

00163

**Re-Definición**  
arquitectura urbana

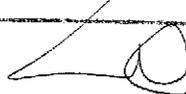
3

Comisión General de Bibliotecas de la UNAM  
entregada en formato electrónico e impreso  
de mi trabajo recepcional

Guillermo

ICAZBALCETA OCAMPO

NOVIEMBRE 14 del 2002



Tesis que para obtener el grado de Maestro en arquitectura presenta:  
**Guillermo Icazbalceta Ocampo**

Maestría en Arquitectura  
Opción Diseño Arquitectónico  
Unidad de Estudios de Posgrado  
Facultad de Arquitectura  
UNAM

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

2002 / 2





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

**RE-DEFINICIÓN  
ARQUITECTURA URBANA**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO  
DE MAESTRO EN ARQUITECTURA**

**PRESENTE:**

**GUILLERMO ICAZBALCETA OCAMPO**

**MAESTRIA EN ARQUITECTURA OPCION DISEÑO  
ARQUITECTÓNICO UNIDAD DE ESTUDIOS DE  
POSGRADO FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNAM**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Director de tesis:  
DR. ÁLVARO SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Sinodales propietarios:  
M. EN ARQ. MIGUEL HIERRO GÓMEZ  
ARQ. JUAN ANTONIO GIRAL Y MAZÓN

Sinodales suplentes:  
M. EN ARQ. ISABEL BRIUOLO MARIANSKY  
M. EN ARQ. ENRIQUE SANABRIA ATILANO





	Introducción.	005
I. Parte		
CAPITULO 1	<b>SOBRE EL ENTORNO CREADO</b>	
	1 a. Generalidades del proceso evolutivo.	007
	1.b. Definiciones generales del entorno.	025
CAPITULO 2	<b>SOBRE LA CIUDAD MODERNA</b>	
	2 a. Generalidades de la ciudad actual.	027
	2 b. Definiciones de cualquier ciudad.	035
CAPITULO 3	<b>SOBRE LA ARQUITECTURA URBANA</b>	
	3 a. Generalidades de los modelos en el siglo XX.	045
	3 b. Re-definiciones de la arquitectura actual.	055
II. Parte		
CAPITULO 4	<b>BIOPSIAS DE ARQUITECTURA URBANA</b>	
	4 a. Objetividad v.s. Subjetividad.	065
	4 b. Continuidad v.s. Fractura.	075
	4 c. Tipologías v.s. Diversidad.	085
	4 d. Determinación v.s. Vulnerabilidad.	095
	4 e. Permanencia v.s. Cambio.	107
	Conclusiones generales.	117
	Bibliografía.	165





Para esta tesis la ciudad y su arquitectura es considerada como un medio ambiente en constante definición, en el cual podemos observar que la unidad ha desaparecido y nada es absoluto, ni objetivo, ni continuo, ni permanente; tal pareciera que la arquitectura urbana, a través de su reproducción y mutaciones, ha generando de manera pragmática sus propias soluciones, únicamente respondiendo a factores circunstanciales, y en consecuencia impredecibles. De manera que esta situación advierte una arquitectura que lucha por sobrevivir, sin importar principios o cánones ortodoxos, simplemente creando ambientes, entornos, sitios y espacios capaces de participar en la diariamente incierta vida de las ciudades. Por ello se plantea a través de casos y experiencias cotidianas, estudiar y analizar algunos principios que esta re-definición arquitectónica aporta a la evolución de los modelos, y en consecuencia a la práctica profesional de los diseñadores en un futuro inmediato, que hasta el momento ha sido excluyente de los comportamientos sociales catalogados como *informales*. Por ello la temática propuesta, basada en la información que proporciona la ciudad, busca identificar algunos principios presentes en *biopsias* arquitectónicas sintomáticas, no de *patologías* malignas, sino de las nuevas condiciones socio culturales, contraponiéndolos de manera crítica hacia su definición *formal* como elemento prefigurado, idealizado, tipificado e inalterable, entre muchas otras pretensiones de la introvertida práctica profesional; siendo el objetivo final, profundizar y reflexionar sobre esta arquitectura, la mayoría de ella *diseñada* de manera pragmática por sus propios moradores, para comprender más de su propia lógica, su naturaleza y finalmente su potencial como propuesta a una condición urbana.

Algunas referencias externas a la arquitectura, han sido motivo de reflexión para dar enfoque a este trabajo. Como la música mezclando diferentes autores, géneros y culturas, hasta su expresión atonal; o modelos de automóviles que reciclan mediante la más reciente tecnología diseños que se creían ya superados. Películas como "*Tiempos Violentos*" con un planteamiento de vidas que coexisten en un mundo de ficción; "*Matrix*" poniendo en duda si nuestras vivencias pertenecen al mundo de

lo virtual; *"El Cubo"* sintetizando todo el sentido de la vida tan solo dentro de una figura geométrica; *"La Guerra de las Galaxias"* exponiendo las posibilidades de la diversidad de seres y entornos interplanetarios; y por su puesto una mexicana, *"Amores Perros"* donde se expresa lo impredecible de la vida urbana y el amor que mueve a cada individuo a sobrevivir su propia condición, en un sitio sin formas ni seres definidos, solo contextualizados por circunstanciales encuentros, en cualquier calle, de cualquier ciudad.

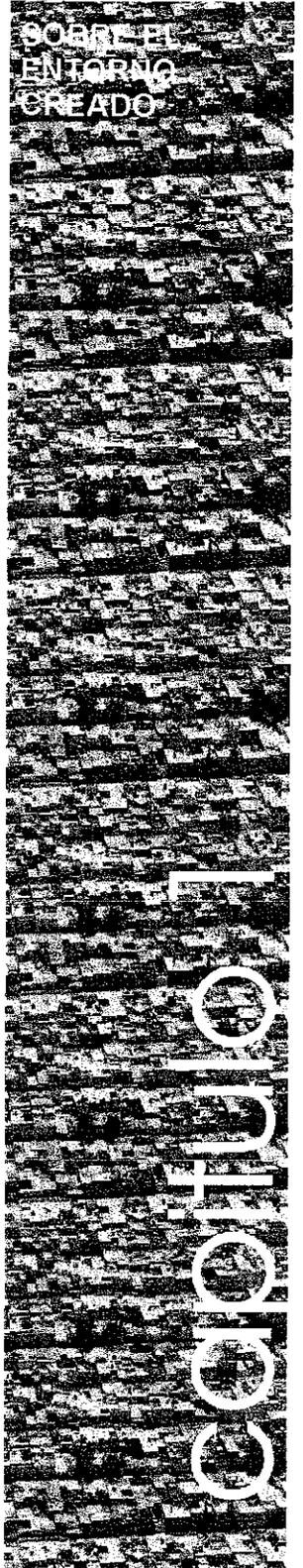
Inicialmente el tema de la re-definición arquitectónica se aborda en una visión generalizada sobre el entorno y los espacios urbanos, identificando a lo largo de la historia un permanente proceso de adaptación generado por causas que van desde las más básicas necesidades de obtener un refugio, hasta los más primitivos deseos de dominar, expresados al marcar un lugar, o de trascender, al erigir una obra para los inmortales dioses; siendo en la actualidad, cuando la ciudad se ha convertido en ese medio ambiente físico artificial, donde acontecen y se concentran un mayor número de variables y variaciones arquitectónicas, que día a día redefinen el concepto de lo urbano y lo arquitectónico. Así en la ciudad podemos encontrar *arquitectura historicista* convertida en estructuras neutrales, aptas para albergar cualquier tipo de actividades, por eventuales que estas sean. La *arquitectura racional*, consecuencia del *movimiento moderno*, igualmente ha sido capaz de adecuarse a las diversas condiciones sociales, geográficas y temporales, renunciado a sus principios universales. Las recientes búsquedas *posmodernas* han validado la presencia de modelos basados, tanto en valores tradicionales populares o cultos, como industrializados abriendo paso a nuevas posibilidades constructivas, ya sean alta tecnología o trabajos de auto-construcción, e incluso de-constructivas, como respuesta a una mundo fragmentado y caótico, el primero considerado vanguardista y el segundo marginado. Ahora sabemos que vivimos afectados por la *globalización*, sustentada en el manejo de la información, que ocupa un espacio virtual, es decir, desmaterializado. Ante tal panorama, la morfología urbana y los *tipos* arquitectónicos, han perdido validez como predeterminantes

funcionales o formales de la ciudad y su arquitectura.

La hipótesis surge como se ha dicho, de la observación de lo cotidiano, lo que sustentado por la voluntad y los comportamientos sociales es parte de nuestra realidad, aquella que no cambia por los buenos deseos de un mundo perfecto, *disciplinado*, pero de la cual sí podemos disfrutar, reconociéndola, aceptándola y en consecuencia siendo parte de ella. En este sentido, la historia reciente muestra que pocos edificios *prefigurados* han sido compatibles con quien los habita, la gran mayoría confunde su propia génesis y mantienen principios obsoletos, en desuso. El problema es notorio a través de un gran número de edificios en proceso de recomposición, es decir, parece que ahora la arquitectura no se define por actividades específicas, sino que simplemente las posibilita a través de su capacidad de cambio. Como posible causa, se plantea que este fenómeno está relacionado con la incapacidad que la arquitectura como *disciplina* ha tenido hacia las dinámicas urbanas actuales, no en el sentido de un orden impuesto, y sí en referencia al comportamiento diario que se refleja en cada uno de los fragmentos arquitectónicos que componen la ciudad. Esta doble condición de la arquitectura, hacia las circunstancias que la originaron y hacia su propia re-definición incesante, resulta crítica para los principios convencionales de unidad, orden, continuidad y permanencia, entre otros, aceptados como absolutos en la teoría y práctica arquitectónica; produciendo una condición de ambigüedad física y temporal, que exige reflexionar, sobre las circunstancias urbanas que han generado dicho fenómeno de indeterminación. Es necesario advertir que el reconocimiento de esta condición, evidenciada a través de la ciudad y su arquitectura, es para esta tesis, una gran noticia de autenticidad y posibilidades futuras, y en consecuencia, este análisis no pretende *determinar*, sería un contra sentido, soluciones específicas a problemas determinados, ni intenta establecer un método de composición aplicable, sino exponer principios de comportamiento y contenidos culturales, que contribuyan al establecimiento de teorías alternativas para el diseño profesional de la arquitectura, aquella que domina nuestras ciudades y que es ignorada día con día. Para ello se propone reflexionar sobre el

potencial contenido en casos vigentes, analizados a través de cinco aspectos que hipotéticamente son característicos de una definición arquitectónica pragmática: su abstracción geométrica, su artificialidad constructiva, lo híbrido de su contenido, su alteración constante y lo efímero de su permanencia. De manera que los ámbitos en los que oscila y se delimita el presente trabajo van de la exclusión a la *inclusión*: abordando los distintos niveles de relación con la realidad, de lo absoluto a lo *relativo*: traspasando las fronteras de la explicación racional, de la predeterminación a la *ambigüedad*: buscando la comprensión del fenómeno social, de la simplicidad a la *complejidad*: aceptando las condiciones específicas y únicas, de lo puro a lo *híbrido*: reflejando un intercambio cultural, de la permanencia al *efímero*: reconociendo los ciclos individuales de lo vivo o animado, de lo estable a lo *alterado*: reconociendo la capacidad mutante del medio físico, de lo rígido a lo *flexible* estableciendo una condición de tolerancia en la arquitectura, de lo funcional a lo *neutral*: reflejando la imprecisión de los usos, de la elementalidad a la *variación*: agregando las experiencias de lo particular a lo general, de la unidad a la *diversidad*: agregando las experiencias de lo individual a lo colectivo, de los límites a lo *virtual*: aceptando las nuevas dimensiones del espacio, y finalmente del lugar al *no lugar*: aprovechando las posibilidades otorgadas por los medios de comunicación.

1.a. Generalidades del proceso evolutivo



## CONCEPCIONES PRIMITIVAS

Cazar como lo hacía el hombre paleolítico hace más de 8,000 años a. de C., no solo lo llevó a sobrevivir como especie, sino que también le permitió reconocer un principio de transformación de lo existente, de poder, y capacidad para re-plantear su entorno. Ya en el neolítico, a través del cultivo y manejo de la tierra, el ser humano primitivo descubrió una manera de marcar el territorio, estableciendo así una relación más duradera con el lugar que habitaba. Durante este periodo, anterior al año 4,000 a. de C., esta nueva condición le permitió expresar con mayor trascendencia, su concepción humana sobre el entorno inmediato, surgiendo así la creación artificial del paisaje<sup>1</sup>, reconfigurándolo a una escala cada vez mayor. Posteriormente, en la edad de bronce, las emergentes actividades humanas como el intercambio y la guerra, generaron el desarrollo de un nuevo sentido de territorialidad y pertenencia. Surgen entonces, grandes y extensos monumentos megalíticos que relacionaban a los grupos sociales con una nueva dimensión de su existencia. Este nuevo paisaje, anterior al año 2,000 a. de C., nos muestra radicales composiciones geométricas sobre puestas en el entorno natural; siendo tal el grado de abstracción e instrumentación de esta concepción de la realidad, que surgen lo que podríamos llamar, las primeras *tipificaciones* de las acciones del ser humano sobre el entorno: los *menhires* o grandes piedras verticales, los *dólmenes* o cámaras mortuorias y los *cromiechs* o piedras en círculos. A partir de entonces, la propagación de cultivos que se extendía mediante esquemas geométricos, y las diferentes expresiones abstractas, como el sobre humano Caballo Blanco de Uffington<sup>2</sup>, llegaron a transformar en una escala mayor aún, las condiciones existentes del entorno. Sin embargo, la extensión de estos comportamientos sociales, no sólo se dieron sobre el contexto físico; sino también en el tiempo, en un principio a través de la sistemática subdivisión del territorio, hasta su transformación en los sólidos y vacíos volúmenes urbanos de la actualidad.



Carnac, Bretaña Alineamiento Méneac  
2500 a.C.  
**ESCALA Y GEOMETRIA PRESENTES EN EL  
ESPACIO HABITADO.**



Caballo blanco De Uffington, condado  
de Berkshire, tallado por los Celtas Año  
100 d. De C.

<sup>1</sup> Ver Siete túmulos de Wiltshire. Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 16.

<sup>2</sup> Ver Caballo Blanco de Uffington tallado por los Celtas hacia el año 100 d. de C., en *Ibid*, pag. 18,19.

En el ámbito de la pintura, como en otras expresiones artísticas, podemos también identificar diferentes concepciones culturales que se han tenido sobre el medio ambiente físico, por parte de cada individuo o grupo social; en ocasiones se manifiesta el deseo de recrear el pasado, en otras de comprender el presente, e incluso la intención de anticiparse al futuro. En Europa por ejemplo, las pinturas rupestres<sup>3</sup> muestran un instinto básico humano por transcribir su propia realidad; mientras que en oriente el proceso fue invertido, ya que para ellos la pintura fue el medio de trasladar el mito de la representación de una escena a la realidad. De manera similar, aunque en tiempos y lugares distantes, podemos referirnos a la expresión renacentista, y observar que en su pintura existe un deseo de anticipar el futuro, planteando un nuevo concepto de orden oculto, mediante la desintegración de la forma clásica y la sobre posición de un sentido espacial menos estable y predecible.



Lascaux, Francia y Norte de España  
8 X 3 M 30 000 - 10 000 a De C

En la actualidad, el *graffiti* ha sido muy cuestionado e incluso atacado por los grupos sociales más establecidos; sin embargo esta expresión



*Grafitis* o gráficos para manifestar la presencia de grupos sociales jóvenes independientes, ubicados en una barda de una vialidad primaria.

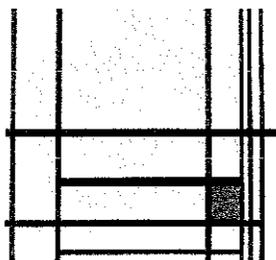
representa la existencia de códigos o lenguajes abstractos, que por su naturaleza urbana y anónima, requieren mostrarse en el espacio público; y al igual que la *toma* de una calle o las pinturas rupestres de Francia y España comunican, registran y en cierta manera predisponen lo cotidiano y ordinario.

<sup>3</sup> Ver pintura rupestre de Lascaux, Francia, de hace más de 10,000 años a.de C. en *Ibid*, p. 14,15.

Estos fenómenos o principios de prefiguración muestran una condición atemporal que nos permite trasladarlos a nuestros días, e inscribirlos dentro de un contexto de ficción, dado la contraposición que se da entre lo real y lo fantástico, y la consecuente re-definición de una nueva espacialidad alimentada por estos dos ámbitos. Siguiendo entonces una ruta cronológica, aunque no rítmica ni rectilínea, sino guiada por las particularidades que han motivado diferenciaciones en la re-definición del espacio habitado, de cualquier lugar y en cualquier tiempo, retomemos algunos casos representativos. En China por ejemplo, el paisaje era entendido a través de elementos básicos, como la roca y el agua entre otros; y esta concepción elemental de su entorno conlleva un principio de *coexistencia* dentro de un paisaje habitado, estableciendo así una relación que ahora podemos experimentar en las múltiples maneras de vivir el espacio contemporáneo, y que ha servido a proyectista y diseñadores como generador de alternativas arquitectónicas urbanas. Durante el mismo siglo XVII, con la libertad de pensamiento promovido en Europa, y el desarrollo de ideas y conceptos más intelectuales y menos espirituales, surge una nueva manera de ubicar al hombre, no como el centro del espacio, sino como un fragmento insertado en el complejo conjunto de la naturaleza y el creciente ambiente urbano. Con estas bases conceptuales, los pintores impresionistas del siglo XIX, plantearon ya principios constructivistas<sup>4</sup>, al incursionar en el interior de la estructura de las cosas, desarrollando así la idea de la fragmentación como medio para la comprensión del comportamiento y la reinterpretación de los componentes del espacio construido. Al finalizar el siglo, pintores como Paul Cézanne<sup>5</sup>, sugieren la liberación del instinto, y plantean su obra como un estado intermedio o conexión entre la realidad y el mundo interior de cada individuo. Más tarde, ya en la primera mitad del siglo XX, el pintor holandés Piet Mondrian<sup>6</sup>, representa a través de abstracciones



Aix: Paisaje Rocoso Italia Cezanne  
1839-1906  
**LA ESTRUCTURA DE LAS COSAS**



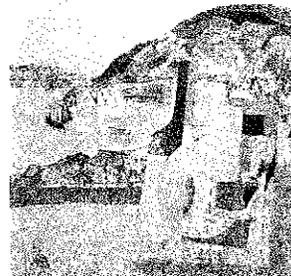
Manhattan Piet Mondrian Holanda 1937  
**INCURSIONES A UN MUNDO SIN SUJETO.**

<sup>4</sup> Ver La nueva colectividad: arte y arquitectura en la Unión Soviética, 1918-1932, Kenneth Frampton, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 169-179

<sup>5</sup> Ver Los Posimpresionismos, Raúl Henríquez Inclán, *Génesis del Arte Contemporáneo*, Ed. Trillas, 1997, p. 151-166.

<sup>6</sup> Ver El Constructivismo, J.M. Nash, *El Cubismo, El Futurismo y El Constructivismo*, Ed. Labor S.A., 1983, p. 45-58.

geométricas, el pensamiento fragmentario del movimiento constructivista de la época. A partir de entonces, da inicio una distinta manera de comprender el entorno, en la cual los valores de la nueva sociedad industrializada, quedarán sintetizados por la caracterización de las *partes* y la ambigüedad de la geometría, como instrumento de relación entre la concepción, la prefiguración y la presencia de diseños formales, tanto dentro del ambiente rural como del urbano.



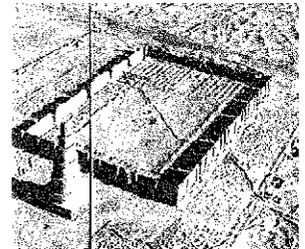
Mousehole por Ben Nicholson  
Londres Inglaterra, 1947.  
**GEOMETRIA AGRICOLA, COMO  
SOPORTE DE UN ENTORNO ABSTRACTO.**

En este primer recorrido retrospectivo, sobre acontecimientos históricos que pueden servirnos como un primer acercamiento al fenómeno de la redefinición de la arquitectura actual, podemos detenernos a identificar dos estados que se entrelazan y definen una periodicidad alternada por las distintas concepciones culturales de cada época. Uno de estos dos estados, más no el primero, está caracterizado por algo que podríamos llamar los *componentes fijos*, los cuales proporcionan al medio ambiente una estructuración física parcialmente definida, dotada de un sentido de permanencia, a la manera que lo ha planteado Aldo Rossi<sup>7</sup> cuando se refiere al *monumento*, entendido como la morfología de la obra arquitectónica. El otro estado del entorno al que nos referimos es de naturaleza incluyente y abierto a las posibilidades de cambio, mutaciones e incluso a la extinción paulatina de los variados tipos de relación entre la arquitectura y los periodos o contextos determinados, experimentando paradójicamente una condición de permanencia exclusivamente temporal. La relación de ambos estados en el transcurrir del tiempo nos muestra un medio ambiente físico progresivamente debilitado en su esencia formal y tradicional, el cual ha ido perdiendo la capacidad de presentar una definición estable y permanente de sus estructuras o componentes fijos. En este sentido, el interés principal de este estudio es mostrar que la arquitectura más reciente, más que de la planeación consciente, surge de las cambiantes maneras en que la sociedad se comporta y habita los espacios de que dispone, como consecuencia de los cada vez más acelerados ritmos de estabilidad e inestabilidad, registrados

<sup>7</sup> Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, Ed. Gustavo Gili, 1982.

por las diferencias culturales entre un periodo y otro. Por otra parte, estas variaciones en la conformación del medio físico y en especial de la arquitectura, parecen incrementar sus posibilidades de vida, es decir, de no caer en desuso, en la medida que absorben de cada cultura aquellas cualidades que le permitan continuar siendo parte del entorno. De manera tal vez drástica, pero al menos concreta, podríamos anticipar que en esta particular visión de los hechos, los *tipos* y estructuras arquitectónicas estáticas y rígidas, se derrumban en el transcurrir del tiempo, y en cambio las partes aisladas, provenientes de distintos tiempos y lugares, se reúnen de manera circunstancial para establecer nuevas relaciones y reconstruirse como únicas muestras vivientes, o *biopsias* de una cultura en particular; debido a que solo a través de esos fragmentos vivos podemos experimentar de manera personal y propia los espacios que habitamos. Para aclarar el sentido de este planteamiento, intentaremos, más adelante, reflexionar sobre las diferencias y variaciones que definen a una y otra arquitectura en uno y otro tiempo; y no en el gran número de similitudes presumiblemente causadas por la modernidad y la globalización..

Con la finalidad de ampliar el panorama de antecedentes, respecto a la concepción sobre el diseño, llevaremos a cabo un análisis sobre la manera en que las ideas y conceptos, de diferentes momentos culturales, han repercutido en la re-definición del entorno y por ende de la arquitectura. Con ello se pretende establecer una relación que distinga entre ideología y principios compositivos utilizados; con especial observación a los conceptos y modelos arquitectónicos que han traspasado los límites temporales y físicos de una cultura determinada, convirtiéndose en constantes y variantes presentes en otros tiempos y lugares. El zigurat<sup>8</sup> por ejemplo, representa la determinación de una civilización, sumeria en este caso, por permanecer presente en un entorno aparentemente sin límites de tiempo, ni espacio; y su posterior derivación en mezquita y minarete, 3,000 años después, dentro de la cultura islámica<sup>9</sup>, así lo evidencian. Y aunque resulta un tanto paradójico, en el caso de la mezquita de Córdoba en España, el haber sido convertida posteriormente en catedral cristiana, consolidan la permanencia indefinida de la expresión cultural, en este caso, sumeria. Al mismo tiempo, pero en el contexto americano precolombino, encontramos que las ideas que alimentaban la forma física de su arquitectura y ciudades, estaba basada en la reproducción de un orden cósmico, en el cual sustentaban toda su cultura existencial. Así puede observarse en la edificación de conjuntos religiosos de la cultura Maya<sup>10</sup>, donde a través de la abstracción de una topografía accidentada y la intención de dar continuidad a la expresión de la densa vegetación, definieron la forma física del sentido divino que debía contener su arquitectura. De manera distinta, en la Europa medieval, la concepción del espacio diseñado estaba bajo el ideal de un orden comunitario cerrado en sí mismo, cuyos límites mantenía a la comunidad totalmente ajena a la libertad del espacio exterior; sin embargo, posteriormente la cultura de la razón emanada del renacimiento, rompe totalmente el esquema introvertido, y abre el

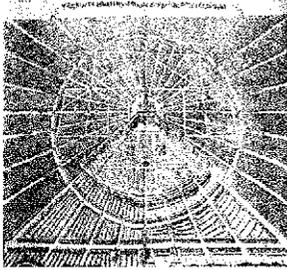


**DEMARCACIÓN DE UN ESPACIO SAGRADO.**  
Mezquita y Minarete al-Mutawiya Samarra Bagdad por los Árabes Islámicos 850 d. De C.

<sup>8</sup> Ver el Zigurat de Ur construido hacia el año 2,250 a.de C., Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 23,25.

<sup>9</sup> Ver Mezquita y Minarete en Espiral hacia el año 850, *Ibid*, p.35.

<sup>10</sup> Ver Palenque 100-900 d.de C., Paul Gendrop, *Arte Prehispánico en Mesoamérica*, Ed. Trillas, 1987, p 107-122.



**CENTRALIDAD, JERARQUIA Y CONTROL  
SOBRE UN ORDEN SOCIAL.**  
Karlsruhe  
En honor a Margrave Karl Wilhelm de  
Baden-Durlach Alemania, 1709

Espacio, como deseo cultural de conocer el mundo que lo rodea. Para la arquitectura, Villa D'Este<sup>11</sup> representa el dominio del ser humano sobre el entorno, y marca la libertad del intelecto, hasta entonces sometido al encierro de la mística religiosa de la edad media. Posteriormente surgen idealistas y radicales propuestas como Karlsruhe en Alemania<sup>12</sup>, donde la nueva expresión del mundo clásico, lleva a sus límites el deseo de establecer un orden racional, a través de la rígida geometría que caracterizaba la cultura occidental de la época. Por su parte, la escuela inglesa<sup>13</sup> durante el siglo XVIII, expresa sus concepciones culturales sobre el entorno, a través de tres versiones. Una de ellas, llamada la *granja ornamental*, retoma de la expresión artística de su época, en especial de la pintura, trasladando el paisaje humanista de los pintores contemporáneos, a la realidad, dando así un sentido más emocional al diseño de los espacios, otra versión, es la del *jardín silvestre*, considerado pintoresco, y basado más en el gusto personal y la libre creación. Y finalmente, *el jardín o parque* cuyo principio de diseño lleva un enfoque más tradicionalmente formal, restando participación al contenido, como fuente de conceptos para definición y vivencia de los espacios. Un destacado modelo arquitectónico en esta escuela, es la arquitectura palladiana<sup>14</sup>, como elemento emplazado sobre privilegiados y amplios paisajes, para ser contemplada, clásicamente, como obra central de la creación humana. Hasta aquí en el tiempo, podemos advertir concepciones y prácticas del diseño que van desde la traslación de una concepción artística a la realidad, a una mutación de la morfología arquitectónica, o el principio de expansión y maximización del sentido espacial tridimensional, donde las posibilidades de la expresión arquitectónica se multiplican, en un juego de geometrías, formas y contenidos.

