre la arquitectura y a la filosofía, en Pensar el diseño arquitectónico desde la interdisciplina*, Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, 2020
- James Rachels , *Introducción a la filosofía*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017
- Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del siglo*. México: Siglo XXI Editores. Traducción de Á. Garzón. Ciudad de México, 1974
- Jesús Ruíz, *El arquitecto Frank Gehry dedica una peineta a las críticas de su obra*, en *El País*, México, 2014
- John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, Madrid, Editorial Alianza, 2013
- John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, España, Biblok, 2015
- Joseph Barry. *Report on the American battle between good and bad modern houses*
- Juan Kis, *Fundamentos del diseño, fundamentado en una cultura ética*, Ciudad de México, UNAM, 2007
- Julián Pérez y María Merino, *respeto*, definicionesde, 2008
- Laurent Wolf, *Ideología y producción: El diseño*. Editorial A. Redondo, Barcelona. 1972
- Ludwig Wittgenstein, *TRACTUS LOGICO-PHILOSOPHICUS*, 9na edición, Madrid, Alianza Editorial, 2019

- Magdalena Droeste. *La Bauhaus. 1919-1933. Reforma y vanguardia*. Editorial Taschen, Colonia, 2015
- Marcela Duana, *La influencia de Frank Lloyd Right en la arquitectura orgánica de Juan O’Gorman*, UNAM, 2020
- Mark Platts, *Ser responsable: exploraciones filosóficas*, 1era edición, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones filosóficas
- Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral*, 1era edición, Ciudad de México, Paidós, 1999
- Mercedes López, *Sabes enseñar a describir, definir y argumentar*, 1era edición, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1998
- Panayotis Tournikiotis, *Historiografía de la arquitectura moderna*, editorial Reverté, 2018
- Paul Ricoeur, *Ética y moral en Carlos Gómez, Ética doce textos fundamentales del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 2018
- Toker Franklin, *Fallinwater rising*, Editorial Alfred A. Knopf, Estado Unidos, 2003
- Tomás Maldonado. *El diseño industrial reconsiderado*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977
- Tomás Maldonado. *Vanguardia y racionalidad: artículos, ensayos y otros escritos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977