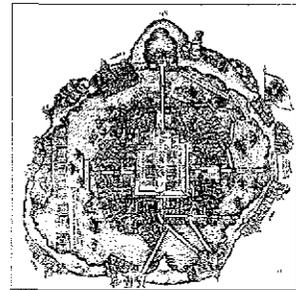
<sup>11</sup> Ver Villa D'Este, Italia 1550, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 158,159.

<sup>12</sup> Ver Karlsruhe, Alemania 1709, *Ibid*, p.207,210,211

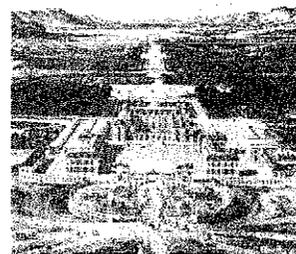
<sup>13</sup> Ver La Escuela Inglesa, *Ibid*, p. 233

<sup>14</sup> John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, 1996.

Igualmente, el sitio físico ha sido al mismo tiempo origen y limitante, de la concepción arquitectónica y en consecuencia de la re-definición del espacio intervenido. Por ello ahora, nos referiremos de manera general, a algunas experiencias que a lo largo de la historia, partiendo de las condiciones del lugar, han contribuido al establecimiento de criterios aún vigentes en la idealización y práctica del diseño urbano y arquitectónico; de tal manera que la importancia de los casos por analizar, radica en la comparación y diferenciación entre cada uno de ellos. Para los griegos, todo edificio, fuera templo, teatro, ágora o vivienda, estaba en función del entorno natural, de tal manera que bajo esta concepción clásica, el potencial del entorno o lugar específico, era considerado como el principal actor en la intervención, y en consecuencia la arquitectura, considerada más como elemento que como espacio, quedaba subordinada a la escala y forma del espacio preexistente. Por el contrario en Tenochtitlán, ciudad azteca, construida sobre una isla, fue gradualmente relleno de vacíos, extendiendo su superficie sobre el lago de Texcoco, obligando un cambio radical en la naturaleza del lugar. Por su parte, a mediados del siglo XVI, los Incas del Perú, en Machu Picchu desarrollaron sus ciudades y arquitectura, basándose en la difícil topografía de las montañas, logrando una especie de petrificación del entorno. Mientras que en Italia, los principios de movimiento, y expansión de los límites más allá de los límites finitos, generaron planteamientos urbanos como el de la Piazza del Popolo en Roma, con un trazado lineal que mediante la implantación de nuevas direcciones continuas, sobreponía una nueva composición, a las preexistencias espaciales del lugar. Durante el siguiente siglo, Francia plantearía su concepto de espacio globalmente organizado, en contraposición con la visión compartimentada de las ciudades medievales. Esta nueva idea de unidad, fue dada a través de propuestas que incluían bajo un diseño integral, castillo y jardines, siendo el palacio de Versalles<sup>15</sup> uno de los ejemplos más recurrentes para analizar posibles antecedentes del espacio urbano contemporáneo, no sólo por su génesis renacentista; sino por la ingenuidad de su orden, su escala sobre humana



**ALTERANDO EL MEDIO FÍSICO**  
Plano de Tenochtitlán Cd. De México  
Por los Aztecos 1350



**EL ESPACIO GLOBALMENTE ORGANIZADO**  
Palacio de Versalles Francia Por Le Nôtre  
1624-1700

<sup>15</sup>Versalles Francia, diseñado por André Le Nôtre, y construido entre 1624 y 1700.

y la indiferencia a las condiciones naturales del entorno; aspectos estos últimos considerados de mayor relevancia para la reflexión de diseñadores y proyectistas, por la semejanza existente con las condiciones presentes en la arquitectura urbana actual. Para finalizar nuestro recorrido, ya en el siglo XVIII, bajo el principio de libertad natural, planteado por la escuela inglesa, se desarrollaron composiciones lúdicas<sup>16</sup> que eliminaban la legibilidad del sitio, buscando confundir y variar las vivencias dentro del espacio, logrando así una interacción más circunstancial entre entorno y ser humano. En este caso interesa enfatizar la presencia de conceptos de diseño que responden a una idea de fragmentación de las partes, y en consecuencia a la libertad, aunque condicionada, de los acontecimientos y la coexistencia de diversas maneras de habitar un lugar. Lugar que bien puede ser la ciudad actual, la cual cada vez se muestra más reaccionaria contra lo preestablecido y lo estrictamente definido.

Ya hemos reflexionado acerca de la relación que guarda la experiencia del proyecto, a diferentes escalas, con determinadas concepciones sociales y culturales, así como con las acciones de diseño vinculadas con las condiciones específicas de lugares distinto; ahora nos enfocaremos al análisis de ciertas secuencias evolutivas, identificando los procesos o fenómenos de transformación que la arquitectura y el medio urbano ha experimentado hasta convertirse en un estado permanente de cambio. Manteniendo una visión amplia sobre el lugar y las experiencias que se relacionan con el fenómeno de una re-definición temporal del espacio habitable diseñado, iniciemos por mencionar un proceso, reversible en ocasiones, de *desmaterialización*, parcial o total, de los componentes arquitectónicos de una obra. En este sentido la arquitectura ha mostrado, por motivos impredecibles, como en el caso de las edificaciones islámicas<sup>17</sup>, la desaparición de muros y techos, permitiendo la expansión de los patios interiores, propios de la tradición

<sup>16</sup> Ver plano del parque de Sourhead, Inglaterra 1740-1760, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 240,245.

<sup>17</sup> Antón Capitel, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Ed. Alianza, 1988, p. 51-110.

española, logrando una nueva relación entre espacios interiores y exteriores; proceso, en el caso de la mezquita de Córdoba, que posteriormente fue revertido, debido a su transformación en catedral cristiana. Es importante hacer notar que aunque para referirnos a este fenómeno se utilicen términos que sugieren un sentido de materia y proceso constructivo físico, lo que más interesa a este estudio es la idea de *descomposición*, como experiencia de proyecto contrapuesta a la convencional tendencia de desarrollar un diseño agregando de manera progresiva y lineal elementos arquitectónicos compatibles, descartando la experiencia de cambiar o alternar hacia otras direcciones, las cuales por lo general se desplazan en la esfera del tiempo. El templo griego<sup>18</sup> por ejemplo, modelo de la cultura occidental hasta nuestra época, parece haber iniciado su propia historia en una estructura de madera, la cual fue posteriormente reconstruida en mármol, bajo los patrones clásicos de la

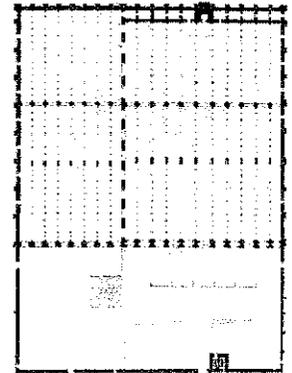
arquitectura griega y romana. En la actualidad aún podemos observar múltiples reconstrucciones de este modelo; en yeso, acero o plástico, con distintas proporciones o escalas; todas ellas representativas de la capacidad de



Palacio de Justicia del Estado de Michoacán.

transformación que el diseño y la arquitectura pueden desarrollar en distintas condiciones culturales. Sin embargo este fenómeno de redefinición temporal no es exclusivo del medio oriente, ni de Europa, en América, ya a finales del siglo XIX, en plena tensión ocasionada por los cambios de la novedosa vida urbana, y ante las primeras manifestaciones por regresar a un pasado rural, la creación del Central Park en la ciudad Nueva York, introdujo un nuevo concepto de parque urbano introvertido, que

l o g r a b a



Planta de la primera mezquita. tercera ampliación

<sup>18</sup> Ver El templo, John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Ed Gustavo Gili, 1996, p. 38,39.

cada uno de los espacios diseñados en su interior. Este anhelo del campo dentro de la ciudad, paradoja de la modernidad, generó diseños como el del hotel Bonaventure en donde, a la manera de los jardines colgantes de Babilonia<sup>19</sup>, plantea un amplio jardín en su parte superior, como una gran porción de suelo natural, que se sustrae de su nivel original para aislarse de su entorno urbano.

Desde entonces, a partir de la segunda mitad del siglo XX, el fenómeno de evadir la condición urbana, ha generado múltiples versiones para la conformación del espacio abierto, que va desde la recreación romántica del paisaje y la arquitectura rural, hasta la excitación que provoca el parque de diversiones; o bien desde la íntima escala individual de lo doméstico, hasta la dimensión colectiva de lo urbano. Actualmente, para el diseño, resulta difícil distinguir entre espacio interior y exterior, es decir, entre objeto arquitectónico y entorno urbano; de tal manera que la desintegración, o si se prefiere la constante transformación, de estos límites, parece haber debilitado la condición actual de la forma tipológica arquitectónica predeterminada, provocando así el fortalecimiento del concepto de medio ambiente físico, entendido como la estructuración del espacio habitable, sin formas predeterminadas ni destinos a priori. Situación que evidentemente demanda un replanteamiento sobre las fuentes de información y los procesos de conceptualización para la re-definición de principios de diseño. En este sentido, la propuesta de este trabajo consiste en identificar y comprender, dentro la discontinuidad cultural, los principios que han dado solución a una arquitectura representativa de la ciudad, la mayoría de ella considerada *informal* por ser ordinaria y cotidiana, al surgir de la manera en que sus habitantes participan en el comportamiento y re-definición de los diseños puestos en práctica.

<sup>19</sup> Ver Hotel Bonaventure, Montreal Canadá 1967, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 334,335.

Hemos observado que hasta el siglo XIX, principalmente en el viejo mundo, los espacios fueron proyectados a la escala del ser humano, o bien a la del árbol, de cualquier manera ambos eran considerados representativos de la vida; aunque para el siglo XX, esta concepción clásica del espacio diseñado, hubo de complementarse con la nueva escala sobre humana del espacio moderno, desarrollado y fortalecido no solo en Europa, sino también en Asia y el mundo americano. Sin embargo, dentro de este contexto se vivía una diversificación entre las diferentes maneras de entender y re-definir el medio urbano y su arquitectura. Por una parte, en occidente la tradicional planificación y uso del territorio, se apoyaba en la cualidad intelectual del ser humano y confiaba a la razón, y el sentido utilitario del mundo moderno, la definición del entorno dentro del paradigma del racionalismo Europeo<sup>20</sup>. La otra concepción, consecuencia de los cambios sociales y culturales experimentados entre el siglo XIX y XX, proviene del Constructivismo Ruso<sup>21</sup>, que eleva el arte, reflexivo y crítico, como la expresión de una nueva sociedad, en un paisaje urbano colectivo y esencialmente productivo.



Cartel "transformemos Moscú en una ciudad socialista modelo del estado proletario", Alexander Deineka, 1931

De tal manera que en la modernidad se ha considerado que, para cada intento de transformación colectiva, desde una pequeña y antigua aldea hasta la gran metrópolis contemporánea, se requiere de un *plan*, que implica una acción de diseño donde se prefigura un futuro idealizado, el cual hará posible una nueva realidad acorde a condiciones ambientales y temporales específicas. Sin embargo la fuerza y vigencia de este *plan* está dada por su capacidad de sintetizar principios de evolución, que conduzcan, o al menos mantengan viva la esperanza de un futuro deseado; y aunque sabemos que de esta manera fue planteado y aplicado por Le Corbusier<sup>22</sup> y planificadores de la época, desde principios del siglo XX hasta nuestros días, es importante para la arquitectura, reconocer que los resultados de los planes son impredecibles. La modernidad por ejemplo, trazó de manera radical sus directrices hacia un mundo racional

<sup>20</sup> Ver El Movimiento Moderno, Leonardo Benévolo, *Introducción a la Arquitectura*, Ed. Celeste, 1992, p. 249-264

<sup>21</sup> Luis Cardoza y Aragón, *Malevich*, Ed. UNAM, 1983

<sup>22</sup> Ver El plan, Le Corbusier, *Hacia una Arquitectura*, Ed. Poseidón, 1978, p. 31-48

y utilitario, pretendiendo un cambio total respecto a las formas arquitectónicas del pasado. De todo ello, ahora podemos reconocer, a través de las experiencias y partes sobrevivientes de esta arquitectura, tanto su éxito y poder de transformación, como su incapacidad para predeterminar tipologías ante una diversidad cultural existente. Pero lejos de pretender establecer un juicio sobre la historia moderna, es de mayor interés para nosotros iniciar una reflexión sobre la pertinencia o vigencia del *plan*, como acción de diseño idealista heredada, y su consecuente alejamiento de un análisis más incluyente sobre el complejo comportamiento de las sociedades en sus distintos contextos culturales; por lo cual, a lo largo de este documento nos acercamos, a través de muestras o *biopsias*, a cada uno de los emergentes acontecimientos arquitectónicos que alimentan el permanente estado de cambio del medio ambiente urbano, siempre protagonizado por una sociedad viva, y nunca detenido en un estado cultural definitivo.

Hasta finales del siglo XVIII, la sociedad europea era predominantemente conducida por la intuición, de ahí que su forma de entender la realidad es considerada como metafísica, es decir, las creencias sobre terrenales eran explicación de la existencia humana. Posteriormente, en la etapa conocida como la era de la razón y de las luces<sup>23</sup>, da inicio un nuevo periodo dominado por el intelecto humano, el conocimiento y la explicación comprobable de los hechos; y en consecuencia del entorno, ya fuera astronómico o terrenal. Sin embargo esta manera de entender y conducir los comportamientos sociales, se manifestaba bajo diferentes formas en cada cultura o en cada lugar; en Europa por ejemplo, se buscaba recrear el entorno habitable a través de principios clásicos, a diferencia de oriente, donde la escuela china<sup>24</sup> planteaba la irregularidad como idea de su propia filosofía oriental, y en Inglaterra la concepción era de libertad y renovación social. Mientras tanto, la arquitectura planteaba un proceso lógico de composición, basado en la clasificación y relaciones instrumentales de elementos de origen clásico, con la finalidad de lograr la estructuración del espacio habitable occidental; condición que antecedió a la concepción planteada varias décadas después por el pensamiento moderno. En el siguiente siglo, al consolidarse una etapa social, dominada por la industrialización, queda establecida una nueva relación entre habitante y espacio; con la cual da inicio la dimensión urbana de la arquitectura. Sin embargo, no solo el progreso industrial en sí, o el reflejo de una tradición propia, fue motivo de las distintas manera de entender la realidad en el siglo XX; ya que también surgieron conocimientos considerados universales, sobre los cuales se desarrollaron teorías como la de la relatividad, de Einstein<sup>25</sup>, trayendo como consecuencia una percepción radicalmente distinta sobre el tiempo y el espacio, echando por tierra todo principio absoluto. Concepciones que como era de esperarse, marcaron un gran cambio en los enfoques del diseño y la arquitectura moderna, la cual a partir de entonces estaría

<sup>23</sup> Ver La luz de la razón... y de la arqueología, John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, 1996, p. 109-130.

<sup>24</sup> Ver La escuela china, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 223,232.

<sup>25</sup> Teoría según la cual la duración del tiempo no es la misma para dos observadores que se mueven uno en relación del otro. Albert Einstein, Alemania 1879-1955.

En estrecha relación con las circunstancias y valoraciones de cada caso. En este sentido encontramos en la concepción arquitectónica y la práctica del diseño actuales, un interés por comprender y responder al comportamiento, no absoluto, sino fragmentado de la sociedad, hasta llegar a hipótesis donde se advierte que el alto valor de uso de la información ha provocado un fenómeno de *desmaterialización*<sup>26</sup> del propio individuo, provocando un estado de indeterminación en las formas de vida. Otro factor, producto de la modernidad, que ha resultado trascendental en el desarrollo de la arquitectura de las últimas décadas es el binomio distancia / tiempo. Si en la sociedad medieval, la vivienda y el trabajo estaban alojadas en el mismo edificio, estableciendo principios tradicionales respecto a la proximidad física del espacio; fue en la ciudad industrial *zonificada* de principios del siglo XX, que se inició este proceso de anulación de la condición de vecindad, y con ello el replanteamiento del concepto de proximidad física inmediata. Surgiendo entonces una nueva relación en función del tiempo empleado en los recorridos y desplazamientos para llegar de un lugar a otro, relacionados estos a su vez, a los diferentes tipos de vialidad y transporte propios de la época. Posteriormente, los sistemas de comunicación digitales y computarizados, establecen una nueva relación de naturaleza virtual, que neutraliza el sentido de lugar y de distancia, hasta desintegrar presumiblemente, cualquier experiencia de proximidad física entre grupos de individuos que conforman las sociedades urbanas actuales. Esta nueva condición, recurrentemente llamada de la *no distancia*, y por lo tanto del *no lugar*, genera tal ambigüedad que si bien el entorno inmediato en ocasiones se vuelve incierto e indefinido, también se puede afirmar que en el entorno no físico, el de los sistemas, lo lejano se acerca y define, dando lugar a un nuevo fenómeno de relación basado en lo infinito, y lo a temporal. Pero ya que no es la intención, por ahora, de llevar estas reflexiones al campo de lo complejo y polémico, nos detendremos aquí, para abordarlas más adelante a través de un análisis más puntual sobre su presencia en la arquitectura y el diseño.

<sup>26</sup>Ver Francisco de León, "Metápolis: La Ciudad Deconstruida", *Astrágo*, N° 9, julio 1998. p 17-42.

De manera general, hemos visto que cuando la población humana se hace sedentaria, y las sociedades establecen control y dominio sobre el territorio que las rodea, da inicio el desarrollo de la civilización, y la formación de diversas culturas. Así las primeras ciudades fueron de carácter agrario y ganadero, y posteriormente administrativo y político; mientras que en la actualidad como sabemos, las ciudades más desarrolladas son industriales, dedicadas al procesamiento y transformación de los recursos naturales y la obtención de materias primas, en pro de la conformación de un mundo artificial cada vez más extenso. Así, la cultura ha jugado un papel de mediador entre el binomio naturaleza y sociedad, de manera que representa la capacidad de cambio e innovación en la relación del hombre con el medio ambiente. El reciente acceso masivo a la información mediante los sistemas computarizados, ha provocado cambios sustanciales en el tipo de relación que la sociedad y en particular los diseñadores tenemos respecto a nuestro medio ambiente inmediato, ya que desde la experiencia de lo digital, la escala y dimensión del espacio se incrementa, mientras que la distancia y el tiempo se reducen, llevándonos en ocasiones a trabajar sin referencias claras sobre las condiciones sociales vigentes, es decir, aquellas que son puestas en práctica por quien habita los espacios arquitectónicos de nuestras ciudades. Por lo que esta visión de lo urbano, se relaciona y afecta la re-definición del espacio y el tiempo, en la medida que a gran escala y largo plazo, pequeña y corto en los medios de trabajo y comunicación actual, el paisaje es heterogéneo y cambiante; teniendo como consecuencia una estructura urbana y arquitectónica inestable que cambia constantemente, donde las variaciones de los espacios que habitamos, y más importante aún que habitaremos y por lo tanto diseñaremos, se incrementan día con día.

Finalmente, la imagen muestra como la ciudad se convierte en un foro donde los *actores* son los propios habitantes y la *representación* puede ser cualquier expresión colectiva o individual; Incluso la marcha o toma de la calle parece llevar el mismo ideal de dominar el territorio para establecer un nuevo *orden* sobre el sitio urbano, al igual que lo hicieron los primeros *colonizadores* del lugar.



Toma de avenida principal y marcha para expresar demandas y protestas sociales, en el centro histórico de una ciudad media:

1.b. Definiciones generales del entorno



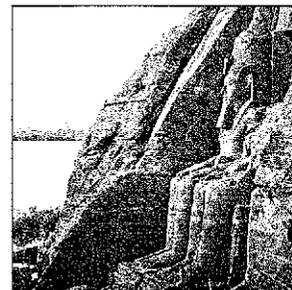
## MODELOS CULTURALES

Las polarizadas experiencias y percepciones de la realidad, así como las distintas condiciones sociales han sido, a través del diseño, factores importantes para la re-definición cultural del entorno, en sitios y momentos particulares. Entre lo natural y lo artificial, lo público y lo privado, lo racional y la intuición, el individuo y la colectividad, son algunos de los polos que mantiene en permanente estado de cambio la arquitectura que ahora habitamos. De tal manera que los hilos que se tienden de manera entrecruzada entre estas esferas, han llevado a planificadores y proyectistas a diferentes interpretaciones y posturas sobre la relación que guarda la sociedad urbana con su entorno, y en consecuencia a definir una singular manera de prefigurar sobre él. Sin embargo, podemos observar que solo en el ámbito de lo colectivo, los individuos han podido fusionar aspectos de tan distinta naturaleza, como el mito o creencia con el bienestar material individual, a través de medios que van desde una aplicación elemental de la geometría, y la intuición alimentada por las experiencias cotidianas acumuladas, hasta complejas herramientas y extensiones artificiales, que la cultura ha creado para establecer una relación evolutiva con su medio ambiente contemporáneo. En este sentido, la modificación del lugar por la voluntad de una sociedad, siempre se ha alimentado por un deseo de lo ideal, que une y mueve a los individuos a imponer modelos arquitectónicos sobre su entorno. La expresión del paisaje romántico por ejemplo, sabemos que basaba su ideal en el paisaje natural, desprendiéndose de ella movimientos como Arts & Crafts<sup>1</sup> en Inglaterra, que buscaban el desarrollo de una arquitectura con tradición, pero dentro de la modernidad. Mientras que en la concepción clásica, la rígida y ortogonal geometría traspasó, mediante el diseño de los grandes conjuntos renacentistas, las fronteras físicas y temporales del territorio, hasta llegar a penetrar en el trazado y estructuración de los espacios urbanos del mundo occidental actual; incluso en Norteamérica, el reparto de bastos territorios durante el siglo XX, generó en ocasiones la yuxtaposición de retículas sobre topografías, que en Europa habían sido entendidas de manera distinta, es decir, como

<sup>1</sup> Ver Noticias de Ninguna Parte: Inglaterra, 1836-1924, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 42-50.

un principio de diseño para esquemas urbanos y arquitectónicos adaptados a las circunstancias del caso, como el de la ciudad medieval, y no como retículas abstractas universales capaces de re-definir el espacio rural, urbano e incluso el arquitectónico.

En este sentido, la presencia de las ideas en el diseño, cualquiera que estas sean, han mostrado en el tiempo y la diversidad cultural, que si bien requieren de la objetividad para su materialización, también es notable que su valor se encuentra dentro de lo subjetivo, y en ocasiones de lo ilógico. Así, la monumental esfinge, como las estatuas colosales de Ramses II<sup>2</sup>, eran consideradas por los egipcios como el vínculo físico entre el presente terrenal y la vida eterna, representando así el espíritu colectivo que combinaba el intelecto y la emotividad humana. Para los griegos, la verdad considerada *pura* quedaba representada en los templos, la cual provenía del conocimiento y explicación de los hechos, idealizando así el poder del intelecto para establecer normas generales. Sin embargo, esta concepción purista del entorno y la arquitectura, presente también en el imperio romano y el renacimiento, fue interrumpida por la etapa manierista que cuestionaba los principios de orden hasta entonces impuestos y aceptaba que todas las cosas se encontraban en constante mutación, surgiendo así un nuevo concepto espacial que planteaba de manera reaccionaria una nueva idea de infinitud para el espacio habitable. Posteriormente en Francia, durante los siglos XVI y XVII, surgió un refinado materialismo que aunque mostraba a través de su arquitectura y paisajes un tratamiento superficial de la forma, llegó a reestablecer un concepto clasicista de asociación ordenada de edificios<sup>3</sup>, el cual a pesar de las contradictorias condiciones sociales, ha perdurado hasta nuestros días como modelo aplicado a diferentes escalas, para la planificación urbana y arquitectónica.



**VINCULOS FISICOS ENTRE VIDA ETERNA Y PRESENTE**  
Estatuas colosales de Ramses II talladas in situ a la entrada del templo de Abu Simbel Egipto 1304-1230 de C

<sup>2</sup> Ver entrada del templo de Abu Simbel, en 1304-1273 a. de C., Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gilli, 1995, p. 111.

<sup>3</sup> Ver Francia: siglos XVI y XVII, *Ibid*, p. 182, 183.

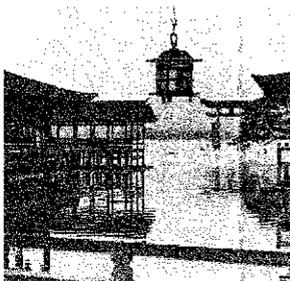


Altar católico con cruz de madera, a manera de *capilla abierta*, ubicado en una vialidad primaria

No obstante la libertad de creencias, interpretaciones y expresiones de la cultura, en este caso de la religión, ha generado modelos inéditos e irrepetibles; cuya *originalidad* no radica exclusivamente en

su factura preconcebida como elemento diseñado, sino que está en función de las condiciones urbanas, de tal manera que idea, ubicación y materiales, se convierten en factores únicos que le conceden esa exclusiva irracionalidad.

Ahora acerquémonos a situaciones donde las ideas y principios que definen el diseño, quedan finalmente sujetos a elementos compositivos más específicos, y en ocasiones no tan distintos de un momento cultural a otro. En el imperio romano, antes de la era cristiana, las soluciones de cada casa variaban en función de la valoración de cada sitio, sin embargo existían principios y elementos compositivos que eran constantes; como la integración axial de espacios abiertos y cerrados, así como el patio, las fuentes y las esculturas, eran elementos constantes en su arquitectura. Posteriormente, en la cultura japonesa a finales del primer milenio de nuestra era, uno de los principios dominantes en el diseño de su arquitectura, era lograr una sensación de alejamiento del mundo material, lo cual se lograba generalmente a través del espacio cerrado propio de la tradición compositiva de sus recintos; aunque en ocasiones también se valían de las condiciones que el emplazamiento, y en especial los elementos naturales, le concedían para lograr esa impresión de inaccesibilidad<sup>4</sup>. Y no es de extrañar que en un país de tradiciones, ocho siglos después aún exista en su arquitectura, el mismo principio de aislamiento, esta vez mediante la sensación de un espacio interiormente



**PRINCIPIOS DE ALEJAMIENTO E INACCESIBILIDAD.**  
Edificio Sagrado Sintoísta Itsukushima  
Japón 811 d. de C.

<sup>4</sup>Ver edificio sagrado sintoísta Itsukushima, Japón 811, *Ibid*, p. 88,89.

ilimitado, logrado a través del artificio de volverlo sobre sí mismo, para convertirlo en un microcosmos rodeado y protegido por una naturaleza impenetrable. Ya en el siglo XX, cuando los principios del urbanismo y la arquitectura moderna occidental, buscaron generar una nueva forma de vida que rompiera con el pasado y creara sociedades con un nuevo espíritu, más tecnificado y menos emocional, el deseo de recuperar el espíritu humano a través de un retorno conceptual a los principios románticos sobre lo natural y la tradición, se manifestaba mediante la abstracción de las formas naturales en propuestas como la escultura de Athena Tacha<sup>5</sup>, o el Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México, donde se reinterpretan las expresiones de la herencia cultural prehispánica; al igual que en el proyecto para el Parque Cívico de Módena Italia, se muestran nuevamente la adecuación de los principios clásicos a las necesidades de una sociedad urbana. En este recorrido entre ideologías y tradiciones culturales, e ideas y principios, podemos ya advertir que el diseño arquitectónico ha enfrentado siempre ámbitos conceptuales polarizados, así como aspiraciones y comportamientos sociales contradictorios, situaciones a las cuales la arquitectura ha respondido mediante variantes y constantes compositivas que se mezclan y diversifican en la medida que transcurre el tiempo.

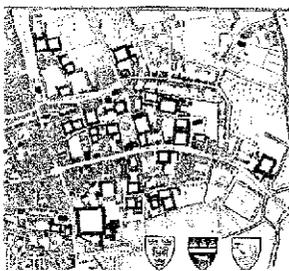


Streams Oberlin, Ohio EUA Escultura de Athena Tacha 1986  
**PRINCIPIO DE LA FORMA NATURAL.**

<sup>5</sup>Ver Streams, Oberlin, Ohio, EE.UU. 1986, *Ibid*, p. 382,383.

## MOMENTOS DE TRANSICIÓN

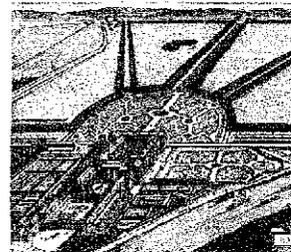
Los intersticios comprendidos entre períodos más definidos, como la antigüedad clásica, la edad media, el renacimiento de lo clásico hasta las academias, y finalmente la modernidad, han sido por lo general, subestimados por considerarse como momentos históricos residuales o carentes de aportaciones en la definición del entorno cultural, y por lo tanto de los procesos de diseño en ellos implícitos. Sin embargo las aportaciones de estas etapas de transición han permitido el enriquecimiento y la evolución de soluciones arquitectónicas que en su momento llegaron a ser consideradas definitivas. Por ello nos detendremos a reflexionar sobre algunos de estos casos, donde los procesos de alteración han constituido un verdadero eslabón en la cadena de cambios experimentados por la arquitectura, cualquiera que esta sea. En este sentido la constante re-definición presente en la relación entre espacio abierto y cerrado, ha mostrado que los mismos principios y soluciones de diseño, han sido aplicados en culturas, contextos y escalas muy distintas. Como el jardín claustro de la edad media, proveniente de los musulmanes y del jardín cuadrado y cerrado de las delicias persa<sup>9</sup>, cuyo esquema espacial compositivo llegó a aplicarse tanto en la escala doméstica, como para la organización de los grandes palacios; teniendo como consecuencia que en general la planta de los edificios en la edad media europea fuera cuadrada, llegando a derivar en la conformación estructural urbana de ciudades como Cracovia en Polonia, y Oxford en Inglaterra. No obstante durante los siglos XVI y XVII, se mantenía la escala doméstica en los pequeños jardines holandeses geoméricamente cerrados, que junto con la variedad de sus accesorios individuales, determinaron la forma de una arquitectura y paisaje auténticos de su cultura; anticipando así una alternativa más en que las formas de vida de una sociedad urbana, habrían de establecer su relación con el medio ambiente natural. Sin embargo en el renacimiento, el cambio fue radical, ya que el espacio interior arquitectónico se proyectaba hacia el exterior, y para ello su emplazamiento debía ser elevado sobre el entorno.



DESDE CRACOVIA, EN POLONIA, HASTA SALAMANCA EN ESPAÑA, LA PLANTA DE LOS EDIFICIOS FUE EL CUADRILATERO. Plano de la C'd. De Oxford Inglaterra Edad Media

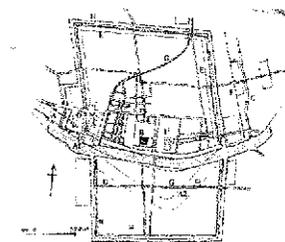
<sup>9</sup> Ver La Edad Media en Europa, *ibid*, p. 138-153.

La villa de Medicis en Italia, de manera similar que el Generalife en España<sup>7</sup>, 150 años antes, son tempranas expresiones de este resurgir clásico. El fondo del cambio radicaba en abandonar el carácter simbólico del jardín claustro, para convertirse en un lugar de disfrute, propicio para el debate de las ideas y la observación del mundo que los rodeaba; e incluso surgieron casos como en Hampton Court<sup>8</sup> en Inglaterra, donde el principio de apertura se llevó a condiciones extremas mediante una prolongación del edificio a escala urbana, extendiendo a partir de él suntuosos jardines y grandes avenidas, transformando así de manera radical la idea inicial del espacio arquitectónico delimitado, pero sin el cual el proceso de redefinición no pudiera haber sido iniciado.



**UNA MÁXIMA PROLONGACIÓN DEL EDIFICIO AL EXTERIOR.**  
Hampton Court Reconstruido En 1699 Por Wren Inglaterra

Como hemos visto la capacidad de transformación que puede portar un concepto y su aplicación en el diseño del espacio habitable, rebasa por mucho las dimensiones del tiempo y la escala, presentando así procesos atípicos y en ocasiones contradictorios; tales como los procesos metamórficos experimentados por la geografía y el medio ambiente natural, los cuales son directamente proporcionales a los alcances que tienen las acciones de las sociedades, y en particular de los planificadores, sobre su entorno inmediato en principio, y total en la suma de ellas. Inicialmente podemos remontarnos a Babilonia, donde los numerosos cambios del curso del río Eufrates<sup>9</sup>, la ha convertido en la ciudad origen del entorno alterado por el ser humano; o Constantinopla, donde el paisaje natural implicaba una manera en que habría que intervenirlo y convivir con él, de una manera más espontánea, y por lo tanto temporal o efímera, propio de la tradición islámica. Por el contrario, para el imperio romano las estructuras voluminosas de los edificios públicos, como los teatros, se superponían al paisaje teniendo por consecuencia que modificarlo de manera permanente, según convenía a los principios que regían la composición arquitectónica. Paradójicamente con el transcurrir del tiempo, en la medida que las sociedades fueron



**PAISAJE MANUFACTURADO, A TRAVÉS DE CAMBIOS DEL CURSO RÍO EUFRATES**  
Plano de la última Cd. De Babilonia 600 a De C

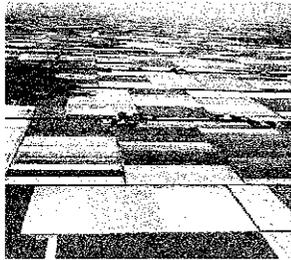
incrementando

S U

<sup>7</sup> Ver Italia: el Renacimiento, *Ibid*, p 154-157

<sup>8</sup> Ver España, Alemania, Inglaterra, los Países Bajos: Siglos XVI y XVII, *Ibid*, p.192,193,198,199.

<sup>9</sup> Ver Babilonia, *Ibid*, p. 26,27.



**TIERRAS GANADAS AL CULTO, AL IGUAL  
QUE AL DESIERTO**  
Paisaje Final Golfo de Zuiderzee  
Holanda Tierras detrás de los diques  
1932

capacidad para transformar el medio natural en contextos urbanos, surgieron también las intenciones de recuperar los escenarios rurales; ya fuera con una visión romántica como la propuesta inglesa del mencionado movimiento Arts & Crafts, o bien bajo una concepción más racional, aplicada por los holandeses al proyectar extensiones de terreno sobre el golfo de Zuiderzee<sup>10</sup>, estableciendo una nueva escala del espacio redefinido por el ser humano. Sin embargo, ya en la segunda mitad del siglo XX, con el fortalecimiento de la vida en las ciudades, los principios de adaptación o imposición respecto al medio, son aplicados dentro de la escala de lo urbano, involucrando así a la arquitectura dentro la práctica de una transformación constante, no solo en función de sí misma, sino de todo aquello que conforma y define diariamente la ciudad.

<sup>10</sup> Ver dique Oosterpolder, *Ibid*, p. 304,305.

## MANERAS DE ENTENDER

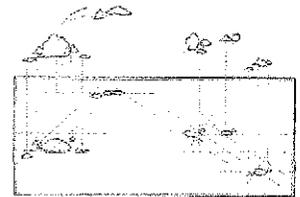
Desde la concepción mítica griega, hasta las más tecnicizadas culturas actuales, podemos constatar que las sociedades han requerido de una explicación que de sentido a su existencia, y justifique sus acciones dentro de un ambiente colectivo urbano, aún cuando se desconozcan las reacciones que esto pueda ocasionar; siendo la incertidumbre una característica de la práctica del diseño. En la antigua India por ejemplo, los monumentos religiosos eran creados como materialización del mundo invisible, y unificaban la explicación metafórica de su propia existencia, mediante el planteamiento de recorridos ascendentes que conducían a los visitantes hasta el vacío absoluto, es decir, la pretensión estaba incluso más allá del mundo formal<sup>11</sup>. Por su parte, en oriente, el entendimiento surgido entre el individuo y su entorno fue la base del simbolismo que daría forma a su arquitectura y paisaje; así un camino delimitado por esculturas gigantescas<sup>12</sup>, establecía una mimesis entre las formas materiales del entorno y el significado espiritual del recorrido. En este mismo sentido, un destacado caso de abstracción es el recinto japonés y su jardín contemplativo, el cual concentraba toda la explicación de su filosofía acerca de la existencia. El universo, representado por el cuarzo, era un vacío en el que flotaba la materia, representada a su vez por las rocas, que coexistía en el tiempo; de tal manera que este espacio era un reflejo de la mente humana donde flotaban los acontecimientos terrenales. Mientras que en occidente al culminar la edad media, las primeras influencias sobre la concepción del orden clásico es interpretada como sabemos, a través de la aplicación de una rígida geometría y la solidez material de las formas, en su mayoría superficialmente ornamentales<sup>13</sup>; sin embargo, posteriormente el espíritu renacentista italiano, buscaba crear formas que respondieran a un sentido racional del orden, concediendo así a través del proyecto, una posición superior al ser humano sobre su entorno. Principio que se volvió tradición moderna y se hizo presente en proyectos como la capilla de Ronchamp<sup>14</sup>, recordándonos a Grecia y la idea de un orden divino superior,

<sup>11</sup> Ver el stupa de Barabudur, India s.XVIII, *Ibid*, p. 62,63.

<sup>12</sup> Ver camino espiritual, Pekín 1403-1424, *Ibid*, p. 82,83.

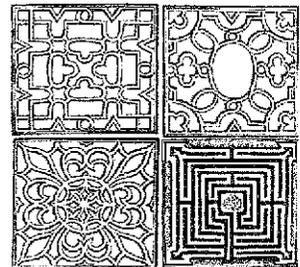
<sup>13</sup> Ver dibujos de lazos y laberinto, Inglaterra s XV, *Ibid*, p. 146,147.

<sup>14</sup> Ver Le Corbusier y la monumentalización del vernáculo, 1930-1969, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Ed. Gustavo Gili. 1993. p. 226-236



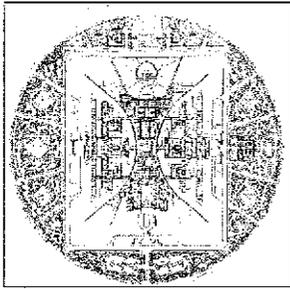
### EL JARDÍN COMO UNIVERSO DE ACONTECIMIENTOS MUNDANOS.

Ryōan-ji, Jardín Zen de Contemplación, Monasterio Daikoku, Kioto, Japón 1486-1499



### EL RESURGIMIENTO DEL FORMALISMO CLÁSICO.

Dibujos de Lazos y Laberinto Del libro Countie Housewife's Garden por Larsen Inglaterra Edad Media



**LO MATERIAL: DINAMICO Y EFIMERO.**  
Parlamento de Canberra Australia  
Arq. Mitchell-Giurgola 1986



**LO ESPIRITUAL: ESTATICO Y ETERNO.**  
El Mandala Tibetano, India Ejemplo  
Inicio del S. XVIII o XIX

a través de la implantación de una arquitectura que se impone como modelo universal sobre las particularidades de su entorno. Aunque por otra parte, ya en el siglo XIX una vez caídas en desuso las fuentes de la expresión formal clásica de la arquitectura y el entorno, lo romántico y lo pintoresco como ya hemos visto, fueron una manera de reaccionar en contra del racionalismo europeo, hacia lo exótico del espacio y lo remoto en el tiempo. De tal manera que a partir de entonces, hemos sido más conscientes del oscilar ideológico, que han ido re-definiendo de manera cambiante la práctica del diseño arquitectónico. Como caso representativo de este fenómeno nos podemos referir al proyecto para el Parlamento de Canberra en Australia, que parece retomar la tradición formal a través del círculo y el cuadrado, presentes en el Mandala Tibetano Indú<sup>15</sup>; aún existiendo entre ambos grandes diferencias de contenido, siendo el primero material y efímero, y el segundo espiritual y eterno.

Aún ahora, las re-definiciones del entorno a gran escala continúan como un estado de transición permanente. Recientemente en nuestro país, profesionales y representantes de instituciones públicas y privadas reconocidas en el campo de la planeación urbana y arquitectónica, se han interesado en reflexionar sobre la incapacidad de resolver de manera convencional los crecientes problemas urbanos de la Ciudad de México<sup>16</sup>. La propuesta de diseño, de grandes repercusiones sociales y ambientales, consiste en recuperar las áreas lacustres de la zona metropolitana, en específico la zona del lago de Texcoco, retomando la vocación natural propia del lugar. En lo social, se propone, será necesaria una transformación en la que participen la población, las organizaciones sociales, la iniciativa privada, los partidos políticos, los representantes populares, así como las autoridades. Sin embargo la reflexión que nos interesa destacar es la relación que se establece entre las ideas y la potencial capacidad de transformación sobre un medio ambiente urbano que del diseño se desprende. En este sentido, la propuesta más que un gran trabajo urbano arquitectónico sobre su entorno es un profundo acto

<sup>15</sup> Ver proyecto, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 384, 385.

<sup>16</sup> Congreso Vuelta a la Ciudad Lacustre, celebrado los días 9 y 10 de noviembre de 1998.

de fe, de esperanza, de poder creer que la ciudad de México o cualquier otra en el mundo, puede ser un mejor lugar para vivir; algo que para los habitantes del valle de México, puede ser la reconciliación con la cuenca que habitan, o para los habitantes de las ciudades medias, la sustentabilidad y su desarrollo, o para las pequeñas poblaciones, la sobrevivencia y su consolidación. Cualquiera de estos principios, que tal vez pretendan condiciones inalcanzables para las sociedades urbanas, resultan a fin de cuentas útiles posturas culturales dado que a través de ellas se establece un sentido de evolución, es decir de re-definición deseada, en el que la prefiguración del hábitat se convierte en el medio que consolida una realidad aún no alcanzada.

Organicemos ahora algunos principios y definiciones sobre paradigmas<sup>17</sup> del espacio diseñado:

Formalismo estético / historicista:

- a. Es indiferente a los cambios sociales que afectan el medio ambiente.
- B. Plantea reglas apriorísticas y la cosificación sobre el espacio y la forma.
- c. Consideración de la realidad como algo objetivo, concreto y absoluto

Formalismo científicista / modernista:

- a. Establece principios mecanicistas, con causa y comprobación.
- b. Supone una predeterminación de la realidad.
- c. Formula modelos neutrales, para replantear la relación individuo-entorno.

<sup>17</sup> Apuntes sobre arquitectura por Michael Pyatok, Hanno Webery y Lucien Kroll.

#### Alternativa dialéctica / pluralista:

- a. La solución de problemas se basa en la suma de diferentes percepciones.
- b. Los problemas de diseño no tienen una formulación única, ni definitiva.
- c. Permite la participación de diferentes actores en la solución del diseño.

#### Pirámide de decisiones:

- a. Establece una jerarquía vertical, de lo general a lo específico.
- b. Se genera un esquema de subordinación.
- c. Se determina un concepto rector.

#### Conjunto orgánico:

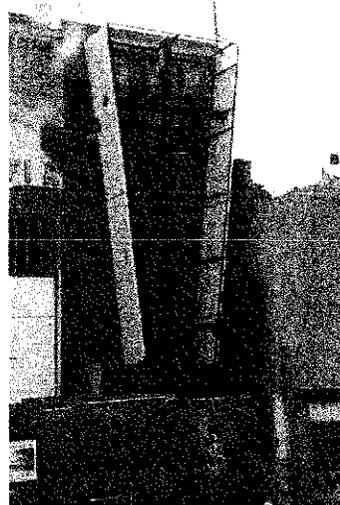
- a. Determina una interrelación de conceptos complementarios.
- b. Establece una jerarquía multidireccional, basada en partes dependientes.
- c. La relación entre las partes y el todo define la unidad.

#### Fragmentos autónomos:

- a. Determina una condición de autonomía de las partes.
- b. Establece una jerarquía horizontal, basada en partes independientes.
- c. La suma de lo particular construye una generalidad.

Cuando se habla del valor de lo propio, como antídoto de lo generalizado, los ámbitos recurrentes han sido el lugar y el individuo. En el caso del lugar, el *genius loci*, es interpretado a través de la tradición, lo irregular, o cualquier otra condición exclusiva que lo haga diferente del mayor número posible de sitios; al igual que cada individuo o sociedad, en ocasiones logra establecer formas de vida, en mayor o menor grado propias. La paradoja, se da en la inevitable fusión de ambas individualidades, que establece un entorno colectivo, que modifica el sentido convencional de lo propio, para formar parte de un proceso urbano que en lo cotidiano, su tendencia a la homogenización es cada día más rápida e integral. Sin embargo, al igual que para la tradición clásica, la repetición de elementos arquitectónicos idénticos en la particularidad de cada lugar, representaba un valor de transfiguración del entorno; en la actualidad, similares fenómenos acontecidos en la formación de las ciudades, han encontrado en la arquitectura, o mejor dicho en cualquier espacio habitable de la ciudad, un medio para la liberación de lo individual. De lo cual podemos plantear que si bien por una parte las ciudades tienden a crear sociedades cada vez más homogéneas en su comportamiento, con la supuesta pérdida de identidad que esto conlleva, es en lo particular de los casos que podemos reencontrar un gran número de aspectos únicos y distintivos, de los individuos y su arquitectura; así una iglesia o una tienda departamental siempre establecerá una tradición distinta en cada lugar.

Ante tal diversidad, no solo posibilitada sino fomentada por el pragmatismo presente en el medio urbano, resulta difícil explicarse si los autores de esta edificación, encontraron alguna relación entre la doctrina cristiana y los materiales *industrializados*; o si tal vez fueron producto de una donación, o el de un oficio, el de herrero, o de



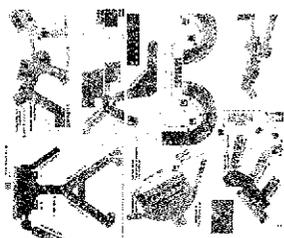
Templo cristiano con cruz metálica, en una construcción tipo doméstica adaptada, en una vialidad primaria

pretender emplear materiales que indiquen un mayor grado de desarrollo cultural y económico, o la suma de todos estas posibles *razones*. Aunque en realidad, una explicación, tal vez imposible, de estos motivos particulares es menos relevante que su participación en la continua recreación de la ciudad.

2.a. Generalidades de la ciudad actual



## ESQUEMATIZACIONES DE LO URBANO



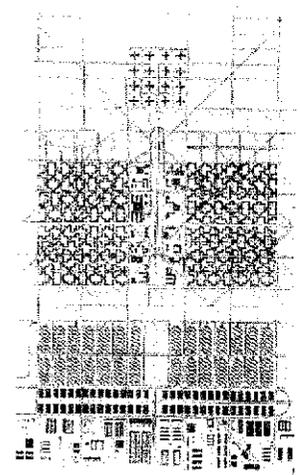
Esquemas para el Congreso, Lille,  
France, 1994 Rem Koolhaas

El trazado urbano en forma de tablero, característico de las ciudades americanas originadas durante la colonia, realizado entre otros motivos, para articular y jerarquizar los espacios urbanos en base a un orden preestablecido, es aún ahora considerado como sistema regulador para implantar y relacionar los edificios y monumentos construidos dentro de la ciudad. Sin embargo con la diversificación de las prácticas del diseño, este principio de ordenamiento se ha ido alterando mediante la implantación de nuevos ordenes urbano arquitectónicos que buscan alternativas más afines a las demandas sociales y condiciones urbanas actuales. En este sentido la búsqueda y apertura de espacios públicos, para dar cabida al constante incremento de los requerimientos y medios de transporte dentro de la ciudad, es al menos uno de los aspectos que nos lleva a cuestionar sobre la pertinencia de continuar aplicando los principios tradicionales de diseño, como ideas rectoras iniciales de disposición, escala y relación de la arquitectura urbana. Al respecto es importante aclarar que al contexto que nos referimos es al dominante en las ciudades de nuestro país; y que así como existen teorías y aplicaciones como la de la escala *antihumana* del arquitecto Peter Eissenman para las culturas norteamericanas, o los análisis pragmáticos del holandés Rem Koolhaas<sup>1</sup> también se hace necesario el desarrollar estudios, conceptos y estrategias de proyecto que sean más congruentes, es decir, que respondan a una situación propia y particular, sin pretender establecer un orden, el del *tablero*, que nunca ha existido en la arquitectura que vivimos, o cuando menos que hace mucho dejó de existir. Por ahora nos detendremos en estos planteamientos, que de manera consciente aún no han sido definidos, ya que la intención es irlos descubriendo de una manera más eventual y menos predeterminada, ya que para esta hipótesis esa es la manera que se experimenta la ciudad.

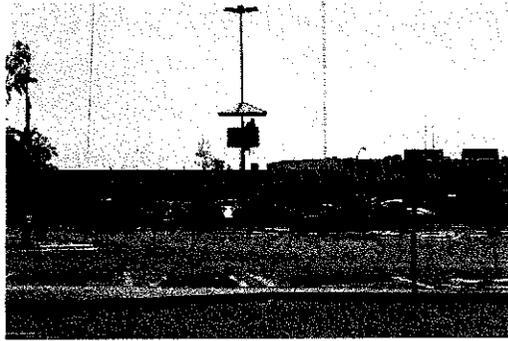
Con la finalidad de identificar e interpretar desde diferentes perspectivas, los componentes de la ciudad, la abordaremos partiendo de tres conceptos complementarios. En el primero, tal vez el más radicalmente abstracto y falto de la condición humana, es el sitio, que se plantea como la

<sup>1</sup> Ver Neovanguardismo, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 314-317.

presencia de una superficie base, de conformación propia, que recibe como segundo elemento una estructura o tejido urbano, de geometría tridimensional; el cual a su vez, da cabida a la arquitectura, como último objeto o hecho material que conforma la ciudad. Hasta aquí, los componentes urbanos aparecen neutrales y estáticos; sin embargo, si aplicamos un sentido temporal, la ciudad hasta ahora descrita, se re-define bajo un proceso de adaptación que si bien es continuo, también ha mostrado la capacidad de ser reversible en cuanto a la presencia y caracterización de sus particularidades, y en consecuencia de lo colectivo. De tal manera que el análisis sobre la dinámica de estos dos ámbitos, el temporal y el social, aportan al diseño otra cara de la realidad urbana sobre la cual habrá de actuar. En este sentido sabemos que desde la antigüedad hasta la modernidad, la re-definición del sentido del orden bajo distintos ideales, ha generado momentos estables en la cultura urbana, así como trascendentales cambios, de acuerdo a las concepciones de cada época, incluyendo la actual. Para la ciudad moderna, la concepción racional del orden horizontal sobre el territorio se manifestó inicialmente, en términos tecnológicos, bajo el establecimiento de zonas urbanas, así como en su relación básicamente funcional; y en un sentido vertical, el orden urbano moderno estableció, en términos económicos, jerarquías en la ubicación, destino y ocupación del territorio. Sin embargo, aún con la tradición que el paradigma racional ha generado, coexistió y continúa existiendo de manera simultánea una práctica arquitectónica más ligada al fenómeno del comportamiento de los individuos, con inclinaciones hacia lo subjetivo, basada en una mayor observación y comprensión de la sociedad y sus hábitos; a través de los cuales el diseñador obtenga una valoración menos generalizada y más incluyente de todo aquello que se relaciona con la arquitectura; siendo por lo tanto, abierta al cambio, tanto de función como de significado.



Ville Radieuse, Le Corbusier y P. Jeanneret, 1931



*Torre mirador de vigilancia para un estacionamiento de un centro comercial.*

Sin duda alguna, la ciudad es el gran repertorio de situaciones creadas por y para el habitante. Esta condición incesante y continua ha inducido el desarrollo de la capacidad para superar condiciones consideradas adversas,

convirtiéndolas en inéditos, y generalmente temporales, modelos habitables que no son más que una nueva condición de lo que está por venir. Aunque paradójicamente muchos de estos casos muestran principios ya presentes en soluciones pasadas e incluso remotas en tiempo y geografía.

La dinámica de la ciudad hasta donde la podemos apreciar ahora, es definida por las variaciones del contenido social de cada época y la relativa unidad que le conceden las permanencias de ciertos hechos o momentos culturales, presentes en sus trazos y tejido urbano; y de la relación de estos dos ámbitos surge otro factor para la valoración de la condición urbano arquitectónica, que es el concepto de medio ambiente, entendido para los objetivos de este análisis como la suma de todas las características físicas y preceptuales de un lugar habitado. Sin embargo, para la arquitectura este concepto aglutinante y amorfo del espacio creado, se ve siempre tensado por las acciones de conservación y/o sustitución de la ciudad, es de decir, por sus permanencias y sus variaciones. Siendo que por su parte la memoria colectiva, propia de cualquier ciudad, favorece el principio de conservación del patrimonio urbano, como prueba de una cultura propia y estable; y por la otra los acontecimientos cotidianos, tal vez de naturaleza individual, contradicen los principios u ordenamientos preestablecidos y ponderan lo espontáneo así como las variaciones y el cambio permanente, aunque no siempre conscientes de un sentido evolutivo. Por lo general para los primeros, el valor de la arquitectura radica preferentemente en la tradición, y para los otros en las posibilidades que la tecnología ofrece como distintivo de un momento cultural específico. Finalmente, la realidad, aunque siempre cuestionable, pertenece a cada lugar, y obliga a la coexistencia de ambas experiencias mediante su materialización; eliminando así las diferencias físicas y temporales entre ciudad y arquitectura, re-definiendo su relación de manera pragmática, más que romántica, bajo las propias leyes de lo urbano.

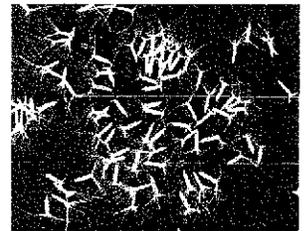
Para Aldo Rossi<sup>2</sup> el contexto urbano, que refleja una forma de vida colectiva, está paradójicamente basado en las diferencias de los acontecimientos individuales. De tal manera que la constante re-organización de lo particular, base del cambio, parece establecer un sentido de inestabilidad a la arquitectura de la ciudad. Este fenómeno o

<sup>2</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, 1995

hecho urbano, conocido como ciudad *análoga*, se basa en la transposición de los hechos o partes arquitectónicas, de un lugar a otro distinto, en el cual desarrollarán un nuevo sentido colectivo. Surgiendo así la construcción de una arquitectura a través del tiempo, con su propia identidad que la distingue culturalmente, y su estructura que establece relaciones urbanas únicas, así como re-definiciones tipológicas exclusivas de sus habitantes.

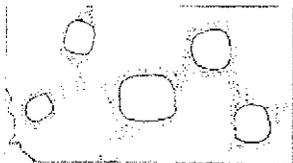
Dentro de la cultura moderna, el sentido de operatividad atribuido a la ciudad, a través de funciones establecidas, así como la tipificación de la arquitectura, fomentó un proceso de *cosificación* cultural, y en consecuencia en la re-definición de los principios y procesos de diseño. Sin embargo, este planteamiento idealizado de la ciudad moderna experimentó en el tiempo, la praxis de las diferencias sociales y la diversidad cultural urbana, lo cual la llevó a revertir o mutar hacia un nuevo proceso de *des-cosificación* de su arquitectura. En este sentido, el medio urbano se puede definir como una estructura espacial, en la cual la arquitectura participa como un contenedor abstracto, de naturaleza utópica, es decir sin una realidad determinada. De tal manera que, la arquitectura moderna ha logrado establecer una relación, sin necesidad de una función específica, con los hechos sociales de cada momento; es decir ofrece cabida a las distintas formas de vida que la dinámica de la ciudad demanda, aún cuando se trate de formas o tipologías establecidas en tiempos anteriores, y en consecuencia rechaza una clasificación de tipos que supone condiciones de habitabilidad predeterminadas para cada caso. De esta manera se establece simultáneamente, para el diseño, un sentido atemporal y multicultural de la arquitectura urbana.

La impredecibilidad de los sistemas de orden y relación, así como su indeterminación y el caos, considerado como la forma extrema del desorden que se da en cualquier sistema físico temporalmente estable, ha sido fenómenos conscientemente estudiados y reconocidos, durante todo el siglo XX, en el comportamiento de las ciudades y su arquitectura; estableciéndose que en los sistemas complejos, con la más mínima fluctuación en sus componentes o fragmentos, se puede ocasionar cambios radicales en toda la estructura. De manera que en el urbanismo y la arquitectura actuales, el predominio de esta indeterminación, o si se prefiere, de la constante re-definición de lo urbano, así como la aceptación por parte de la sociedad urbana de lo impredecible, lo inmensurable y lo ilimitado, posibilitan y alimentan la presencia del caos. Consecuentemente, a finales del siglo XX, surge como instrumento geométrico para interactuar con el caos, el concepto



Semillas de hierba poligálea

de los *fractales*<sup>3</sup>; el cual se ocupa de establecer una manera conciliar lo caótico y orgánico con lo ordenado y geométrico, mediante el estudio de los estadios intermedios entre las dimensiones enteras del volumen, cuya propiedad distintiva es que su estructura es invariante en todas las escalas, es decir, se basa en que una parte posee la misma topología que el todo. Para el análisis y comprensión de lo urbano este principio destaca por su capacidad de tratar conjuntamente la teoría y la realidad, es decir, los modelos de orden y los objetos naturales o artificiales con comportamiento interno propio. Posteriormente, se plantea una idea de aplicación, rival de la convencional razón cartesiana<sup>4</sup>, basada en la posibilidad de la separación de las partes y la aproximación entre la máquina y el organismo. En este principio de diseño se resalta un mundo infinitamente cavernoso, en el que tanto los seres vivos y las cosas están totalmente conformados por pliegues; y se alimenta de lo imprevisible y vivo de la naturaleza, en consecuencia del acontecimiento. En síntesis hasta aquí, podemos decir que el caos surge como teoría que identifica y estudia la condición impredecible de la realidad, mientras que la teoría de los fractales surge como herramienta para su manejo, y finalmente el concepto de los pliegues es empleado para crear y vivir como parte de esta condición urbana. Finalmente, surge a finales del siglo XX un nuevo concepto sobre la re-definición de una realidad cultural sin fronteras, ni lugar; surgiendo así los fenómenos de lo global y lo virtual, como los actores principales del paradigma *digital*<sup>5</sup>. Por su parte la globalización que ha sido hasta ahora digital, al igual que en lo virtual, su expresión más extrema ha sido a través de la realidad digital. De ahí que, esta teoría considera a la tecnología, en particular el desarrollo de los sistemas y medios de comunicación, como la condición de mayor trascendencia en la indeterminación cultural de las formas de vida actuales.



Agrupación de viviendas enterradas en Matmata, Túnez

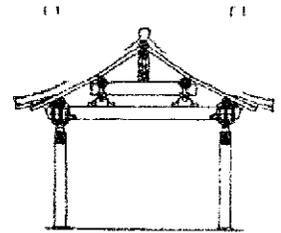
<sup>3</sup> Ver Arquitectura del caos, Josep Maria Montaner, *Arquine*, N° 10, p. 56-65.

<sup>4</sup> Cartesiano, racionalismo a ultranza, Descartes, 1596-1650, Francia.

<sup>5</sup> Ver Split-screen: la década digital, Luis Fernández-Galindo, *Arquine*, N° 11, p. 56-61.

Con la intención de reflexionar sobre los principios, que a lo largo de la historia, han re-definido los contextos culturales urbanos y arquitectónicos, abordaremos casos representativos de la heterogeneidad que este fenómeno puede presentar, en contextos y tiempos diversos y distantes. El sentido efímero de la arquitectura y el paisaje oriental, se reflejaba a través de la vulnerabilidad de los materiales y sistemas constructivos empleados en sus edificaciones. En consecuencia la arquitectura de sus ciudades era modesta, aunque clara en su lógica intrínseca y su relación con el sitio, postura que puede ser observada en el diseño y aplicación del sistema de armazón<sup>6</sup> procedente del siglo XI. Esta visión, basada en la elementalidad de la existencia humana, bajo la cual se define toda acción de la cultura oriental, tuvo su más genuina expresión en lo doméstico, al considerar la casa como base de toda la arquitectura, al igual que la familia era la base de su sociedad. Sin embargo, más tarde con el devenir de la complejidad urbana precisaron de la introducción de la pagoda, entre otros diseños, para señalar un recinto arquitectónico sagrado, de la misma manera que en la escala urbana, la organización de los *elementos* se daba a través de una planeación rígida y controlada. Las ciudades, los pueblos y el palacio urbano, como sucede en el palacio imperial de Kubla Khan en Pekín<sup>7</sup>, por ejemplo, la disposición y relación entre los edificios y espacios abiertos, está bajo este mismo principio elemental. De manera distinta, y en contexto distintos, la escuela inglesa durante el siglo XVIII, debatía sus concepciones culturales sobre el diseño del entorno y la arquitectura, entre la expresión formal silvestre y la intención de darle un contenido filosófico liberal, estableciendo así una relación complementaria entre ambas visiones, la de la forma y el contenido. En síntesis, los conceptos de planeación ingleses, proponían organizar libremente la arquitectura, en ocasiones monumentales, sobre un paisaje creado con evocaciones rurales, e incluso en ocasiones pintoresco. Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XX, otro debate o tensión entre contenidos culturales, se vivía en el continente americano, debido a la aplicación de los principios

## LA CIUDAD COMO MODELO



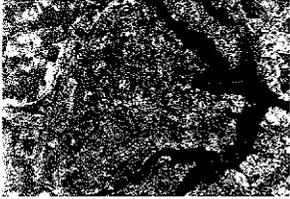
**LA MADERA, VULNERABLE Y EFÍMERA.**  
Sistema de Armazon Completo China  
S. XI



**COMPLEJOS URBANOS AXIALES Y GEOMÉTRICOS.**  
Palacio Imperial de Kubla Khan Pekín  
China.

<sup>6</sup> Ver China, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 72

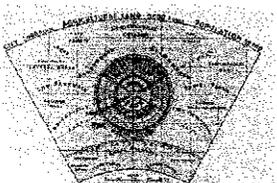
<sup>7</sup> Ver palacio imperial Kubla Khan en Pekín, *Ibid*, p. 80,81.



Brasília, vista aérea - 1986 Companhia de Desenvolvimento do Planalto

urbano arquitectónicos modernos recientemente aplicados en el diseño de la ciudad de Brasília, la nueva capital de Brasil diseñada por Lucio Costa en 1957, la cual representaba el más grande ejemplo de la ciudad colectiva homogénea, ideal de la modernidad. Una ciudad que se prefiguró unificada, inalterable y completa, en la cual lo colectivo dominaría sin concesiones a lo individual; sin embargo ahora es posible observar la condición impositiva de un orden sostenido, y no de relación y adaptación entre arquitectura y sociedad, presente en este modelo urbano.

Ahora pasemos de las concepciones generalizadas sobre la cultura urbana, y a la ejemplificación de cómo estas ideas fueron particularizándose, en incluso llegaron a establecer principios teóricos, mediante un proceso que podrías llamar reversible, respecto a la generación del conocimiento. Si en la Edad Media, la concepción de la ciudad europea era unificada, cercada y dominada por la iglesia, como un símbolo cultural poderoso; por su parte, en el Islam a partir del siglo XVII, la ciudad de los jardines<sup>8</sup>, inspirada en el jardín persa tradicional, muestra como la relación entre espacio abierto y arquitectura, a diferencia que la mayoría de las ciudades amuralladas, establece una relación en la cual se entremezclan ambos ambientes. Posteriormente, ya en la primera mitad del siglo XX, en Europa, la concepción sobre el espacio urbano y arquitectónico llegó abrirse por completo, siendo interpretada como un todo, y convirtiéndose en consecuencia en algo global, debido a la inclusión de nuevos principios culturales sobre la ecología, las artes y la ciencia; así aparecen propuestas teóricas como *Cities in Evolution*<sup>9</sup>, *Ciudades Jardín*<sup>10</sup> o *Culture of Cities*<sup>11</sup>. Mientras tanto, en la Gran Bretaña, una de las preocupaciones entorno a la cual girarían las ideas y conceptos sobre el diseño de su arquitectura, era la relación que se establecía entre árbol-casa-jardín-vecino; manteniendo por ello, los principios de un espacio orgánico, en contraposición al impulso de la mayoría de las ciudades que, desde este particular punto de vista, solo buscaban



Howard, "Ruralville" ciudad jardín esquemática.. 1898

<sup>8</sup> Ver *Isfahan, ciudad de los jardines*, *Ibid*, p. 38,39.

<sup>9</sup> *Cities in evolution* 1915, Patrick Geddes 1854-1932

<sup>10</sup> *Ciudades jardín*, Ebenezer Howard 1850-1928.

<sup>11</sup> *Culture of cities* 1938 Lewis Mumford

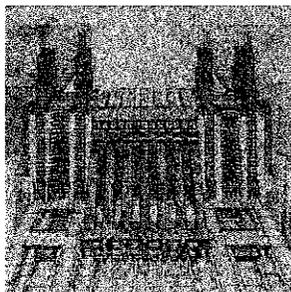
aprovechar al máximo la superficie urbana, creando una sobre saturación que no favorecía la calidad de vida de las sociedades urbanas. Estudios sobre el comportamiento social y funcional de la ciudad de Londres<sup>12</sup>, muestran bajo la interpretación abstracta, una conceptualización de diseño prevaleciente en esta cultura. Pero no todo era bajo esta idea de reestablecer la relación del hombre con los principios ambientales emanados de lo natural; en América la expresión del urbanismo moderno, experimentaba y fomentaba la aceptación de las nuevas condiciones del tráfico y la verticalidad de la arquitectura, como fuerzas transformadoras de los centros urbanos.



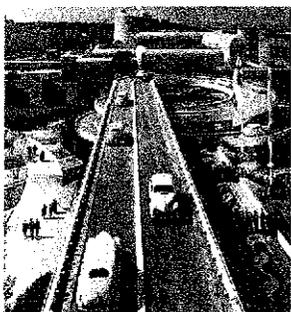
**RESTABLECIMIENTO DE UNA RELACION  
ARBOL-CASA-JARDIN-VECINO.**  
Análisis Social y Funcional de Londres,  
Inglaterra Por A. Ling y D. K. Johnson  
Publicado en 1943

<sup>12</sup> Ver plan del County of London City 1943, *ibid*, p. 344,345.

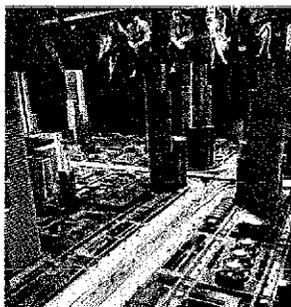
## UTOPIÁS PARA UNA NUEVA VIDA



Antonio Sant'Elia, Estación de aeroplanos y trenes ferroviarios, 1914



Feria mundial de New York, Pabellón de la Ford Motor.



Espectadores observando el modelo "Futurama" de la General Motors en la Feria mundial de New York, 1939.

Durante la primera mitad del siglo XX, en distintas culturas y latitudes surgieron propuestas urbano arquitectónicas, sustentadas en los conceptos plasmados por el arte moderno a principios de siglo, que representaban y fomentaban el cambio social que en ese momento afectaba a la mayoría de los países. Arquitectos italianos, como Antonio Sant'Elia y Mario Chiattone<sup>13</sup>, rechazaban los principios de la tradición, para proponer en su lugar diseños polémicos y utópicos a favor de una vida moderna, extraídos de la corriente cultural conocida como futurismo<sup>14</sup>, que promulgaba una visión tecnológica y cambiante de la ciudad, la cual intentaba captar la velocidad y el movimiento como principios de diseño arquitectónico. Dentro de este mismo momento cultural, la vanguardia rusa, emplea renovada la expresión social del arte, como fuente e impulso para la creación de los diseños urbanos, los cuales plateaban a la arquitectura como un objeto situado entre lo mecánico y lo biológico. Pocos años después la cultura occidental americana, mostró de manera rotunda el *estilo de vida americano*. La feria mundial de 1939 en Nueva York, basada en el ideal de progreso, promovió las posibilidades tecnológicas para el mundo del mañana, especialmente las posibilidades que los nuevos medios de transporte ofrecían; los cuales podían ser observado en pabellones como el de Futurama de General Motors y, el de Caminos del Mañana y Ciclo de Producción de la Ford Motor Company. De tal manera que la filosofía pragmática y los medios tecnológicos empleados para estos proyectos, ciertamente anticipados y utópicos para ese momento, permitió establecer nuevas ideas, métodos y formas, sobre el diseño arquitectónico, basado en principios de producción como las unidades modulares e intercambiables fabricadas en serie, que habrían de conformar a partir de entonces, una gran parte de la práctica arquitectónica, principalmente en los países desarrollados.

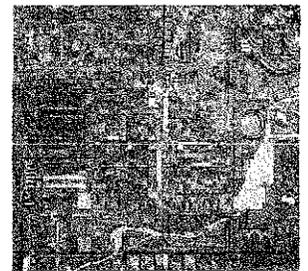
<sup>13</sup> Ver Antonio Sant'Elia y la arquitectura futurista, 1909-1914, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 86-91.

<sup>14</sup> Ver El Futurismo, J.M. Nash, *El Cubismo, El Futurismo y el Constructivismo*, Ed. Labor, p. 30-45.

Como reacción al intenso crecimiento de las ciudades, iniciado a finales del siglo XIX, se generó el desarrollo de propuestas conceptuales para establecer, mediante el diseño, un balance entre el espacio construido y el espacio abierto o natural. En Alemania por ejemplo, la subdivisión de las ciudades, es decir, la definición de sus límites internos, fue planteada a través de zonas, para las cuales existían reglas y manuales aplicados de manera común a sus centros urbanos. Sin embargo prevalecieron las propuestas de modelos urbanos que en su mayoría estaban condicionados a la existencia de los nuevos medios de transporte, como el ferrocarril. Así, a finales de los años veinte, la postura extrema de la vanguardia rusa, intentaba la negación misma del fenómeno urbano. Bajo su cultura, vieron de manera negativa la ciudad occidental como expresión del capitalismo. Esta visión, llamada *des-urbanista*, llevó a otros conceptos, como el de la ciudad lineal, la cual corría paralela a las líneas de ensamblaje de las fábricas, o la no ciudad<sup>15</sup>, que planteaba eliminar totalmente la concentración urbana, y sustituirla por viviendas y equipos distribuidos de manera uniforme por todo el territorio. Poco después en el continente americano, Frank Lloyd Wright planteó su proyecto de Broadacre City<sup>16</sup>, donde se fusionaba de manera total el espacio urbano y el rural. Su visión incluía, bajo una concepción orgánica, un desarrollo mayor de la producción en serie, la electrificación y una mayor accesibilidad al automóvil; idea compatible a la visión y los intereses de Ford<sup>17</sup>. Modelo que se anticipaba a los desarrollos suburbanos, característicos de la ciudad americana, y que al igual que las propuestas rusa o europea fueron el origen de la ciudad actual.



Leonidov, proyecto para Magnitogorsk, 1930



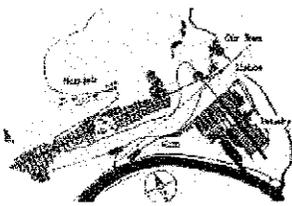
Frank Lloyd Wright, Modelo para Broadacre City, 1934-35

<sup>15</sup> Ver *La nueva colectividad: arte y arquitectura en la Unión Soviética, 1918-1932*, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 169-179.

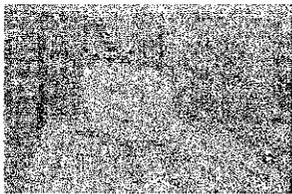
<sup>16</sup> Ver Frank Lloyd Wright y la ciudad no aparente, 1929-1963, *Ibid*, p. 188-193.

<sup>17</sup> Henry Ford establece en 1903 su compañía y en 1908 introduce en la industria automovilística la producción en serie.

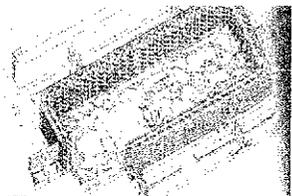
## CIUDADES SOBRE CIUDADES



Garnier, Cité Industrielle: plano esquemático, 1904-1917



Le Corbusier, Le plan Voisin, 1925



Le Corbusier y P. Jeanneret, Ville Contemporaine, 1922

Así, en busca de un orden civil y un ideal de re-definición, ambos asociados con la tradición clásica, los planificadores del siglo XX sobrepusieron a distintas ciudades europeas, macro entramados urbanos cuya finalidad era revitalizar la conformación y el medio ambiente de cada ciudad, y en consecuencia la morfología de cada uno de sus edificios; siendo notorio el uso de una geometría racional, como medio principal de composición. En el caso de Lyon Francia, la propuesta de planificación realizada por Tony Garnier<sup>18</sup>, demuestra la intención de organizar y racionalizar, mediante el diseño, el contexto urbano como una ciudad basada en principios socialistas y orientada al trabajo; sin embargo, esta manera de proyectar y en ocasiones de imponer una nueva geometría sobre las trazas preexistentes, no fue exclusiva de las ciudades europeas, estando también presente en ciudades americanas. Por otra parte, a partir de los años cincuenta, los efectos devastadores de la guerra, permitió a planificadores y arquitectos aplicar texturas urbanas radicalmente distintas a las originales, teniendo como antecedente la Ciudad Contemporánea de 1922, y el Plan Voision en 1925, de Le Corbusier<sup>19</sup>. Propuestas que con el tiempo fueron modelos a seguir para replantear y establecer nuevos principios urbano arquitectónicos, aplicados aún en contextos totalmente distintos. Aunque como era de esperarse, surgieron durante los años sesenta y setenta reacciones en contra de la planeación moderna impuesta, las cuales pretendían enfatizar las formas de planeación tradicionales para crear y reforzar comunidades; dando así un nuevo enfoque a las renovaciones urbanas realizadas.

Para el caso de las ciudades coloniales, los procesos de re-definición presentaron por lo general una estructura dual que delineaba claramente la separación el territorio colonizador y el colonizado. En este sentido, el discurso colonial que marcó durante varios siglos las diferencias culturales, condujo a la construcción de tradiciones arquitectónicas híbridas, las cuales, se adoptaron y transfiguraron mediante la búsqueda

<sup>18</sup> Ver Macroplaneación en el umbral del siglo: trazando el mapa de un orden mundial, Elizabeth A.T. Smith, *A Fin de Siglo Cien Años de Arquitectura*, Ed Russell Ferguson, 1999, p. 37-39.

<sup>19</sup> Ver Le Corbusier y el Esprit Nouveau, 1907-1931, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 151-168.

De principios que pudieran establecer un sentido de autonomía y autenticidad, que debería reflejarse en el patrimonio edificado. Hacia el final de los años 30's, la coexistencia entre metropolitanos y nativos, era ya una situación que incidía en las relaciones sociales, y demandaba una manera distinta en que habría de enfrentarse la concepción de la arquitectura y la ciudad. En este sentido, la modernidad actuó mediante la zonificación de la ciudad, como abstracción de una nueva relación propia de la cultura urbana, y la tipificación de la arquitectura como medio para responder a las nuevas funciones sociales; aunque paradójicamente, lo moderno es concebido como un fenómeno universal, su origen dentro de la cultura occidental no le permite negar su condición colonizadora respecto a otras culturas emergentes.

Con la finalidad de ilustrar los argumentos recién expuestos sobre lo clásico, lo moderno, lo propio, así como la relación entre los colonizadores y los colonizados, o en este caso los *buenos* y los *malos*, y su efecto sobre la manera en que se sustenta y diseño la arquitectura actual, citaremos un caso en particular. El Palacio de Justicia Morelos<sup>20</sup>, en la ciudad de Morelia Michoacán, surge como un parte del Plan Maestro de Rescate del Centro Histórico de la Ciudad de Morelia, hoy patrimonio de la humanidad, cuyo objetivo es convertirlo en una zona para actividades artísticas, culturales y turísticas. En una superficie de veinticuatro mil metros cuadrados, la primer estructura del Palacio de Justicia Morelos, según datos de quien lo diseñó, proyectará una *imagen más augusta con un pórtico neoclásico*, rematado, a su vez, por un *friso*. Dentro del diseño se incluyen dos salas de audiencias penales, destinadas a la comparecencia de los inculcados, lo que garantizará su seguridad y el respeto a su *dignidad humana*. Se construye además, un puente urbano que unirá los edificios de primera y segunda instancias. Aparte, habrá guardería para los hijos de los empleados del Poder Judicial en el estado de Michoacán. Considerada por las autoridades, como una *significativa obra arquitectónica contemporánea*, el *Palacio* representará, sin duda, la *modernización* del



Artículo del Periódico "El sol de Morelia" 1999

<sup>20</sup> Diario *El Sol de Morelia*, 20 del octubre de 1999.

del Poder Judicial y, al mismo tiempo, un paso más hacia la *dignificación* y el rescate del centro histórico de Morelia. Tales expresiones tomadas de un artículo publicado en la prensa local, motivan a reflexionar sobre el uso de los modelos arquitectónicos, por parte de los diferentes sectores sociales urbanos, en este caso de las autoridades, cuyo discurso nos puede remontar a tan distintos ámbitos que resulta difícil comprenderlo; algo así como una arquitectura hecha de fragmentos políticos

Otro caso, según se planteó en la Exposición sobre la Ciudad Hispanoamericana<sup>21</sup>, durante el proceso de colonización, las ciudades jugaban un papel estratégico fundamental, como núcleo estable para la defensa, la administración, la extensión de la cultura, la explotación de los recursos y la continuidad de la penetración. Aunque algunas de esas fundaciones se originaron de forma aleatoria, a veces sin un verdadero acto fundacional, la mayor parte se fundaron, y fueron trazadas a cordel, en las cuales las calles rectas se cortan formando manzanas trapezoidales, rectangulares o cuadradas; de tal manera que, cuando una de las manzanas centrales queda libre de edificación, surgía el modelo morfológico clásico de plaza mayor. El cual hasta cierto punto, muestra su capacidad como soporte organizativo, para adaptarse a las diversas formas de utilización, que ha experimentado a través de su historia, para demostrar la validez permanente de su geometría como punto de partida para el desarrollo posterior de morfologías distintas. Este principio se pone en práctica en el concurso para la re-definición del Zócalo de la Ciudad de México<sup>22</sup> realizado en el año de 1999. Según se describen los proyectos, en la propuesta ganadora se une el espacio del Templo Mayor a la Plaza de la Constitución, propiciando así la continuidad del espacio urbano. El conocimiento y el *respeto por la historia de México*, dice la nota periodística, se refleja en la incorporación de elementos arquitectónicos como una plaza hundida al poniente del Zócalo, en referencia a los taludes utilizados por los mayas para el juego de pelota. El esquema es sobrio y contemporáneo, ya que incluye la instalación de 18 columnas de 20

<sup>21</sup> Casa de la Cultura, Morelia Michoacán, enero 1999.

metros de altura, distribuidas en la parte sur y poniente de la plancha, las cuales servirán para instalar parte de la iluminación y estandartes que se colocan en el Zócalo durante las épocas festivas. Otros 70 postes de menor altura se colocarán en el costado oriente de la Catedral, en el paso que actualmente ocupa el *comercio ambulante* y los *danzantes*; agentes sociales que suponemos quedarán excluidos del espacio público. La propuesta ganadora también considera la creación de un paseo arbolado de jacarandas en la parte poniente de la calle Plaza de la Constitución, que *cerrará la vialidad vehicular* en ese costado. El segundo lugar, se sustenta en la integración de símbolos vegetales como un paseo de jacarandas, además de retomar la *idea prehispánica* de espejos de agua al colocar uno entre la Suprema Corte y Palacio Nacional. El tercer lugar, proponía mejorar la fachada del Templo Mayor, con una estructura de celosía de acero que enmarque las ruinas. Al respecto de estas concepciones y actitudes sobre el diseño, cabe reflexionar sobre la idealizada y excluyente postura que existe aún sobre un espacio urbano sin contaminantes, limpio de personajes indeseables, o libre de vehículos, aún cuando este se ha convertido en el medio de transporte indispensable para vivir la ciudad. Y más sorprendente resultan las propuestas de un diseño evocador de la cultura prehispánica, cuyos elementos al parecer están siempre dispuestos a ser reinterpretados.



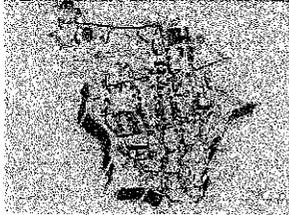
Artículo del Periódico "Reforma" Ciudad y metrópoli, 1999



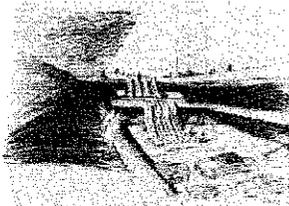
Museo Nacional de Antropología e Historia, Atq. Ramírez Vázquez, México, D.F. 1964

<sup>23</sup> Diario *Reforma*, sección Ciudad y Metrópoli, 1 de abril de 1999.

## CIUDAD Y ARQUITECTURA



Alison y Peter Smithson, The city, Berlin 1958



Alison y Peter Smithson y Sigmund, proyecto para Berlin-Hauptstadt, 1958.

Para la primera guerra mundial, la noción de *espacio* quedaba establecida como la idea central que caracterizaría la arquitectura moderna, y entonces vanguardista, tanto en el norte América, como en Europa. Uno de los modelos más representativos de esta nueva concepción de lo habitable, es hasta la fecha, la carrera ascendente de los rascacielos iniciada en Chicago, ya sea que explote su estructura soportante, o la revista para atribuirle una caracterización, casi siempre relacionada con la tradición o la historia. Posteriormente, a mediados del siglo XX, durante el octavo CIAM<sup>22</sup>, se plantea una visión de mayor integración para las funciones centrales de las ciudades, añadiendo así, una dimensión simbólica, la del corazón o centro cívico, que había estado ausente hasta entonces en el movimiento moderno. Sin embargo, el radical rechazo a los espacios urbanos tradicionales como calles y plazas, junto con el desinterés colectivo para concebir espacios para la comunidad, propició un estado de crisis en el reconocimiento y la vivencia de los espacios públicos urbanos. Aún ahora, la calle experimenta un proceso de re-definición que le permita ser capaz de establecer los ambientes demandados por la vida en sociedad; como el polémico caso del comercio ambulante o informal, por mencionar uno de los más evidentes. Situación que ha obligado a los diseñadores a diversificar la manera de trabajar, al tener que incluir fenómenos como la globalización espacial, la fragmentación o el caos, cuyo valor consiste en contraponerse a las definiciones, categorizaciones y límites absolutos del espacio moderno. Esta condición, que por un lado permite la coexistencia de distintas maneras de entender la realidad, por el otro pone en crisis las nociones de identidad y de pertenencia atribuidos a la arquitectura; de tal manera que el espacio urbano, privado o público, no se detiene en su re-definición para establecer las diferentes condiciones de habitabilidad, que habrán de concederle o no su permanencia.

De manera que para una nueva re-interpretación de la historia, las permanentes transformaciones experimentadas, de manera no lineal, en

<sup>22</sup> Octavo CIAM, celebrado en Hoddesdon Inglaterra, 1951

la condición socio cultural de la arquitectura, ha originado el constante replanteo de los criterios convencionales sobre el espacio, para construir una historia más consciente de una realidad reflexiva en su condición de lugar y tiempo. Esta visión deberá reconocer, además, la relación con el ámbito global, que afecta la compleja estructura de la condición urbana actual, y se expresa mediante las diversas maneras que se construye, y de-construye, la ciudad a través del tiempo.

Por otra parte, la insistente diferenciación y confrontación entre lo local y lo global, así como la anhelada dialéctica entre ambas, han sido a partir del siglo XX, aspectos que pretenden poner en blanco y negro, algo que simplemente ha cambiado de color. Sin embargo la arquitectura actual, si bien es circunstancialmente moderna por los valores que se comparten en un momento histórico determinado, también es atípica por su exclusiva condición cultural inmediata. Por lo tanto esta visión sobre la arquitectura urbana, propone su interacción con los actores sociales para identificar las particularidades y generalidades de los fenómenos urbanos más recientes; y no en el sentido formal estilístico del objeto diseñado. Como es el caso de la enajenada atención al patrimonio arquitectónico clasificado internacionalmente como cultural, y el olvido y desinterés en la arquitectura que realmente integra nuestra cultura.

Y finalmente con la ruptura del paradigma de la modernidad, se propone entonces reconocer la vulnerabilidad de las ciudades, así como la diversidad y re-definición de posiciones que conforman el actual concepto sobre la arquitectura, el cual no es exclusivo de los diseñadores. Ya la incluyente condición pos-moderna, de manera *oficial* acepta así la pluralidad, condición en la que surgen un proyecto urbano arquitectónico atípico, siempre en relación con las circunstancias del medio donde surge, y cada vez más alejado de tipos predeterminados



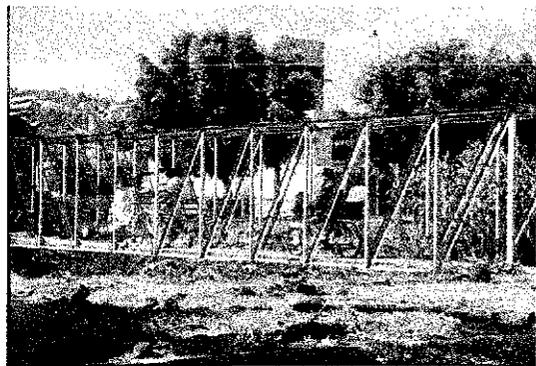
2.b. Definiciones de cualquier ciudad



## EXPERIENCIAS DE LO URBANO

Invirtiendo la visión totalizadora de la historia, que sintetiza en grandes periodos y rasgos generales las culturas, acerquémonos a las particularidades que dan cuerpo y vida a la ciudad; de tal manera que su desarrollo temporal puede ser abordado a partir de numerosos y variados acontecimientos que contribuyen a su formación. En este sentido la arquitectura refleja momentos diversos, que en su tiempo y lugar, plantean un contenido diferente; sin embargo, en un sentido formal, la continuidad y límites, o bien la ausencia de estos en la ciudad estriba, según lo plantea Aldo Rossi<sup>1</sup>, en su condición física. Su concepción mediante puntos, para él elementos primarios o *monumentos*, y áreas o barrios, conceden a la ciudad una estructura basada en la forma realizada y los valores del suelo. Para el caso de los elementos primarios, su participación en la evolución es más directa y permanente, siendo capaces de acelerar o retrasar el proceso urbano. Tal es el caso del edificio histórico, cuando pierde sus funciones originales y presenta en el tiempo otras distintas, sin modificar su cualidad como forma en la ciudad. Para las áreas, su mayor cualidad bajo este enfoque, es su condición dinámica, en contraste y tensión con la forma cerrada y estable, concediendo con esta relación el carácter distintivo de cada ciudad. En síntesis Rossi nos plantea un entorno urbano donde lo que entendemos como contexto, físico y temporal, es inestable y por lo tanto incierto, mientras que el *objeto* arquitectónico, o bien se adapta a las cambiantes condiciones del medio o desaparece. Este planteamiento, que es claramente análogo al sentido evolutivo de lo natural, sugiere una arquitectura en constante re-definición.

Si el medio urbano representa y es, una forma de vida que atrae a propios y ajenos por las múltiples



Puente peatonal sobre cauce de río de aguas *negras*, en vialidad primaria.

<sup>1</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, 1995.

experiencias que ofrece; el cruzar por un puente, superando obstáculos en este caso *naturales*, que en otras condiciones no podríamos, es en gran medida una de las ofertas que le da sentido a permanecer en la ciudad. Para ello, las altas tecnologías de vanguardia, así como la autenticidad de los sistemas tradicionales de cada sitio, o la estética, entre otros aspectos disciplinarios, parece no tener mayor relevancia, el sentido es únicamente crear las posibilidades, en este caso, para cruzar.

Para Kevin Lynch<sup>2</sup> la ciudad no constituye un modelo preciso en miniatura de la realidad, sino que por lo general es un modelo deformado e ilógico, es decir humanizado. La representación mental de un edificio puede ser vívida, así como abstracta, según lo plantea, identificándose su estructura como un restaurante, o como el tercer edificio de la calle. Cabe aclarar que vívido no lo relaciona necesariamente con denso, ni raro con abstracto; de cualquier manera, según lo explica Lynch, en las dos interpretaciones y ante las condiciones de una realidad física en constante cambio, se pueden establecer continuidades de tiempo y lugar, a través edificios y relaciones urbanas capaces de proporcionar un espacio reconocible para la memoria. Otro de los factores que inciden directamente en la definición, siempre relativa, de la experiencia urbana arquitectónica, es la dimensión o escala respecto al ser humano. Por ejemplo, la distancia entre dos puntos puede ser mayor o más difícil de superar que su mera separación física, o en el caso de un edificio alto, el cual es inconfundible en la panorámica, pero puede ser irreconocible desde su base. Estos fenómenos mencionados proporcionan un complejo sentido de indefinición en lo particular, o en situaciones aisladas dentro de la ciudad.

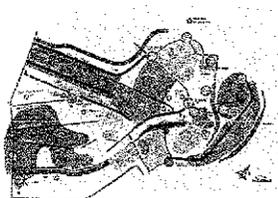
En consecuencia, su descripción, relación y organización en lo general, apunta hacia una lectura de lo urbano con mayor énfasis en su contenido, es decir en la experiencia, que en su forma. En el citado libro, los elementos planteados, sustraídos del mapeo de la experiencia directa sobre el espacio urbano, son las sendas que establecen recorridos, los

<sup>2</sup> Kevin Lynch. *La Imagen de la Ciudad*. Ed. Gustavo Gili, 1998.

Elementos planteados, sustraídos del mapeo de la experiencia directa sobre el espacio urbano, son las sendas que establecen recorridos, los bordes que delimitan, los barrios o sectores, los nodos de articulaciones y los mojones como hitos; y en cuanto a los esquemas que relacionan estos elementos se identifican partes libres o aisladas, estructuras posicionales cuyas partes poseen cierta relación, estructuras flexibles por contener variables en la manera que se relacionan sus componentes, estructuras rígidas o estáticas y mixtas<sup>3</sup>; y su organización se plantea como experiencias a través de una secuencia de tiempo. Conceptos todos ellos que iremos abordando y aclarando su relación con la re-definición de la arquitectura urbana actual.



La forma visual de Jersey City sobre el terreno



La forma visual de Boston sobre el terreno

En el estudio de las ciudades Boston, Jersey City y los Ángeles<sup>4</sup>; presentado en su libro *Imagen de la Ciudad* por K. Lynch, los análisis predijeron un imagen colectiva, extraída de entrevistas, definiendo así una realidad mental de la ciudad, sus espacios y formas físicas, así como la percepción del paso del tiempo. Algunos resultados, en el caso de Los Ángeles, es la permanencia del centro, existiendo también otros núcleos básicos hacia donde se oriente la gente; el esquema de damero constituye para este caso, una matriz indiferenciada, donde no hay seguridad de ubicación. Respecto al tráfico y el sistema vial, la excitación, la tensión y el esfuerzo están siempre presentes en sus habitantes, por otra parte, las frecuentes obras de reconstrucción, comunes en una ciudad en desarrollo, impiden la identificación que se elabora a través del proceso histórico. En Jersey City, la forma visual resultante fue fragmentada, partes en blanco y pequeños territorios familiares identificados; y para Boston, carente de espacio abierto, la ciudad se describió como individual, además de resaltar la confusión, los puntos flotantes, límites débiles, aislamientos, rupturas de continuidad, ambigüedades y la falta de diferenciación entre las partes. En síntesis, en el contexto influenciados por su cultura, destacan como fenómenos urbanos constantes, la desorientación física y temporal, la fragmentación, lo ambiguo y lo

<sup>3</sup> Ver cualidad de la imagen, *Ibid*, p. 108-111

<sup>4</sup> Ver Tres ciudades, *Ibid*, p. 28-60.

Individual; sin embargo, estas condiciones presentes en lo urbano, no son algo que el diseño urbano y arquitectónico deba eliminar o evitar, sino algunos de los conceptos que habrá de desarrollar.

## ACONTECIMIENTOS Y CIUDAD

Cada vez es más evidente que, en realidad no hay ni ha habido modelos únicos y dominantes de ciudad; y mientras se creía en el predominio europeo de la ciudad occidental, todas las demás culturas, orientales, árabes y americanas se encontraban desarrollando sus propias estructuras urbanas. En las últimas décadas, las denominaciones que la disciplina urbana y arquitectónica ha lanzado para identificar los fenómenos metropolitanos han aumentado. Así ha surgido por ejemplo, la *ciudad collage* de Colin Rowe, el *manhattanismo* o la *ciudad genérica* de Rem Koolhaas<sup>5</sup>, han sido estudios y modelos calificativos sugerentes y clarividentes, por haber detectado síntomas dominantes, pero sin embargo, sólo consiguen caracterizar una parte o una de las direcciones de la creciente complejidad metropolitana. En este sentido, la teoría urbana es ya necesariamente multidireccional y fragmentaria, y parece abandonar toda premisa reductiva y unificadora, intentando partir de la certeza de que los problemas de diseño dentro de las grandes ciudades, son sólo aparentemente comunes; siendo las preexistencias de las estructuras urbanas y las alternativas múltiples y diversas.



Peter Cook (Archigram) Ciudad Conectada 1964, Centro Georges Pompidou



Heron. Proyecto "WALKING CITY" 1964



Louis Kahn. Estudios de tráfico en el centro de Filadelfia 1951-53 y Manhattan transcripts de Bernardo Tschumi, 1981.

De manera que lo cotidiano, los eventos y las acciones<sup>6</sup>, entre otros aspectos análogos, han sido argumentos tomados por algunos autores, a partir del racionalismo, para dar génesis a sus propuestas; cuyas búsquedas, pretende entender lo que ocurre en la sociedad, percibiendo a ésta como un ente dinámico. En los sesentas, el grupo inglés de arquitectos utópicos, Archigram, propone en su proyecto *Living City*<sup>7</sup> de 1964, una ciudad como estructura en la que el espectador podría verse en su vida cotidiana, teniendo como objetivo poder examinar la vida urbana y hacer conscientes de ella a sus habitantes; sin embargo la arquitectura no estaba presente, ya que el fin era entender la vitalidad de una ciudad. Más tarde Bernard Tschumi, con su manifiesto *The Manhattan Transcripts* en 1981, expone que no puede existir la arquitectura sin el evento, como una

<sup>5</sup> Ver Repensar el urbanismo, Josep Maria Montaner, *Arquine*, N° 16, p. 18-19.

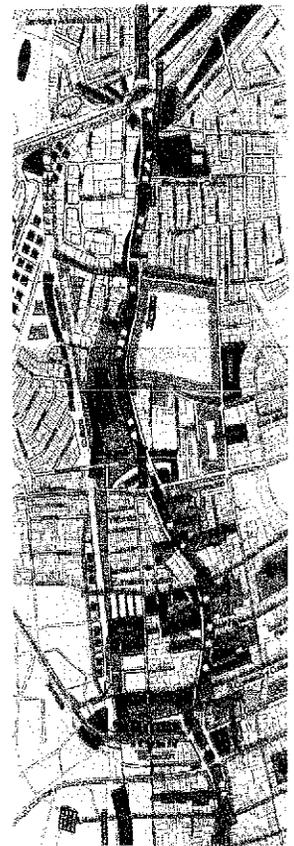
<sup>6</sup> Ver Acontecimientos, eventos, datos, estadísticas ..., Ricardo Nurko y Carmina Durán, *Arquine*, N° 14, p. 12,13.

<sup>7</sup> Ver Lugar, producción y escenografía: práctica y teoría internacionales desde 1962. Kenneth Frampton, Historia crítica de la arquitectura moderna, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 284-294.

dinámica y no estática, donde evento, movimiento y espacio, relacionándose entre sí logran la experiencia arquitectónica. Por su parte, la escuela pragmática Holandesa, Rem Koolhaas, se contrapone con *Delirious New York* en 1978, explicando la generación de una ciudad a través de su acontecer; como en el caso de la cultura estadounidense que se basa en el entretenimiento, el materialismo y la flexibilidad para el cambio. Posteriormente con su libro *SMLXL*, presenta la arquitectura dentro de un proceso en el que involucra a los intereses políticos, económicos y globalizantes.

En general estos enfoques, excluyentes de un melancólico pasado y cualquier sentido metafórico, plantean una acción de diseño en la cual pueda reflejarse la eventualidad de cada momento; como en el siguiente caso-propuesta urbano arquitectónica realizada para la ciudad de Querétaro, convocada a concurso abierto<sup>3</sup> por las autoridades locales y organismos internacionales.

*“... entre todas las variaciones que surgen, aquellas que dan pruebas de su adecuación a las condiciones particulares del contexto, se aseguran una ventaja que les permitirá subsistir. Aquellas que, por el contrario, fueran ineptas, conllevarían su propia desaparición”*<sup>4</sup> Donde la presencia de nuevos modelos de naturaleza híbrida en mezcla indefinida con el patrimonio histórico, llevan a reflexionar sobre una crisis en las tipologías arquitectónicas ya establecidas; sobre su subutilización y consecuente contaminación del medio ambiente. La heterogeneidad observada en la arquitectura del sitio, como el de cualquier ciudad, lleva a reflexionar sobre conceptos de adaptabilidad para nuevas estructuras arquitectónicas, como respuesta al cambio permanente de las condiciones urbanas que parece acelerarse día a día. Modelos físicamente temporales y flexibles en su ocupación, son propuestos como alternativa para dar continuidad a la ciudad en su propia historia, cultura y espacio, a través de su arquitectura.



Caso propuesta ciudad Querétaro

<sup>3</sup> Concurso Internacional Santiago de Compostela, 2000

<sup>4</sup> André Ricard. *Diseño ¿Por qué?*, Ed. Gustavo Gili, Ed. 1989.

## Estrategias de diseño planteadas:



Caso-propuesta ciudad Querétaro

1. Transición y temporalidad: es la ciudad misma, sus acontecimientos, los que indican a través de sus diversas manifestaciones, que es preciso continuar la vida urbana hacia una mayor coexistencia de los diferentes usos y comportamientos sociales de cada tiempo. Por ello se analizan modelos urbano arquitectónicos, adaptables a las transitorias formas de vida, cuyo carácter se define a través de su estructuración y posibilidades de ser apropiados en diferente tiempo y de manera distinta e incluso ser removidos o eliminados; de acuerdo a temporadas, eventos, afluencias, tradiciones, etc..

2. Trazo, tejidos y estructuración de espacios: aún partiendo de un trazado colonial, donde la finalidad puede seguir siendo jerarquizar edificios y monumentos, se ha llegado a la mezcla y sobre posición de esquemas de relación entre el individuo y la necesidad colectiva de solucionar la funcionalidad de las vías de comunicación. En este sentido, el diseño propone retomar el manejo de la escala arquitectónica dentro del espacio público, bajo secuencias espaciales que proporcionen alternativas de recorrido en diferentes direcciones. No obstante, la nueva estructuración de espacios retoma del tejido urbano vivo, elementos ordenadores que hagan referencia a modelos tradicionales del sitio.

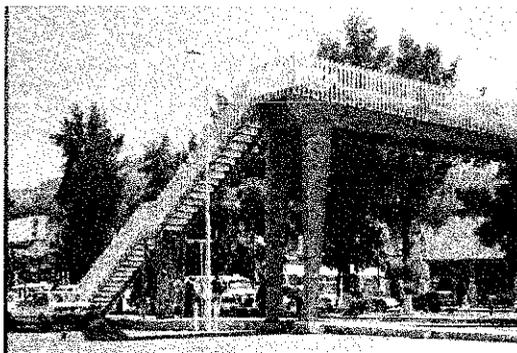
3. De lo colectivo a lo individual: respecto a lo utilitario, lo constructivo y el carácter de la arquitectura, se plantea la creación de ambientes físicos flexibles, de naturaleza individual o colectiva, para lograr una arquitectura cambiante y a la vez perdurable, por estar sustentada en el encuentro, la relación y el desarrollo de diferentes actividades. La legibilidad y percepción de los diseños particulares, se propone sea a través de la estructuración espacial, dejando en libertad las manifestaciones de la diversidad cultural de cada momento histórico.

4. Usos, diversidad y variabilidad: basados en la indeterminación del carácter y el uso presentes en la arquitectura urbana más reciente, se propone la continuidad y la adaptabilidad del espacio habitable como las variables del diseño, para estar presentes en la conformación de ambientes apropiados para el desarrollo de actividades a diferentes escalas y con diversos contenidos sociales. El diseño propone expresar la energía contenida en la arquitectura, al ir experimentando un constante proceso de acoplamiento entre sus habitantes, su lugar y sus propias necesidades.

5. Recorridos, escalas y velocidades: los sistemas de circulación y conexiones, cuya naturaleza proporciona la dosis suficiente de racionalidad, están propuestos con un enfoque más orgánico y humano. La propuesta estructura estos sistemas bajo diferentes intensidades en relación a los componentes ambientales del sitio, es decir, se consideran los diferentes medios de transporte y se proponen trayectos en distintos ambientes, ya sean para un recorrido rutinario o eventual.

## FORMA, INDEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN

Continuando con la búsqueda de términos que describan en un sentido amplio el ámbito urbano, Megalópolis entre otras, ha sido la denominación usual para los asentamientos que han rebasado a las metrópolis y, por mucho, a las clásicas ciudades<sup>10</sup>. Pero las megalópolis no son grandes ciudades, sino el ejercicio territorial de un tipo distinto de cuerpo social que ya casi no es eso, un cuerpo; es decir, si un este se caracteriza por la concordancia entre sus partes, por su conformidad y por su completud, así como por cierta evidente organización, la analogía del fenómeno cultural ya no sirve entonces para comprender estas nuevas manifestaciones de lo social<sup>11</sup>. Por otra parte la idea de *fenómeno* explica el autor, es aquello que se define precisamente por su indefinición, es decir aquello a lo que no corresponde ninguna forma; sino que más bien, es aquello que está en continua, incesante e imprevisible transformación. Pensada así, las megalópolis parecen más que un error de planeación o una fatalidad del mundo industrializado y sistematizado, son una degeneración, es decir un proceso degenerativo de la ciudad o la metrópolis. Pero es importante no confundir degeneración con egradación, ya que la degeneración es el origen de cualquier proceso evolutivo; entendida la evolución no como progreso sino como acomodo y supervivencia. Lo urbano entonces, incluyendo la arquitectura, implica una transformación degenerativa, por lo que no puede verse como algo determinado, ya que es una multiplicidad indefinida.



Puente peatonal elevado sobre avenida con camellón, en una zona comercial de una ciudad media:

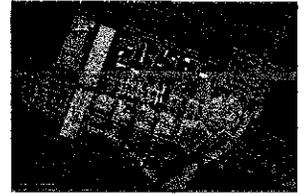
Ya que en la ciudad siempre podremos, además de acumular, encontrar la manera de superar las condiciones existentes. Este principio lleva implícito una condición de evolución pragmática, que está presente en cualquier sitio y en cualquier momento.

<sup>10</sup> Polis, ciudad-estado, antigua Grecia.

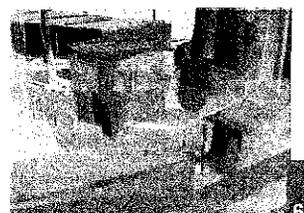
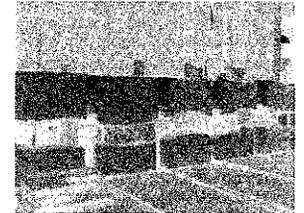
<sup>11</sup> Ver *Monstruocidades*, Alberto Hernández Gálvez, *Arquine*, N° 16 p. 24.

En este caso, el puente nos ofrece la posibilidad de escoger si queremos cruzar por arriba, observando panorámicamente nuestro entorno, o cruzar por abajo librando el tráfico vehicular, para obtener el beneficio de un menor esfuerzo físico, a cambio de la excitación emocional provocada por el riesgo de haber desafiado el orden establecido que el puente presupone.

En este sentido, el siguiente caso-propuesta conceptual urbano arquitectónica para Queens Plaza, en Long Island City, convocada concurso internacional<sup>12</sup> por las autoridades locales, el espacio creado se plantea como un continuo espacial, sin limitantes físicas; en el cual la especificidad de lo individual y la generalidad de lo colectivo, se encuentran y entrelazan, sin mezclarse, como dos organismos con distinta densidad. Los trazos y la geometría utilizados en la sobre-posición de espacios públicos y privados, proponen re-definir un nuevo ambiente urbano, enfocado al intercambio social; así como su corporeidad esta basada en la elevación de la preexistente subdivisión del territorio. Su estructuración tridimensional, permite recorrer y estar, al mismo tiempo, experimentando con libertad la impredecibilidad del fenómeno urbano. En este sentido la condición incierta de lo cotidiano, la producción de momentos y variables temporales, así como la eficiencia de la tecnología sobre la recreación del medio ambiente físico y virtual del lugar, proveniente de lo mediático, son para la propuesta, las condiciones incesantes de evolución socio cultural. De tal manera que, los artefactos urbanos como tales, son reciclables, abiertos al cambio, así como a la mutación, debida a la paulatina transformación de sus partes y componentes; lo cual les confiere, como especie viva, la virtud de nacer, reproducirse, morir e incluso extinguirse, de acuerdo a su relación con el medio ambiente al que pertenecen. Finalmente en lo que se refiere a los medios de transporte, el incremento planteado sobre la diversidad existente, convierte a estos, en un espacio de comunicación con fin propio, sin dependencia ex profesa hacia otros lugares físicamente más estables.



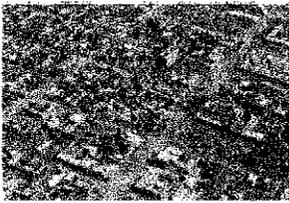
Caso-propuesta Queens Plaza New York



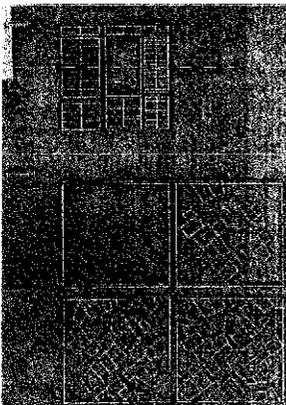
<sup>12</sup> Instituto Van Allen, New York, 2002.

## LO INFORMAL COMO PRINCIPIO

La magnitud de lo *informal* como modalidad de hacer ciudad se ha convertido, según lo plantea J. M. Castillo<sup>13</sup>, en la norma más que la excepción en el crecimiento de las ciudades contemporáneas, en algo natural a nuestros entornos más que en una aberración. Los términos favelas, barriadas, villas miserias o asentamientos irregulares, nos dice, son manifestaciones locales de un fenómeno global. En este sentido la idea de lo informal ha erosionado nuestra noción de ciudad y en consecuencia de la arquitectura, poniendo en tela de juicio los objetivos y la eficacia de la planeación y el diseño. Sin embargo, lo informal no significa simplemente carente de intención o principios; por el contrario, casi siempre contempla una serie de decisiones, estrategias y políticas que, aunque poco ortodoxas, representan una modalidad de proyectar. Más allá de la magnitud del fenómeno, la urbanización informal ha generado una serie de mutaciones e impulsos creativos dentro de las prácticas de arquitectura y el diseño urbano que no puede ser ignoradas. En el caso de México, como en el de muchos otros países y ciudades, la mayor paradoja de la modernidad arquitectónica en el siglo XX, es que al llegar a un basto desarrollo de su arquitectura se empieza a dar con mayor intensidad el fenómeno de la urbanización informal. Estas condiciones urbanas de lo informal, es un nuevo término que se refiere a las prácticas y las formas que un grupo utiliza no sólo para acceder al suelo y a la vivienda, sino también para satisfacer sus necesidades de participación en la vida urbana. Estas prácticas están caracterizadas por decisiones tácticas e incrementales, por la compleja interacción entre los involucrados y, sobre todo, por las muy particulares estrategias espaciales que produce un espacio urbano progresivo y que re-define jerarquías tradicionales. Entonces a la palabra informal, podemos atribuirle el significado de aquello que carece de forma, pero también significa fuera de lo regular o lo prescrito, así como también se refiere a lo casual o lo ordinario. Esta triple interpretación de la palabra puede servir para articular una relación más instrumental entre el fenómeno y nuestra disciplina. En consecuencia, resultaría más importante entender cómo la arquitectura informal puede informar ciertas



Valle de Chalco, México D.F. 2001



Esquemas comparados de urbanización formal e informal. LCM

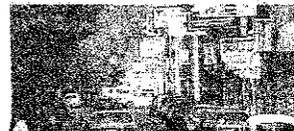
<sup>13</sup>Ver La Metrópolis de lo informal, José Manuel Castillo, *Arquine*, N° 16, p. 20-23

formas y proceso utilizados para planear la ciudad. Y es también una alerta para una práctica del diseño menos seria y capaz de abordar lo real, lo cotidiano, lo genérico y lo construido sin prejuicios.

Así, el valor o interés en una de las avenidas de cualquier ciudad, en este caso con la particularidad de tener áreas verdes en sus camellones centrales, se debe al *informal* cambio progresivo de su uso habitacional, por el comercial. Ahora la abundante presencia de taquerías, con instalaciones un tanto improvisadas o semifijas, ha pasado a ser su principal característica. Al respecto veamos los distintas posturas que existen ante una situación de este tipo. Una parte de la opinión pública ve esto como algo favorable, ya que al paso del tiempo se ha constituido en una *zona gastronómica*, aunque con ciertas limitantes en cuanto a los servicios que presta; por la otra, las organizaciones oficiales, como los restauranteros, señalan que esta situación es irregular debido a las condiciones y ubicación de estos establecimientos, principalmente por la desventaja que se genera para los negocios formalmente establecidos. Por lo que se refiere a las autoridades locales, se precisó que como mínimo, a un establecimiento comercial se le exige que cuente con un baño, piso, instalación eléctrica adecuada, instalación de gas, extinguidores contra incendios y señalización para rutas de evacuación. Y sobre los puestos que están ubicados en la vía pública, se comentó que al respecto existe consentimiento aún de los propios vecinos, para que se instalen durante determinadas horas del día. Lo anterior fue explicado en la prensa estatal<sup>14</sup>, y refleja una situación que prevalece en muchas calles y avenidas de nuestras ciudades.

Bajo las anteriores premisas urbano arquitectónicas y en un ejercicio de aplicación, con una postura más incluyente respecto a los comportamientos sociales registrados, se plantea una conceptualización para el caso de la *Calle del Taco*.

El Boulevard García de León  
Convertido en "Calle del Taco"



El Sol de Morelia, 1998

<sup>14</sup> Ver El Boulevard García de León convertido en "Calle del Taco", diario El Sol de Morelia, septiembre 6 de 1988.

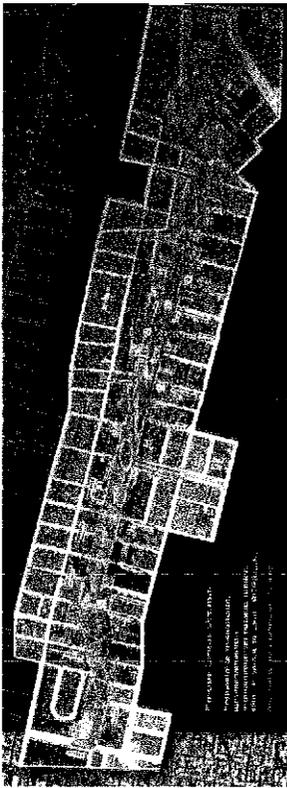
1. Arquitectura: manejo de un principio de evolución, entendido como cambio y re-definición constante de los espacios en relación con las circunstancias del lugar y el momento, buscando reflejar el desarrollo social y cultural, a través de las manifestaciones arquitectónicas particulares el sitio.

2. Entorno: reconciliar al habitante con el espacio abierto, para reestablecer una relación entre su naturaleza y lo artificial, de acuerdo al desarrollo de actividades que van de lo individual a lo colectivo y del corto al largo plazo.

3. Carácter: proponer simultáneamente condiciones de continuidad y ruptura al contexto físico, incluyendo contenidos y significados que proporcionen al conjunto una configuración propia, bajo una lectura secuenciada de sus partes o micro ambientes.

4. Recorridos: actualizar los elementos de apoyo, de acuerdo a una reciente demanda y dinámica de vida, basada en la inclusión del peatón dentro de la estructura urbana.

5. Antecedentes: a partir de las concentraciones urbanas, producto de los procesos de industrialización del mundo moderno, la arquitectura de las ciudades latinoamericanas ha tenido que responder de manera rápida y variada a la exigencia de los nuevos ordenes sociales. Ante estas, muchas veces inesperadas, condiciones de vida surge la necesidad de establecer un medio ambiente nostálgicamente semejante a las características del habitat del campo, surgiendo así dos modelos fundamentales, que son la ciudad jardín y el *parque urbano*<sup>15</sup>, donde tanto la arquitectura como el paisaje habrían de desarrollarse. El primero de ellos con destino residencial, es periférico respecto a su centro de población y sobre todo de carácter exclusivo; mientras que el parque urbano, por su parte es insertado dentro de las ciudades, aún de traza tradicional, generando con ello una tipología en la que participan de manera abierta y flexible el medio natural y la vida urbana.



Caso-propuesta urbano-arquitectónica para el caso de la Calle del Tazo

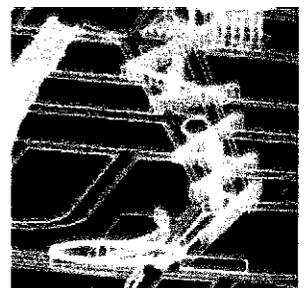
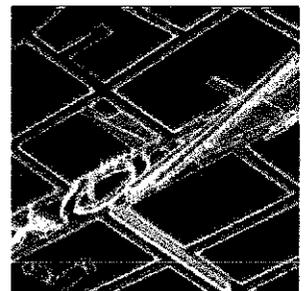
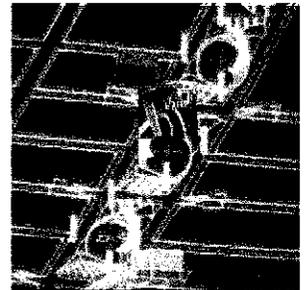
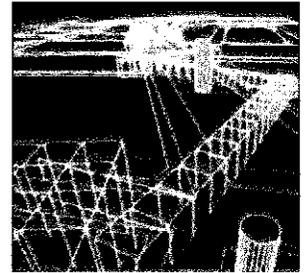
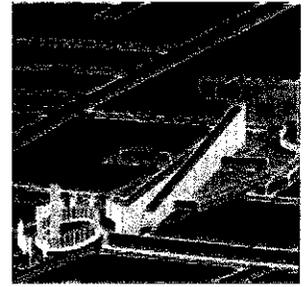
<sup>15</sup> Ver Jardines modernos, Joan Roig, *Arquitectura Viva*, N° 53. p. 17-20

La propuesta de diseño se basa en la presunción de que la ciudad es de quien la habita, y no de quien la regula; en consecuencia se plantean un espacio público urbano arquitectónico, estructurado a diferentes escalas, así como definido por limitantes físicas adaptables en el tiempo, a las etapas de transición, propias de la mayoría de nuestras ciudades. Por ello el proyecto se polariza mediante su geometría hacia el ámbito colectivo urbano por una parte, y por la otra hacia lo particular de su arquitectura. Este tratamiento del caso, surge de la reflexión sobre el ya no tan relevante objeto arquitectónico de pretensiones formales, y sí reconoce como alternativa dialéctica el reforzamiento del medio ambiente urbano, entendido como la relación entre los espacios considerados arquitectónicos. De tal manera que:

- 1 Se plantean espacios para la recreación, la cultura y el comercio como elemento de apoyo, en una actitud de diálogo con las condiciones preexistentes de la zona en que se inserta.
2. Los espacios se estructuran de manera lineal en el paisaje urbano; así como los elementos naturales son potencializados por su irregularidad, en contraposición con el trazado regulador del conjunto, evocando así dos visiones en el paisaje creado, la racional y la emocional.
3. Los edificios nuevos o reciclados, así como las estructuras espaciales adicionados, se plantean para ser vividos de una manera flexible, integrándose así a las variables condiciones de la vida urbana.
4. La definición tridimensional esboza una solución cuya diversidad de formas y significados exprese la realidad física, y por lo tanto histórica social, que caracteriza de manera global el paisaje.

En este sentido, la idea de evolución planteada por André Ricard<sup>16</sup>, nos ayuda a definir un principio arquitectónico atemporal:

*“ Sobrevivir es evolucionar: todo lo que vive se halla en un continuo proceso de cambio, siendo así que, paradójicamente, sólo perpetúa aquello que cambia ”*



<sup>16</sup> André Ricard. *Diseño ¿ Porqué?* , Ed Gustavo Gili, Ed. 1989.



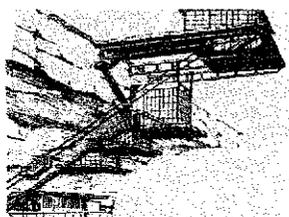
3.a. Generalidades de los modelos en el siglo XX



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## ARTEFACTOS Y SOCIEDAD

En términos generales para el diseño, destinar una forma a las cosas artificiales, establece una función útil, mientras que la operación interna de estos artefactos creados, produce la cosa industrial, cuya eficacia le permite convertirse en parte del equipamiento objetual de las formas de vida. Esta cultura material, condicionada por la permanente readaptación de las cosas al medio, genera un continuo estado de evolución, o al menos de cambio, en la manera que se establece la relación entre lo humano y lo artificial, es decir, en la humanización de las cosas. De igual manera que para la arquitectura, se establece una forma física íntimamente ligada a su destino, como respuesta a su condición racional u objetual, sin embargo, sus usos y valores cambian en función del tiempo o vida de la obra. Por lo tanto, cada obra se convierte en una individualidad en sí, cuya vida está en función de sus propios acontecimientos, los cuales le dan la condición de fragmento urbano. Así, la forma física permite a la obra, comprobar en lo individual su objetividad, condición contraria al sentido ambiguo característico en la estructuración de un medio ambiente habitable. Tenemos entonces que estos dos ámbitos complementarios de la arquitectura, permiten leer y relacionar, por una parte la intención racional y por la otra su condición natural, como sinónimo de vida propia. En consecuencia, es bajo un sentido temporal, que ambas interpretaciones culturales re-definirán constantemente las relaciones entre la sociedad y los *artefactos* arquitectónicos.



Simbirchev en el taller  
Vkutemas de Ladovsky, 1922-1923

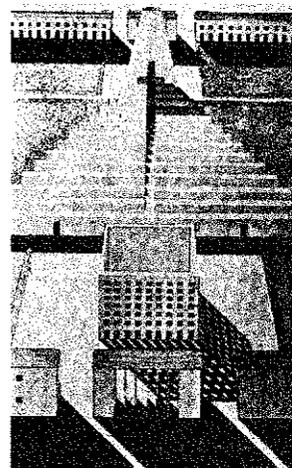
Para hablar de elementos culturales vigentes creados para la excitación de los sentidos, e inexplicables desde el ámbito racional, al menos en un sentido arquitectónico, el *bongi* puede ayudar a visualizar condiciones espaciales afines a la sociedad urbana, sino a la generalidad sí a un sector de esta. Máximo riesgo, máxima espacialidad, y una experiencia efímera, es lo que ofrece esta estructura **e s b e l t a d e s m o n t a b l e**



*Bongi* o estructura metálica con plataformas deslizables, ubicada en una ciudad con playa turística.

sobre la cual resulta difícil dejar de hacer referencia a las estructuras constructivistas rusas de principios del siglo XX.

Para Aldo Rossi<sup>1</sup> esta doble dimensión de la arquitectura se debe a su condición humana y social, de la cual establece una visión parcial y otra total, la primera que refleja su sentido utilitario, y la segunda lo cultural. Por ello, en la arquitectura, se establece siempre una dialéctica entre principios contrarios, como lo trascendente y lo intrascendente, lo imperecedero y lo transitorio, lo absoluto y lo relativo o lo universal y lo particular. Y si a esta condición, incluimos la de lo histórico, entendida como la suma de momentos que van conformando una realidad cultural, podremos reconocer un proceso genético estructural<sup>2</sup> del fenómeno urbano. De tal manera que en la arquitectura, la especificidad generada a individual se manifiesta en lo social a través de la obra de arte, es decir de la creación cultural objetual; mientras que la generalidad de lo colectivo, se manifiesta en el hecho urbano o vida de la obra; y ambos contenidos, establecen la dimensión cualitativa de la creación arquitectónica. En síntesis se establece que, la idea es el contenido y significado de la obra, la cual es la materialización de dicha idea, siendo la materia, la sustancia y participación de un momento cultural, el cual existe a través de la forma, como una instantánea de una transición temporal. En este sentido Rossi nos plantea las siguientes definiciones, que evidentemente también han quedado sujetas al tiempo: *Arte*, nos dice es un medio liberador de la realidad cosificada, capaz de crear una realidad específica; y en consecuencia la *Arquitectura*, es una actividad artística, una creación y expresión dialéctica de la realidad humana y social. *Tipología*, contrario a la idea de un modelo predeterminado, es algo que se conforma en un largo proceso en el tiempo y está en completo vínculo con la ciudad y la sociedad; por lo que la forma *tipológica* es la que asume el carácter sintético de un proceso, y es indiferente a la función. De ahí que *Monumento* lo plantea como el elemento permanente, al cual se le



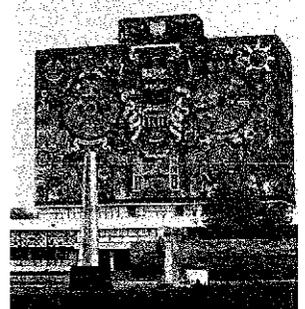
Rossi, proy. para el cementerio de Modena 1971

<sup>1</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, 1995.

<sup>2</sup> Entendido como proceso hereditario de las características estructurales y funcionales de las partes.

atribuyen funciones variadas; teniendo su aplicación en su propuesta de ciudad *análoga*, la cual se basa en elementos prefijados y definidos formalmente, a los cuales lo imprevisto de la voluntad colectiva, les confiere un sentido auténtico. Como podemos notar, para Rossi es imposible separar, ni siquiera en términos de estudio, la arquitectura de una mutua dependencia con lo social, la cual es constantemente afectada y re-definida por el paso del tiempo.

A partir de los años 20's en Moscú, con la intención de transformar la vida cotidiana, se introdujeron nuevos programas basados en sus propias posiciones constructivistas, un tanto distintos a los manejados por el movimiento moderno en occidente. Surgieron prototipos para casas comunales, combinando unidades habitacionales muy pequeñas con amplias construcciones para compartir servicios necesarios a la colectividad. Una extensa red de propuestas para escuelas y espacios deportivos atestiguaban la formación de nuevos principios arquitectónicos, caracterizados por una nueva relación con la luz y el espacio exterior. En general los diseños de los edificios respondían a las comisiones del movimiento obrero ruso. Mientras que para los países desarrollados, como Italia, Alemania, Estados Unidos y la Unión Soviética, la monumentalidad en su arquitectura, no sólo era planteada en términos neoclásicos o racionalistas formales, sino como una declaración deliberada de poder y autoridad. De tal manera que para este expresionismo cultural, la estructura de sus obras era el elemento más sobresaliente en la definición de su construcción, basado en el enorme alcance de la tecnología y sus posibilidades de repercusión en la arquitectura. Así, los altos edificios representativos de occidente, diseñados hasta entonces sólo para oficinas, estuvieron sujetos a variaciones infinitas, y experimentaron transformaciones tipológicas desde su base. Mientras tanto en México, la búsqueda estaba enfocada a establecer una relación entre lo moderno y lo nacional, manifestándose a través de la escuela mexicana, con proyectos como el conjunto habitacional Miguel Alemán o la Ciudad Universitaria<sup>3</sup>.

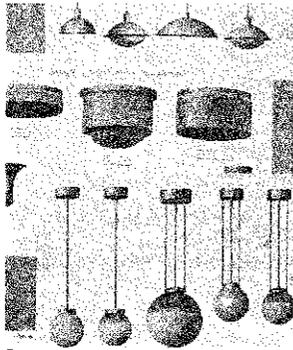


Biblioteca central ciudad universitaria  
Arq. Juan O'Gorman, 1952

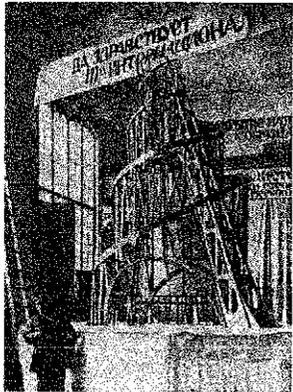
En Europa durante la primera mitad del siglo XX, hubo dos trascendentales renovaciones de la concepción de la arquitectura, ambas basadas en un racionalismo, nutrido de las nuevas condiciones de concentración urbana; una de ellas, de origen individualista, se manifestó a través del pensamiento y obra de Le Corbusier<sup>4</sup>, y la otra mediante lar

<sup>3</sup> Ver La arquitectura después de la Revolución Mexicana, Enrique X. De Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 163-199.

<sup>4</sup> Ver Le Corbusier y el Esprit Nouveau, 1907-1931, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 151-168



Lámparas BAUHAUS. H. MEYER



Tatlin, modelo de monumento a Tercera Internacional 1919-1920

creación de la Bauhaus de Weimar, en Alemania, encabezada por Walter Gropius<sup>5</sup>, en la cual arquitectos, diseñadores y artistas se unían para crear una obra capaz de ser producida en serie y tener utilidad social, generando así un equipamiento objetual y arquitectónico que otorgara más y mejores estándares a la calidad de vida moderna. Paralelamente en Rusia, el movimiento constructivista pretendía romper los límites entre las disciplinas del diseño, la ingeniería y las artes, el cual no solo fue una nueva forma de arte, sino la búsqueda de una nueva forma de espacio *mecanizado*, eliminando su tradicional confinamiento. Su origen social, tenía como objetivo diseñar una nueva identidad a través de la arquitectura, la cual estaría al servicio de la cultura proletaria naciente a principios del siglo XX. Propuestas como el Monumento a la Tercer Internacional, en 1920 de Vladimir Tatlin<sup>6</sup>, estaban inspirados en la ingeniería, la industria pesada y otros elementos de construcción basados en la más reciente tecnología, que parecía materializar la promesa de una nueva era, así como una totalmente re-definida forma de vida. Sin embargo, aunque con una menor repercusión cultural, surgieron reacciones ideológicas contra lo que se calificó como el seudo arte del mundo mecánico moderno, las cuales se expresaron en la arquitectura neogótica y el movimiento del modernismo, ambos influidos por los escritos de Ruskin<sup>7</sup>, siendo la obra del catalán Antonio Gaudí<sup>8</sup>, una de las más representativas de esta postura arquitectónica. En América, otro individualista, Frank Lloyd Wright, afín al movimiento inglés Arts and Crafts, desarrolló un arte doméstico moderno, que surgía del lugar antes que de la máquina; su intención era aunar los principios constructivistas, con el romanticismo<sup>9</sup>, teniendo como finalidad humanizar las nuevas condiciones del nuevo mundo maquinizado y masivo.

<sup>5</sup> Ver La Bauhaus: la evolución de una idea, 1919-1932, *Ibid*, p. 125-131.

<sup>6</sup> Ver La visión de un nuevo orden: la vanguardia rusa, Elizabeth A.T. Smith, *A Fin de Siglo Cien Años de Arquitectura*, Ed. Russell Ferguson, 1998, p. 42-44.

<sup>7</sup> John Ruskin, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Ed. Coyoacán, 1996.

<sup>8</sup> Ver Gaudí, Raúl Henríquez Inclán, *Génesis del Arte Contemporáneo*, Ed. Trillas, 2000, p. 140-151.

<sup>9</sup> Ver Una historia crítica 1836-1967, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 41-73

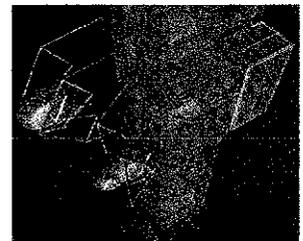
## REFORMAS DEL ESPACIO

Ya desde principios del siglo XIX, los teóricos de la arquitectura, en retroalimentación con otras áreas, como la filosofía, la literatura o la pintura, mostraron su interés en el estudio del tiempo, como un nuevo campo del conocimiento, y en consecuencia sobre el fenómeno de la temporalidad. Esta visión tradicional sobre la historia y los estilos, condujo en principio a la narrativa histórica como base del diseño arquitectónico, de tal manera que, al evocar en el presente los principios y valores del pasado, una obra pudiese ser construida como representativa de otra era. Sin embargo, de acuerdo con el principio historicista, en que cada época del pasado debía poseer su propia forma de expresarse, la nueva teoría arquitectónica de los tiempos modernos también debería tener un lenguaje más apropiado a sus principios. Posteriormente, la historia y la temporalidad, fueron sometidas a una crítica que pretendía liberar al presente de la carga del pasado y su autoridad historicista, surgiendo así, un nuevo paradigma para la arquitectura centrado en la idea de algo que era vagamente entendido como espacio, un concepto universal, basado en un nuevo mundo de acción, en lugar del antiguo orden. Durante el siglo XX, ya en pleno desarrollo de la tecnología moderna, los estudios de tiempo y movimiento, los nuevos métodos de producción en serie, así como los procesos fílmicos, entre otros hechos, contribuyeron la redefinición de una nueva temporalidad vinculada a la presencia de un nuevo concepto de espacialidad neutral y atemporal, la cual sería base para todo el desarrollo posterior de la arquitectura hasta nuestros días.

Así la arquitectura basada hasta finales del siglo XIX, en principios estilísticos clásicos se disolvió gradualmente en, o fue reemplazada por, el concepto de los espacios, vinculados a una función social y corpórea; convirtiéndose en el instrumento primario de la reforma arquitectónica. Esta idea de espacio, como promesa de disolver la caracterización formal y rígida, en organizaciones tridimensionales fundamentales, proporcionaba el material esencial para el desarrollo de una arquitectura auténticamente moderna; la cual debía sobrepasar toda limitante, y ponerse al servicio de una nueva sociedad, en la cual la conformación de



Richard Neutra, Rush City Reformed  
finales de los veinte.



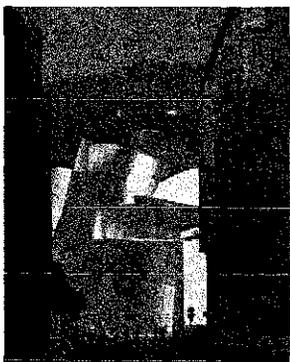
Michael Webb, casa Móvil 1963

los espacios era concebida en términos de las nuevas actividades, vinculadas en ese momento con principios como la efectividad del desempeño productivo o la rapidez en los desplazamientos

La influencia de las comunicaciones en la arquitectura, también se ha visto reflejada en un replanteo del espacio estático hacia una nueva concepción del movimiento espacial. En las casas de Le Corbusier, la sucesión de rampas y espacios interconectados tenían ya un enfoque cinético, logrado a través del recorrido. En la actualidad este movimiento espacial, es ampliamente desarrollado en obras que hacen referencia a los experimentos dadaístas y constructivistas<sup>10</sup>. En este sentido la arquitectura del Norteamericano Frank O. Gehry<sup>11</sup>, ha explorado no sólo la idea del movimiento, sino más precisamente el lugar del sujeto dentro del movimiento; tal y como ha sido considerado en la tradición clásica, el origen de la visión y el constructor de puntos de vista, sin embargo este sujeto fue heredado como una criatura extrañamente ambigua, mitad tradicional, mitad moderna, reflejo de la fragmentación del *sujeto* pos-moderno, y de la concepción pos-estructuralista<sup>12</sup>, en la cual el cuerpo es parcializado y desmembrado. En los diseños de Gehry la intersección del orden inclinado del sitio y las horizontales y verticales ficticias de su arquitectura producen una serie de distorsiones de la perspectiva, de tal manera que el observador queda atrapado entre la insistencia de un orden preconcebido y la realidad evidente de una distorsión percibida. De tal manera que, una vez habitada, sus propias distorsiones operan en conjunción con las del sujeto, en una forma de relación ya no orientada a reinstalar al sujeto en la gloria central, sino a la exploración de todas las dimensiones de la diseminación espacial del sujeto.



André Masson, Armadura, 1925



Museo Guggenheim, Bilbao, Frank O. Gehry, 1997

<sup>10</sup> Dawn Ades, *El Dada y El Surrealismo*, Ed. Labor, 1983. J.M. Nash, *El Cubismo, El Futurismo y el Constructivismo*, Ed. Labor, 1983

<sup>11</sup> Ver Populismo, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gilli, 1993 p. 294-297.

<sup>12</sup> Ver El habitante ético entre la deconstrucción y el pensamiento único, Valentin Fernández Polanco, *Astrágalo*, N° 9. p. 9-16.

Regrasando a los años 20's, la eficiencia de los movimientos en el espacio se convirtió, en un principio común de la nueva objetividad racional, promovida entre otros por Frederick Winslow Taylor y Henry Ford<sup>13</sup>. La *taylorización* del espacio<sup>14</sup> por ejemplo, reiteraba su creencia en que los menores, criados entre básculas y el reloj de la cocina, se convertirían en candidatos naturales para la ingeniería industrial; de la misma manera que el concepto de estación de trabajo se aplicaba simultáneamente a la fábrica, la oficina y al hogar, mediante el diseño racional del mobiliario. Por su parte el *fordismo* afectaba a la arquitectura en cuanto al concepto y los medios para la producción en masa. En este sentido, la casa como una máquina para vivir, llegó a ser considerada como otro nivel de la pequeña fábrica, cuyo equipo era visto como herramientas mecanizadas o extensiones del cuerpo humano.

Mientras que los planes y diseños intentaban definir el balance entre las visiones prospectivas y la inercia de la realidad; la arquitectura, inmersa en un intento de equilibrio entre el deseo de un nuevo espacio y la presión de la tradición, descubre las formas cambiantes de cada época. En estos intentos de establecer las nuevas condiciones del futuro, las ferias internacionales mucho influyeron en la arquitectura, al plantear escenarios como el de Futurama 2<sup>15</sup>, donde se ofrecía una colección de casas aisladas en lugares poco cotidianos en los que las personas vivirían en el futuro, como la luna, la jungla, bajo hielo, bajo el mar y en el desierto, estableciendo con ello, que la casa había dejado atrás su sitio tradicional. Bajo estos impulsos futuristas y fantásticos, surgió otra variante sobre el concepto norteamericano arquitectónico, conocido como la *disneyficación*<sup>16</sup> del espacio, en la cual se combinaron las ideas sobre la innovación moderna y la tradición histórica. Mientras que para el resto América, esta renovación debería basarse en la búsqueda de soluciones masivas, inmediatas a las necesidades del pueblo, para el cual eran menos importantes las preocupaciones artísticas o estilísticas.

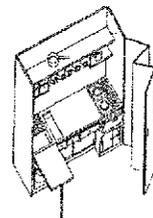
<sup>13</sup> Ver Espacio, tiempo y movimiento, Anthony Vidler, *A Fin de Siglo Cien Años de Arquitectura*, Ed. Russell Ferguson, 1998, p. 110-112.

<sup>14</sup> Ver La Taylorización del espacio, *Ibid*, p. 112-117.

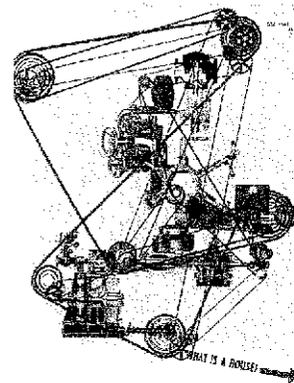
<sup>15</sup> Feria Internacional, Nueva York, 1964.

<sup>16</sup> Ver La cultura del espectáculo, las ciudades para la fantasía, el turismo y el entretenimiento, Elizabeth A.T. Smith, *Ibid*, p. 83,84.

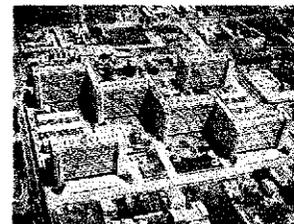
## UNA OBJETIVIDAD RELATIVA



Diseño para un modulo de cocina compacto, comité de construcción del consejo económico, 1928

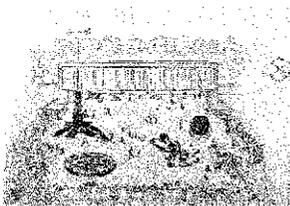


Charles Eames "¿que es una casa?" Julio 1944



Mario Pani unidad habitacional Miguel Alemán, Cd. México 1949

Es tal vez, el relativismo<sup>17</sup> motivo principal de la desestabilización más radical de los conceptos espaciales modernistas, caracterizados la condición utópica presente en sus teorías iniciales. Un relativismo que lo mismo le otorgaba al espacio todas las características subjetivas de diseño, o que le negaba todo papel funcional o instrumental. En esta ambigüedad, surge el concepto del espacio llamado pos-moderno, que da cuenta del legado constructivista y modernista, pero a la vez niega todo programa utópico y humanista propio de los modernistas tempranos.



Lina Bo Bardi "estudio para una expo-juguetes para niños", 1968

Por otra parte, el enfrentamiento de la arquitectura moderna con diferentes contextos físicos preexistentes, generó un nuevo e imprevisible producto moderno. En este sentido, el carácter internacional de la arquitectura propuesta y el nacionalismo que proporcionaba los distintivos regionales, tuvieron que establecer una nueva relación complementaria, en la cual la radical visión homogénea promulgada por la modernidad, quedaba fuera de la práctica arquitectónica. En consecuencia, algunos arquitectos modernistas, buscaron en las formas vernáculas no necesariamente occidentales, nuevos elementos para sus diseños. Sin embargo, este colonialismo moderno, en gran parte se redujo a soluciones rápidas y estereotipadas, sobre las culturas y las formas arquitectónicas ajenas, siendo utilizadas sólo para adornar las estructuras corporativas occidentales. De igual manera, muchos países adoptaron el vocabulario occidental, debido a su asociación con condiciones de avance tecnológico y de ser una civilización contemporánea; quedando así marcada una nueva condición arquitectónica moderna sobre las culturas locales.

<sup>17</sup> Ver El espacio posmoderno, Anthony Vidler, *Ibid*, p 117

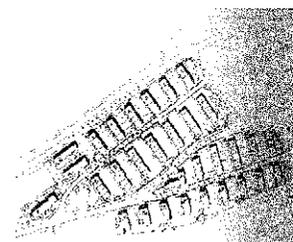
Al finalizar la destrucción urbana ocasionada por los periodos de guerra del siglo XX, surgió la necesidad inmediata de reconstruir las ciudades, europeas principalmente, fortaleciendo así los sentimientos futuristas sobre el paradigma purificador del movimiento moderno, de tal manera que para esta corriente, la guerra contribuyó a enterrar los métodos seniles del pasado, y representaba la oportunidad de remplazarlos por otros considerados mejores. Inmersos en esta fantasía, de total liberación de la tierra, acariciada por el movimiento moderno, para proyectarse a sí mismo en la tabula rasa creada por las bombas, anunciaba el reino de la claridad y la regularidad. Este fenómeno de una nueva arquitectura alimentada por la ruina de las ciudades, parte de propuestas que se caracterizaron por su gran escala y por la velocidad sin precedentes en su implantación. Siendo que cuando la manera de proyectar y edificar se modifica a tal extremo, automáticamente las concepciones sobre la estética arquitectónica experimentan un cambio radical. En síntesis si la guerra ofreció la oportunidad de transformar completamente la estructura de las ciudades y su arquitectura, esta ruptura radical entre la morfología de las ciudades existentes y la de los nuevos distritos alcanzó la fuerza de un postulado teórico, en el cual la estructura de las nuevas ciudades no debería tener nada en común con la estructura de las zonas urbanas históricas.

En la escala doméstica los años 20's y 30's fueron tiempos de desarrollo a través del concepto unidad habitacional mínima y uniformada, creada para el alojamiento masivo, junto con casas familiares diseñadas como manifiestos arquitectónicos, destinadas a las elites. Estos diseños, para clientes progresistas acaudalados, evidenciaron un gran número de cualidades experimentales e innovadoras dentro del ámbito íntimo de la esfera doméstica. Siendo en el contexto de la Ciudad Jardín inglesa<sup>13</sup>, donde surge la contribución más temprana para replantear los modelos de vivienda colectiva en un contexto desplazado del centro de la ciudad. Más tarde, ya en la segunda mitad del siglo XX, surgieron otros diseños sobre la tipología habitacional, como las unidades de Ville Radieuse de

<sup>13</sup> Ver Europa, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 296, 297.



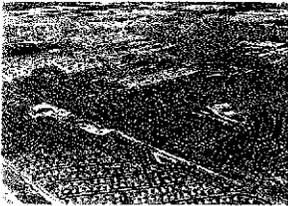
Fuller, proyecto para cúpula geodésica, 1962



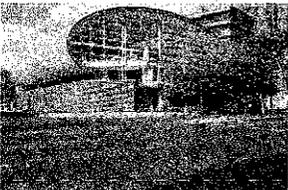
Haefeli, Hubacher, Steiger, Moser, Arano y Shmitt, Zurich, 1932

Le Corbusier, la Casa de la cascada en Pennsylvania de Frank Lloyd Wright, o la Casa en el desierto en California de Richard Neutra, los cuales tuvieron como principio la experimentación sobre el espacio, la forma, los materiales, la tecnología y la expresión individual. Características que aún podemos identificar como base de posturas teóricas y prácticas aplicadas al diseño arquitectónico más recientes, situación que ejemplificaremos más adelante.

Sin embargo, con el establecimiento de estos nuevos suburbios y extensiones horizontales urbanas, diseñados bajo los principios modernos de estandarización, se estableció una condición monótona, que caracterizó también las zonas de grandes edificios verticales, reflejando así la homogenización cultural contenida en el nuevo fenómeno arquitectónico. En este sentido, con la participación de la industria en la edificación de las ciudades, la racionalización de los componentes y la producción en masa se observaron las primeras manifestaciones del anonimato y la marginación social de la modernidad, comunes ahora en el medio urbano. De esta manera, una vez que la producción industrial se integró a la vida de las sociedades urbanas, dio lugar a nuevos objetos, inconcebibles en un inicio, pero que anticipaban en su fealdad, un nuevo concepto de estética. En México, casos como el del galardonado edificio para Televisa Chapultepec de Enrique Norten y Bernardo Gómez<sup>19</sup>, muestran el empleo de la tecnología como medio para construir organismos a la escala de las nuevas condiciones urbanas, con su ausencia de atributos, con sus vías rápidas y su percepción indiferente.



Levittown, Nueva York, 1949

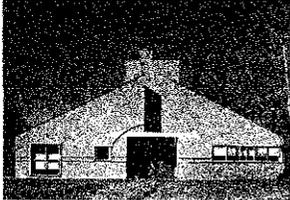


Edificio de usos múltiples, Televisa,  
IEN arquitectos, 1995

<sup>19</sup> Enrique Norten y Bernardo Gómez-Pimienta Edificio de Usos Múltiples de Televisa, Ciudad de México, 1995.

Si los estilos, antes de serlo, eran pensamientos y acciones culturales, comencemos por reconocer la diferencia entre las ideas y la composición, es decir entre el contenido y el lenguaje de la arquitectura. En este sentido, la gran cantidad de información disponible, lejos de haber desvirtuado o contaminado la arquitectura de hacia finales del siglo XX, la ha enriquecido, es decir, le ha dado la posibilidad de evolucionar hasta lo que ahora vivimos. De manera particular el paradigma de la escuela funcionalista, en un sentido útil y no representativo, continúa participando en la re-definición de la arquitectura actual, mediante la búsqueda y el desarrollo de nuevas maneras de estructurar el espacio arquitectónico. Así ha ido de lo racional, a lo funcional, a lo moderno y a lo internacional, buscando modelos espaciales neutrales y universales capaces de incluir las diferencias provenientes del lugar y las distintas culturas. Finalmente, para la modernidad el *tipo* es entendido como modelo basado en la evolución y síntesis de principios arquitectónicos, mediante una constante aplicación y readaptación a través del tiempo; sin embargo, para el diseño y práctica de la arquitectura urbana actual la confusión ha consistido en no saber distinguir entre el lenguaje y el contenido, de tal manera que solo nos hemos quedado con la chatarra, y hemos minimizado el principio de búsqueda constante para la re-definición de las tipologías, obteniendo así una cada vez más pobre repetición del tipo a través de la forma. A la modernidad habrá entonces que comprenderla como postura cultural en su momento, cuya vigencia no es algo que los arquitectos podamos controlar a través de la imposición o desacreditación de diseños, teniendo entonces que aprender a vivir como lo hace la sociedad, día a día y situación por situación.

## TIEMPOS POSMODERNOS



Casa de Vanna Venturi, Robert Venturi,  
1964

Las reflexiones teóricas de los años 60's y 70's manifestó un periodo de transición en el que los arquitectos buscaron establecer un marco conceptual opuesto a la hegemonía de la modernidad y explorar nuevas directrices en la concepción de la forma arquitectónica. Esta postura, mostró los inicios de un renovado interés en los modos arquitectónicos históricos y vernáculos, así como en patrones tradicionales para la organización urbana, a través de autores como Robert Venturi, Aldo Rossi o Christopher Alexander<sup>20</sup>. Sin embargo estas nuevas ideas y directrices, no pudieron ser aplicadas sino hasta años después y en ocasiones con un tratamiento superficial y ajeno a la estructura y contenido del edificio, tal es el caso de los rascacielos posmodernistas que exploraron tristemente el registro infinito de citas históricas, lo cual provocó un cuestionamiento radical de la estructura convencional de estos edificios.

Así, a partir de la segunda mitad del siglo XX, con el desarrollo de los sistemas de comunicación, la arquitectura absorbe las cualidades de los medios; y con ello, los proyectos estaban en gran medida condicionados por la nueva tecnología de la comunicación. Para la casa, la introducción de la televisión generó en la arquitectura, textos y debates sobre la re-organización que debería sufrir el espacio doméstico. Un tema recurrente era la relación entre la chimenea, la televisión y la ventana<sup>21</sup>. Ante estos principios, lo doméstico estableció un nuevo tipo de relación entre lo público de la ciudad y lo privado de la arquitectura, así como entre el espacio de la televisión y el de la casa. De tal manera que la arquitectura, en gran medida fue re-definida durante el siglo XX, a través de la casa y lo medios de comunicación. La casa una vez más, se convierte en fábrica, tienda, laboratorio y sitio de producción como en los tiempos preindustriales. En general, las fronteras físicas estaban siendo reemplazadas por el acceso a la ciudad contemporánea a través de los sistemas electrónicos, la información global y las redes de comunicación que comenzaban a devaluar la idea física del espacio.



Dan Graham, video projection  
outside home, 1976

<sup>20</sup> Ver *La experiencia del espacio*, Paola Coppola Pignatelli, *Análisis y Diseño de los Espacios que Habitamos*, Ed. Arbol, 1977, p. 137-164.

<sup>21</sup> Robert Venturi, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, 1992.

Por otra parte, el fenómeno de la migración inicia una civilización fundada en la mezcla de culturas, fortaleciendo el papel que tiene en la redefinición de situaciones cotidianas y en la promoción de nuevos códigos de vida. Así el ámbito público urbano se define no sólo por sus atributos formales y arquitectónicos, sino por la manera en que se usan, por los patrones de comportamiento que le dan vida. En este sentido, lo colectivo se convierte en el elemento urbano, que reformula el espacio arquitectónico con nuevos ritos y conductas; que aunado al desarrollo de los medios de comunicación y los medios actuales de desplazamiento, las nociones tradicionales del espacio y la identidad nacional se fracturan, propiciando un fenómeno cultural, en el cual la modernidad se reinscribe por una globalización que es a la vez vernácula, ya que la ubicación de los límites físicos y temporales con el pasado no es absoluta, y la globalización finalmente resulta no ser sinónimo de homogeneización.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



3.b. Re-definiciones de la arquitectura actual



## UN PANORAMA IMPREDECIBLE

Como hemos visto, sobre un orden preestablecido en las ciudades, constantemente se impone un nuevo esquema de relación entre la sociedad y la arquitectura; así los clásicos modelos y prácticas heredados del movimiento moderno han experimentado en cada sitio una particular manera de re-definición. En ocasiones caricaturizados, y otras veces bajo la preocupación de su integración con la cultura que los acoge, generando así diversas e inéditas variantes en la arquitectura. Sin embargo en ambos casos, parece haber algo en común, el deseo de sustituir por algo diferente lo ya existente, es decir, en lo urbano se manifiesta un acelerado proceso de transformación y replanteo de la arquitectura, de acuerdo a diferentes hábitos y demandas sociales, que parecen llevar a la arquitectura a situaciones cada vez distantes de los principios compositivos convencionales. De tal manera que, ¿deberá la unidad y la continuidad en la arquitectura seguir siendo anhelo de la planeación urbana y el diseño arquitectónico?, ¿será capaz el diseño de determinar el espacio habitable, y de ser así, en que medida y bajo que limitantes?, ¿deberá la arquitectura encontrar un renovado sentido a los principios de tiempo y lugar?; el porqué de estos cuestionamientos tan amplios o poco específicos, se debe a la *evidencia* de una arquitectura que parece no compartir la misma experiencia que la mayoría de la sociedad vive, y que entre más intenta predeterminar su comportamiento, más se aleja de su sentido social. En consecuencia no intentaremos enlistar una serie de cánones vanguardistas, sino de encontrar elementos cotidianos y ordinarios, y no por ello superficiales, que contribuyan a una posible alternativa de *reinención* de la arquitectura.

Por otra parte, el estudio sobre la re-definición temporal de las formas y los comportamientos culturales, nos conduce al fenómeno de la *indeterminación de los modelos arquitectónicos, ocasionada por la incertidumbre en las futuras condiciones del espacio habitable y sus tipos de relación en el ámbito urbano. Con ello nos encontramos entonces en un contexto de modelos de naturaleza híbrida, morfología heterogénea y corta permanencia, que llevan a reflexionar sobre una crisis en las tipologías establecidas. Sin embargo, este permanente estado de*

alteración observado en las soluciones arquitectónicas actuales, es entendida como un continuo y estimulante proceso de uso y apropiación de los espacios por parte de sus habitantes, manifestando con ello múltiples alternativas para el diseño arquitectónico; es decir, intentemos invertir los mecanismos, aprendiendo de la forma en que se vive y re-define la arquitectura. Para ello se han seleccionado fragmentos arquitectónicos predominantes en el ámbito urbano, los cuales son considerados como *muestras* sintomáticas de la arquitectura urbana actual, debido a su representatividad de los acontecimientos más cotidianos observados en la ciudad: la casa, la oficina, la tienda, el restaurante, la escuela y los lugares de entretenimiento, entre otros.

Las apreciaciones anteriormente expuestas, parten del reconocimiento de un proceso de re-definición arquitectónica que en gran medida es ajeno al trabajo del arquitecto. De ahí que el objetivo de este análisis es identificar principios de diseño en los casos seleccionados, que nos permitan establecer criterios respecto a lo que hay que conservar o transformar, e incluso desechar, y ser conscientes de un proceso que siempre estará encaminado a replantear los espacios que habitamos, en base a las experiencias sociales ordinarias y eventuales. De tal manera que en principio, los patrones tipológicos *petrificados*, así como un programa arquitectónico predeterminado y generalizado, son cuestionados como un instrumento vigente para el diseño arquitectónico; pero ¿es posible una arquitectura sin función?. En este sentido, intentaremos explicar hasta que punto la arquitectura, con sus cualidades físicas y espaciales no está condicionada, ni a la eficiencia funcional, ni a su definición formal, sino simplemente a la manera en que es habitado un espacio, convirtiéndose en algo híbrido, flexible, temporal, inestable o efímero, y asombrosamente adaptable al constante cambio, propiciado por un medio urbano moderno y ambiguo. Por ello es de especial interés comprender los vínculos entre las heterogéneas manifestaciones individuales y las tendencias a la homogenización observadas en el comportamiento colectivo; de tal manera que el análisis se encuentra dentro de los límites físico espaciales propios de la arquitectura, así como de su condición urbana, y pretende

relacionar una secuencia de variaciones casi siempre pragmáticas, aunque no necesariamente de manera cronológica, en busca de tendencias diversas que puedan formular alternativas vigentes, es decir en uso cotidiano, para el diseño.

Bien sabemos los arquitectos lo complejo que es el diseño de un baño, aún cuando los productos del mercado nos conceden todas las posibilidades en muebles y accesorios. Los productos del mercado nos conceden todas las posibilidades en muebles y accesorios. Obviamente este sanitario fue *ideado e instalado* sin la intervención de un diseñador; y el resultado, que no solo muestra el curioso ingenio ante cual podemos asombrarnos, sino las profundas posibilidades de replantear, desde lo elemental en cada caso, las soluciones en función de sus propias circunstancias, es decir de su contexto, tanto físico como cultural y temporal.



Lavamanos y mingitorio con componentes *prefabricados*, incluyendo accesorios de baño, instalados de manera provisional.



Lo indispensable de la praxis. Las más fantásticas diversificaciones ha experimentado, tanto la casa como el lugar de trabajo; ambos, de manera recíproca han sido capaces de absorber y expresar las nuevas condiciones impuestas por el medio urbano. De manera preliminar se identifican las siguientes re-caracterizaciones para estos casos:

a. **La casa.** Estos casos son expresados por el replanteo parcial o total de sus componentes internos, así como la re-definición de las limitantes externas de la vivienda. Los mecanismos más evidentes observados son, la subdivisión en nuevos núcleos con mayor o menor grado de dependencia. La sustitución de algunas partes que han perdido su motivo original, para ser remplazadas por otras más apropiadas a las circunstancias vigentes. Y la adición de nuevos elementos capaces de dar una nueva condición al espacio habitado. Tenemos entonces una re-definición sobre el espacio de la casa, basada en los siguientes conceptos, *multifamiliar*: más de una célula familiar / *tienda*: con espacio comercial / *fonda*: con servicio de alimentos / *despacho*: con espacio de oficina / *taller*: con espacio para oficios.

b. **La oficina.** La observación de los espacios destinados al trabajo de oficina, ha reflejado un extremado proceso de síntesis y neutralidad en la definición de su ambiente. Por una parte, la acción individualizada busca el espacio informal, anexado, dependiente, como reflejo a un permanente estado de alerta. Y por la otra, los centros de trabajo ex profeso, se basan en la repetición de la micro estación de trabajo, capaz de variar extremadamente su giro, así como poder crecer o decrecer, incluso desaparecer, según las condiciones del momento. Esto limitándonos a no mencionar toda la actividad complementaria que se desarrolla en las calles de la ciudad. De tal manera que podemos plantear para la *oficina*, las siguientes de definiciones complementarias, *bloque*: en un contenedor neutral / *doméstica*: dentro del núcleo doméstico / *cápsula*: en espacio mínimo representativo, con domicilio propio / *pc-red*: sin espacio físico requerido.

Lo complementario de la praxis. Bajo un estimulante fenómeno de multiplicación, se han ido re-produciendo una gran variedad de soluciones arquitectónicas para el comercio. Esta arquitectura, cuya pretensión se limita a proporcionar alternativas viables a circunstancias particulares, muestra nuevas variables que contribuyen a mantener viva la ciudad. La re-caracterización preliminar se plantea de la siguiente manera

a. **La tienda.** Probablemente, el más amplio repertorio de novedosas soluciones arquitectónicas, es evidenciado en el ámbito de lo comercial. Casos que van desde las grandes bodegas contenedoras de mercancía, hasta los nómadas establecimientos de un día de plaza. Sin embargo, estos espacios relativamente definidos, parecen ser sólo una parte del fenómeno; si observamos la actividad comercial desarrollada a distancia, es decir, vía red, o simplemente en la intimidad de un auto, cruzando un espacio de autoservicio. Así, para la *tienda* podemos plantear las siguientes re-definiciones, *mega*: espacio de escala colectiva / *bodega*: espacio sin acondicionamiento ex profeso / *mercado*: tipología tradicional / *tianguis*: espacios temporales / *ambulante*: espacios itinerantes / *auto*: espacios para el servicio a través del uso del automóvil / *envío*: espacios acondicionados para almacén y sistema de envíos a domicilio.

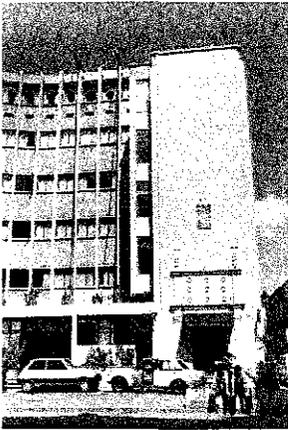
b. **El restaurante.** Si de descubrir se trata, hay que hablar de lugares para comer. Espacios en condiciones físicas extremas, hacen posible la diversidad de los gustos y posibilidades alimenticias. Podemos experimentar, caracterizaciones altamente evocadores de culturas ajenas, lugares refinados basados en su grado de especificidad, o familiares por su ambiente casero; así como sitios convenientes por su condición inmediata y rutinaria, otros exclusivamente propios por tradición, o simplemente confiables dado su condición casual. Tenemos entonces para el *restaurante*, los siguientes conceptos, *Embajada*: espacios temáticos y representativos de una realidad distinta a la propia / *especializado*: espacios determinados / *doméstico*: espacios con ambiente y organización de tipo familiar / *carpa*: espacios temporales / *ambulante*: espacios itinerantes.

Lo opcional de la praxis. Aún ahora, tiempos de lo individual, la ciudad estar caracterizada por ofrecer satisfactores para la colectividad. Creando así el fenómeno de la aparición o re-novación de la arquitectura que más describe a la sociedad urbana. Sin embargo, la creciente autonomía observada en el individuo de la ciudad, pone de manifiesto una nueva condición para el desarrollo de estas actividades. Para ello la re-caracterización propuesta es la siguiente:

a. **La educación.** De manera general, en los casos observados destinados a la capacitación, podemos percibir un proceso reductivo en sus componentes y relaciones internas. El elemento generador y condicionante es el aula. Su caracterización va desde la aplicación de patrones modulares basados en la relación medida-capacidad, hasta la adaptación temporal de una cochera. Recientemente, la computadora ha logrado una redefinición parcial de este principio, su presencia establece una manera diferente de informarse y de interactuar sin estar necesariamente dentro del aula. De tal manera que complementaremos, en un sentido arquitectónico, la *educación* con las siguientes definiciones, *Monumento*: espacios representativos / *prototipo*: espacios tipificados / *4 x 4*: espacios básicos minimizados / *abierto*: espacios de uso temporal / *distante*: espacio digital con datos, voz e imagen.

B. **El espectáculo.** En los casos del entretenimiento, en lo particular el colectivo, se percibe el aprovechamiento de estructuras, escenarios o superficies concebidas para otros fines; probablemente la causa sea su capacidad de crear fantasías temporales. Los modelos recientes están caracterizados como grandes contenedores humanos. Algunos pocos, totalmente fijos y permanentes, otros, la mayoría, semifijos debido a la alternancia con otras actividades, o totalmente removibles dado su condición itinerante. En estos casos las soluciones tecnológicas, por lo general mixtas, juegan un papel importante en cuanto a la definición arquitectónica de cada modelo. Agregaremos entonces a la arquitectura para el *espectáculo* los siguientes conceptos, *Bunker*: espacios tipo contenedor / *jaula*: espacios temáticos de uso restringido / *circo*. espacios temporales e itinerantes.

## TERRITORIOS DIFERENCIADOS



Hotel Alameda. Mario Pani, Morelia Mich

En la ciudad de las *representaciones*, como primer acto, aparece el edificio del Hotel Alameda diseñado por el arquitecto Mario Pani, como primera muestra de la arquitectura moderna, dentro del primer cuadro, centro histórico, de cualquier ciudad actual. Al respecto, el habitante o el arquitecto se cuestiona sobre esta supuesta *patología* moderna, que ocupa un lugar dentro de un contexto íntegramente *patrimonial*. Situación que con el paso de algunos años motivó la creación de diversas instituciones, asociaciones y reglamentos, que lo protegieran de posibles nuevas acciones modernistas. Como segundo acto, nos encontramos en la desordenada y ambientalmente degradada avenida Solidaridad, cuyo desarrollo vial sigue el cauce de un río, como muchas avenidas de cualquier ciudad actual, en el cual descargan las aguas negras de las zonas vecinas; sin embargo, contrariamente al primer acto, al respecto no pasa nada, nadie dice, ni hace nada. Y finalmente, con motivo de la reciente intervención en el hotel de los Juaninos, edificio catalogado como monumento patrimonio de la humanidad, nuevamente la preocupación de un sector social por la pieza arquitectónica histórica, se manifiesta inconforme ante esta obra. La crítica se fija de manera especial sobre una estructura metálica de carácter temporal, sobrepuesta a la volumen original del edificio, cuyo destino será para albergar un restaurante panorámico; no obstante la mayoría de las azoteas de los edificios de este centro histórico, están desde hace varias décadas ocupadas por bodegas y cuartos de lámina; ideados y construidos como se hace en el resto de la ciudad, por una demanda social, como *evidencia* de un contexto urbano arquitectónico más motivado por su supervivencia que por el valor del monumento como elemento de identidad cultural. ¿Habrá entonces que diferenciar entre arquitectura patrimonial y otra ordinaria?

<sup>1</sup> Edificio proyectado por el arquitecto Mario Pani, dentro de la corriente racionalista en México.

<sup>2</sup> Avenida Solidaridad que cruza, paralela al cauce del río Chiquito, la ciudad de oriente a poniente, cuya pavimentación fue recientemente terminada por el Ayuntamiento de Morelia.

<sup>3</sup> Hotel los Juaninos, antes Hotel Oseguera, siglo XIX y antiguamente Hospital Real, siglo XVIII, Morelia.

Análogamente un puesto ambulante, con todas sus virtudes, se encuentre montado sobre la que fue la azotea de un edificio catalogado patrimonio de la humanidad, una estructura metálica con cubierta de lona. De



Intervención sobre edificio catalogado, ubicado en un centro histórico.

manera que este modelo formalizado parece haber aprendido mucho de la arquitectura de los espacios informales, generando a partir de ese concepto, un espacio privilegiado por su emplazamiento. En cuanto a su presencia en el contexto, la alteración es modesta, no tanto por su falta de pretensiones estilísticas, sino por su renuncia a permanecer eternamente y aceptar una condición efímera que le condiciona la ciudad y sus habitantes.

Entonces ¿Cómo podemos definir el patrimonio?<sup>4</sup> la cuestión está entre los fenómenos sociales, como la migración o los ambulantes, y los paradigmas ideológicos y científicos, como los estilos o la alta tecnología, siendo estos últimos por los que más se ha preocupado la arquitectura, ya sea con tendencias historicistas o modernas. ¿Porqué se considera patrimonio? el concepto de patrimonio por ser cultural, es decir testimonio de la memoria y hechos colectivos acumulados a la fecha, no es ajeno al tiempo y en consecuencia, a los cambios propios de la evolución, a la que todas las sociedades tienen derecho. En el cual también queda incluido el presente y el futuro. ¿Cuál es la relación entre patrimonio y tiempo? larga es la durabilidad del monumento restaurado; y así es entendida en la mayoría de nuestras ciudades con patrimonio histórico. Intermedia es debido a las condiciones y circunstancias del medio físico que lo rodea; el

<sup>4</sup> Ver El patrimonio en el tiempo, Marina Waisman, *Astrágalo*, N° 7, p. 115-123.

cual ha afectado mediante su propia fuerza, dotándolo de vida propia, aún a pesar de su deterioro físico. Breves son los variados modos de habitar el espacio urbano; siendo el cambio, la transformación o mutación, precisamente lo que no se quiere aceptar e incluir en la realidad del patrimonio. Y finalmente vacío es el tiempo del espacio virtual, siendo por ello que el patrimonio ya no posee la misma fuerza como un anclaje y referencia para comprender la arquitectura y nuestro tiempo. Y finalmente, ¿Porqué es un territorio delimitado? si el centro histórico forma un todo con la ciudad en la que se encuentra; en consecuencia su condición reside en su relación con el entorno, es decir su continuidad física con la ciudad misma. El patrimonio monumental o no, es aquel que da testimonio de la vida de la sociedad, y no se refiere al tratamiento restringido, que llega a ser incluso museístico, de objetos arquitectónicos. El edificio patrimonial no está aislado de las circunstancias de la realidad, y en consecuencia es afectado por la complejidad del medio. En este sentido, su definición urbana y arquitectónica no pueden estar controladas basadas restricciones o normas homogeneizadoras, eso sería ir contra su propia naturaleza urbana, con tolo lo imprevisible, ambigua o contradictoria que esta pueda ser.

Planteamiento de instrumentos de lectura:

- a. *Ambiente*. Condiciones y circunstancias del medio físico, pretendidas en lo general y particular del caso. En desacuerdo con la tipificación de la arquitectura.
- b. *Escala*. Dada mediante la relación entre la escala humana, y las diversas dimensiones del medio ambiente diseñado.
- c. *Lugar*. Sugerencias del sitio, como la primer delimitante física, que contendrá las subsecuentes limitantes espaciales. Es el molde topográfico.
- d. *Geometría*. Los sistemas compositivos, los trazos, que posibilita todo tipo de pre-figuración, tanto de carácter objetivo, como subjetivo.
- e. *Estructuración tridimensional*. Juego de tramas tridimensionales, que posibilitan la interacción de variables, en términos de habitabilidad.
- f. *Constructividad*. Elementos y sistemas que participan del contenido de la espacio, y posibilitan sus cualidades arquitectónicas.
- g. *Carácter*. Expresión del contenido que da la personalidad propia e identificable, que supera las referencias simbólicas y temporales. Es genio y figura.
- h. *Forma*. Líneas, planos y volúmenes, proporcionan la condición de legibilidad y comprensión de un diseño. Ya se en forma sólida o forma vacía.

Planteamiento de criterios de diagnóstico:

- a. *Criterios de Tiempo*. Para ubicar el caso de diseño en una secuencia técnica-cultural evolutiva, medidos a través de grados de permanencia y reciclaje.
- b. *Criterios de Lugar*. Para interpretar las circunstancias físicas-sociales del caso, medidos a través de grados de hibridez y alteración.
- c. *Criterios de Habitabilidad*. Para la conformación y manipulación de los espacios, medidos a través de grados de flexibilidad y adaptabilidad.
- d. *Criterios de Uso*. Para posibilitar el desarrollo de actividades, medidos a través de grados de relación y variación.

e. *Criterios Materiales*. Para la definición física de las limitantes, medidos a través de grados de elementalidad y contradicción.

f. *Criterios de percepción*. Para establecer una relación y estimulación subjetiva, medidos a través de grados de ambigüedad y diversidad.

Componentes y definición arquitectónica:

a. *Organismo*. Colectividad + tecnología = re-definición de lugar. Concepto análogo a la interpretación del cuerpo humano, como un "todo" vivo, donde nada sobra, ni nada falta. Paquetes autónomos en una mega estructura que determina la arquitectura como medio compuesto de especies / células.

b. *SopORTE*. Sitio + flexibilidad = ocupación. Concepto basado en la definición de un lugar, delimitado en lo general y por definir en lo particular. Subdividido a través de variantes y sub-variantes, mediante el empleo de patrones de actividades y de espacios.

c. *Contenedor*. Definición de un contexto y escala personal o propia. Limitante, envolvente o aislante con vida interna, que depende de contenidos propios, los cuales pueden variar sin afectar en lo fundamental la arquitectura que los contiene.

d. *Estructura*. Se encuentra entre lo mecánico y lo biológico. Concepto basado en la habitabilidad de un medio físico y la interpretación individual, sobre pautas colectivas. Se parte el cuerpo de la construcción en pequeñas unidades repetidas para humanizar la escala, permitiendo la participación del usuario en su ámbito personal.

e. *Modelo*. Creación de un objeto muestra, basado en la originalidad y la perfección intrínseca, estableciendo referencias como una obra única y ejemplar. Establece principios de diseño, para ser aplicados.

f. *Tipo*. Edificio + tiempo = tipología. Concepto basado en la evolución y síntesis de principios compositivos, a través de una constante aplicación. Ya que las actividades cambian con el tiempo, no es exclusivamente dependiente de la función. Es en sí una abstracción de la realidad.

g. *Morfología*. Autonomía del orden arquitectónico, basada en una relación recíproca de lo físico, definido por la disposición y la escala de los componentes. Imposición de límites con un orden predeterminado.

h. *Monumento*. Objetividad / individual + memoria / colectiva = realidad. Capacidad del hecho arquitectónico de generar vida en relación a la forma. Tal es el caso del concepto de ciudad análoga de Rossi, donde la transposición del monumento puede generar diferentes realidades y convertirlas en tradiciones. El sitio y el tiempo le dan un nuevo sentido al monumento.

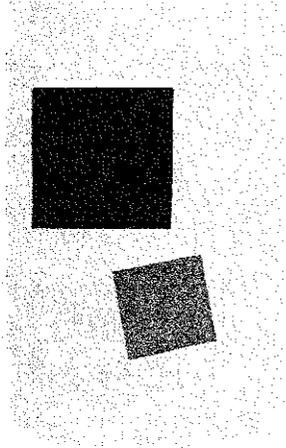
i. *Fragmento*. Individualidad + globalidad + tiempo = explosión congelada de la realidad. Concepto basado en la autonomía de las partes, que a la vez conforman un todo fragmentado, lo cual en ocasiones va más allá de fundamentos racionales. Se establece por la repetición diferente, como expresión de la realidad social.

104

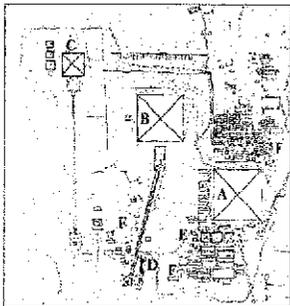


#### 4.a. Objetividad vs. Subjetividad

## EXPRESIÓN DE UN PENSAMIENTO



**ARTE ABSTRACTO**  
Kasimir Malevich, Composición  
supremista: cuadrado rojo y cuadrado  
negro, 1915



**UNA PETRIFICACION DE LA FUERZA DE LA VIDA**  
Pirámides Egipto 2613-2494 A. de C

Junto con el surgimiento del arte abstracto<sup>1</sup> como una reinterpretación subjetiva de un entorno transformado, la ciudad del siglo XX adquiere un nuevo contenido ideológico que se sustenta en un futuro fuertemente relacionado con el desarrollo científico y tecnológico. Estableciéndose así una nueva cultura colectiva basada tanto en la objetividad de los principios racionales como en la simultaneidad de contenidos provenientes de una concepción artística que intentaba negar toda la tradición clásica. Así, la presencia de lo racional como sinónimo de objetivo, y de lo subjetivo como lo intuitivo y afectivo, conllevan distintas reflexiones sobre la arquitectura y el diseño modernos, una más analítica y la otra más intuitiva; de tal manera que entre ambas surgen las características que aportarán un diferencial abstracto o tangible a cada diseño o re-definición del espacio habitable

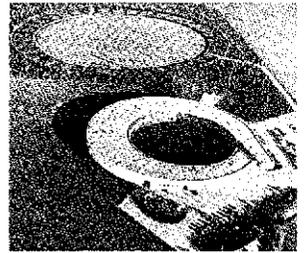
Sin embargo encontramos que desde la prehistoria, dioses y creencias han inspirado un arte primitivo y abstracto, como el caballo blanco de Uffington de la cultura celta<sup>2</sup> o las estatuas de piedra de la isla de Pascua, de hace aproximadamente seis siglos. En Egipto por ejemplo, todo arte representativo, incluso el doméstico, estaba sometido a una disciplina básica de tipo geométrico que parecía petrificar la fuerza de la vida terrenal. En Egipto, las pirámides de Saqqara, Dahshur y Gizeh<sup>3</sup>, constituyen en este sentido los primeros y más grandiosos símbolos del anhelo humano de eternidad sobre la tierra, a través de la obra abstracta; iniciándose así una tradición sobre la composición geométrica del espacio, que a través de las culturas clásicas, griega y romana, se convierte en el *medio* de expresión ideológica y formal para la mayoría de las culturas occidentales. Siendo en el Renacimiento Italiano, donde los ideales de la composición espacial clásica fueron llevados a su máxima experiencia a través de la pintura por el Perugino y Rafael, de la arquitectura del paisaje por Vignola, y de la arquitectura por

<sup>1</sup> Luis Cardoza y Aragón, *Malevich*, Ed. UNAM, 1983.

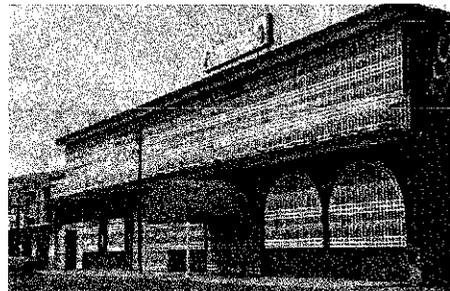
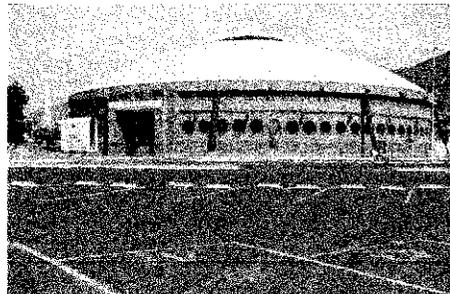
<sup>2</sup> Pueblo de origen indogermánico y tiempos prehistóricos, absorbidos por los romanos. El caballo blanco de Uffington en Berkshire, fue tallado probablemente en honor a los dioses por los celtas hacia el año 100 de la era cristiana

<sup>3</sup> Año 2613-2494 a. de C.

Palladio<sup>4</sup>. Posteriormente, durante el siglo XVIII, para la escuela inglesa, el arte o expresión de la cultura, representaba la creación de un espacio figurativo y de carácter nostálgico, que asegura la individualidad en la arquitectura dentro de un mundo masificado, a través su relación con la naturaleza de cada lugar. De manera que fueron develándose múltiples aspectos respecto a la concepción sobre el diseño de la arquitectura y su entorno, basada en el renacimiento de tiempos pasados, la belleza de la naturaleza silvestre, y lo impredecible de la experiencia espacial. Sin embargo a principios del siglo XX, la forma natural y el pensamiento abstracto fueron elementos diferenciados bajo el paradigma de la modernidad, re-definiéndose así una arquitectura de austera geometría como el caso del Parque Bos en Amsterdam, que refleja los entonces nuevos conceptos neoplasticistas del arte nativo, desarrollado por Piet Mondrian<sup>5</sup>; o el Jardín Kronforth Theresiopolis, en Río de Janeiro Brasil, diseñado por Roberto Burle Marx<sup>6</sup>, que plantea trasladar la obra abstracta al paisaje, utilizando las plantas de la misma manera que un pintor usa el pigmento. Finalmente para la arquitectura moderna, el espacio interior llega a plantearse como un gran contenedor geométrico capaz de albergar las diversas actividades colectivas propias de la vida urbana moderna de mediados del siglo XX. De manera que entre el ambiente doméstico y urbano, y lo privado y lo público, las ciudades han generado espacios arquitectónicos que ocupan y llenan un lugar *no oficial* en la vida de sus habitantes.



**UNA FIGURA CONTENEDORA, HABITABLE.**  
 Fabrica de Camisas Angli, Herning  
 Dinamarca C.F. Møller C.Th. Sørensen  
 1965



Contenedores para eventos y espectáculos populares. Avenidas periféricas de una ciudad media.

<sup>4</sup> Ver Italia: el Renacimiento, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 154-163.

<sup>5</sup> Ver El parque moderno, *Ibid*, p. 302,303.

<sup>6</sup> Ver La traslación del arte abstracto, *Ibid*, p. 314,315

Estos espacios marcadamente finitos en su relación con el contexto físico exterior, e *infinitos* en sus universos interiores, que dan cabida a actividades temáticas diversas, como la fiesta taurina, el *table dance* o espectáculo *sólo para mujeres*, están también sujetos a los extremosos cambios del gusto popular, y tal vez a ello se deba su carácter anónimo, así como su espacialidad a la manera de un *coliseo clásico*, o contenedor abstracto moderno.

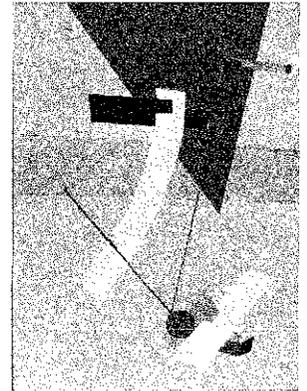
Siendo que para la concepción clásica, el espectador, el objeto y el entorno, formaban todos a la vez parte del escenario diseñado, la intención sobre la apreciación del espacio y la forma, buscó conservar el punto de vista fijo; sin embargo esta idea sobre el manejo de la experiencia del espacio, fue cada vez teniendo una mayor ambigüedad en cuanto nuevas relaciones que surgieron entre el observador y el espacio. Relaciones entre geometría clásica, forma orgánica y paisaje natural, que a su vez estaban condicionadas por el sentido del tiempo y el lugar, hasta llegar a un sentido práctico donde la forma tenía menos importancia que las posibilidades de apreciación a través del espacio, así como el mensaje que se pretendía transmitir.

Más tarde, a partir de un intento por aunar en abstracto, tiempo, espacio y experiencia psicológica, surge del pensamiento moderno una redefinición subjetiva de la realidad, así como el deseo de construir un tipo de espacio completamente nuevo, no euclidiano<sup>7</sup>, dinámico, cristalino y potencialmente infinito<sup>8</sup>. Dando inicio así al fenómeno de la simultaneidad de contenidos basado en las diversas formas de habitar un mismo espacio, conformado por un acervo de trazos, figuras y elementos ambiguos, heredados y aún presentes en la arquitectura urbana contemporánea; involucrando a la vez las diversas condiciones culturales, en las que la formación del espacio habitado establece de manera distinta su sentido utilitario, así como las motivaciones ideológicas para su creación

Hoy en cualquier ciudad, o en la gran mayoría, podemos encontrar evidencias sobre los ideales unificadores de la arquitectura moderna iniciada en Europa a principios del siglo



Viviendas unifamiliares importadas del movimiento moderno, en una zona residencial de una ciudad media.



LA EXPERIENCIA ABSTRACTA  
El Lissitzky, Golpea a los blancos con la cuña roja 1919

<sup>7</sup> Basado en la geometría ordinaria, según los principios establecidos por Euclides, filósofo griego, discípulo de Sócrates en Atenas, 450-380 a. de C

<sup>8</sup> Luis Cardoza y Aragón, *Malevich*, Ed. UNAM, 1983



XX; las cuales indican que tanto en la escala doméstica como institucional, cumplió sus expectativas de ser adoptada y aplicada en cualquier cultura o geografía. Sin embargo, también parece evidente que en cada lugar fue reinterpretada y *apropiada* por sus respectivos habitantes, es decir, la utopía de lo universal llegó a ser parte de la realidad. En este sentido los casos o *biopsias* sintomáticas de la arquitectura urbana actual, muestran como

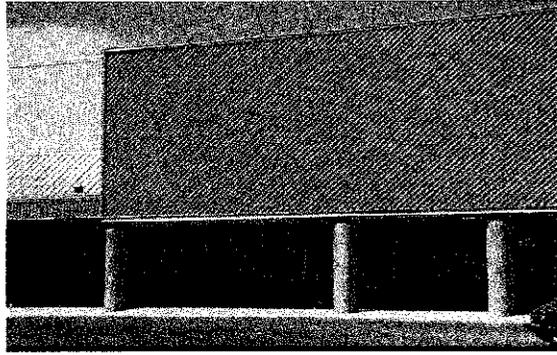
se ha mantenido, prácticamente intacto, el carácter de esta arquitectura, indicando con ello una plena identificación social con los *modelos* tipológicos que en algún momento se consideraron ajenos.



Por otra parte, el carácter ambiguo del espacio habitado, actualmente se ve confrontado

con cuestiones particulares sobre sitio y tiempo, encontrando así sustento a sus particulares características, no obstante relacionadas con una arquitectura catalogada como *informal* o *comercial*. Esta manera de ver la arquitectura, es para este estudio un instrumento incluyente para identificar en casos actuales, los elementos que motivaron la idea del diseño o espacio creado, los recursos utilizados en su composición y su participación en la secuencia histórica que precede a la arquitectura actual.

Esta arquitectura de *cajón cerrado* se ha presentado como uno de los modelos comerciales más recurrentes para definir espacios que permiten el desarrollo de nuevas actividades vinculadas con los

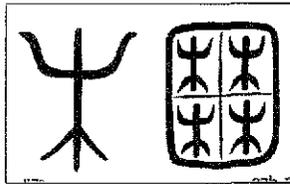


Espacios comerciales definidos por estructuras *neutrales*, insertados en zonas residenciales.

servicios que la vida en la ciudad demanda. En estos casos todo se apuesta a lo que sucede adentro; por lo que la creación de un ambiente interno altamente *sugerente*, de consumo generalmente, permanece como constante a partir de la primera experiencia del *visitante*. En este sentido, lo que pudiera aparentar una arquitectura *formalmente* pobre, resulta sorpresivamente estimulante en lo habitable, replanteándose así los principios para el diseño de estos espacios colectivos, tal y como en su momento sucedió con la formación de los *mercados* tradicionales.



## UN PANORAMA ABSTRACTO



EL CARACTER DEL ARBOL, DESEMBOCO  
EN EL DIAGRAMA DE UN PARQUE.

Carácter del árbol y diagrama de un  
Parque China 969-1229 D. de C

De manera que las características y contenidos de naturaleza abstracta, que han participado en la conformación y transformación de la arquitectura, pueden establecerse en la geometría, estructuración y uso de diversos espacios, así como la interpretación de su posible contenido ideológico, dentro de las particularidades contextuales de cada caso. Así, en las sociedades orientales, con la finalidad de establecer modelos para el futuro, los conocimientos así como las intuiciones, eran desarrollados y asimilados, logrando con ello la intelectualizar una cultura basada principalmente en conceptos existencialistas. El carácter del árbol por ejemplo, que fue usado originalmente como símbolo idealizado de lo natural, llegó a transformarse en el diagrama de un parque, como lugar físico diseñado capaz de brindar características de privacidad, protección y serenidad a la sociedad urbana. En este mismo sentido el Altar del Cielo<sup>9</sup>, constituye un monumento conceptual de la religión, simbolizando la relación entre el círculo celestial y el cuadrado terrenal, no obstante con el paso del tiempo, el intuitivo mundo del espíritu perdería su fuerza interna conforme el mundo físico y visible incrementaba su presencia; transformando así el sentido existencialista de lo abstracto, a un fin práctico y útil, característico de la arquitectura moderna.

Resulta entonces difícil identificar el destino de estructuras *neutralmente* modernas; sin embargo, esta *indefinición* que pudiera considerarse una contradicción a la disciplina arquitectónica, ha mostrado en la praxis, sus

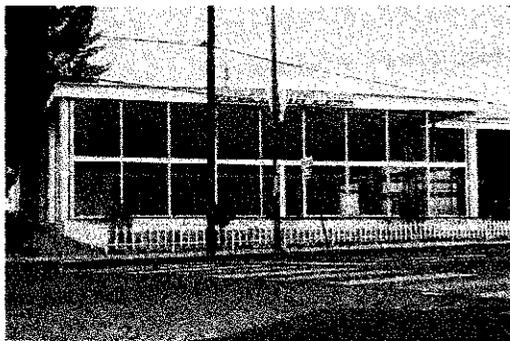


Edificios con estructura metálica modulada, ubicados en una avenida principal *comercial* de una ciudad media.

cualidades para ser ocupadas de tantas maneras como la dinámica urbana se lo demande. De manera que, el uso o destino en la actualidad, no es más un principio o génesis para el diseño y la edificación de la

<sup>9</sup> Ver El Altar del Cielo en Pekín China, 1420, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed Gustavo Gili, 1995, p. 81..

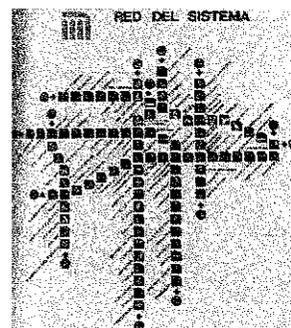
arquitectura, en especial si el espacio conformado presenta principios constructivos igualmente abiertos, y cualidades de flexibilidad para ser transformados en distintos ambientes, tantos como requiera el tiempo que pretenda existir.



En este sentido, el estado y relación de acoplamiento entre espacio prefigurado y habitante, sugiere una interpretación abstracta,

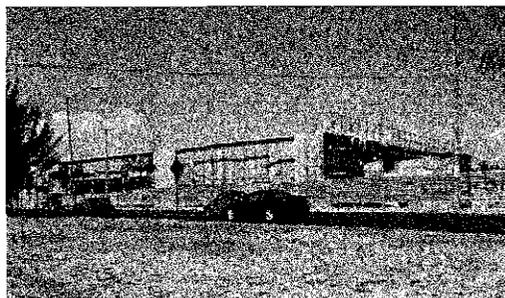


es decir con referencia a *códigos* conceptuales y compositivos modernos, cuya naturaleza posibilita tener múltiples maneras de interpretar el fenómeno arquitectónico. Conceptos tales como el *plan* basado en lo cognoscible de las relaciones físicas, el *orden* plantado mediante esquemas verticales y horizontales, la *geometría* presente a través de los trazos, las retículas, las superficies, los planos y los objetos, el *entramado* presente en lo urbano arquitectónico, entendido como un gran tejido multidireccional, los *recorridos* como relación de puntos y alternativas de trayecto y experiencias, el *laberinto*, conformado por la aceptación de la existencia de un orden oculto de lo conocido, es decir, lo cotidiano, la *estructura* dinámica y la invariante sugerida por la geometría fractal, así como la *piel* con su infinitud de pliegues, y finalmente la *impredictibilidad* ocasionada por la relatividad de los sistemas.



Metro de la Ciudad de México

Ahora la arquitectura aparece no se construye, es decir, ya no interesa el como sino el cuando; y con su improvisada, y a veces temporal presencia, se inician circunstancias nunca previstas, nuevos recorridos, nuevos



Tienda departamental establecida en un sitio estratégico, dentro de una zona comercial y de negocios en una ciudad media.

encuentras, en síntesis nuevas tradiciones. Fenómeno que nos remite al *monumento* y la *ciudad análoga* de Aldo Rossi, sin embargo el principio de permanencia en la actualidad ha cambiado. Por el momento y en el caso que se ejemplifica este fenómeno, la arquitectura está sujeta a varias circunstancias que inciden en su destino, como el grado de aceptación por parte de los habitantes, o el término del plazo convenido para ocupar dicho terreno, lo cual lo puede llevar a su completa e impredecible desaparición, volviendo así a re-definirse el orden, la geometría, los recorridos, y las estructuras de la ciudad. Esta manera de reflexionar sobre la arquitectura actual, antes de cualquier descalificación, busca a través de acontecimientos representativos comprender el comportamiento de una arquitectura pragmática, que pueda llevarnos a descubrir y entender conceptos que ya son parte de lo urbano.



En otros casos nos muestra una arquitectura que se re-define como *cajas digitales*, que respaldan información valiosa, y se identifica con las condiciones homogenizadas del mundo financiero actual;



Espacios financieros *estandarizados*, ubicados en una zona comercial de negocios de una ciudad media.

de tal manera que esta idea de caja de datos hermética, estandarizada y transparente a la vez, ha traspasado los ámbitos del objeto tecnológico para hacerse presente en la arquitectura. El caso muestra una serie de edificios bancarios extrañamente alineados, es decir racionalmente ordenados, cuya identificación con el habitante de la ciudad no es a través de una expresión individual, sino mediante su agrupación y definición *genérica* como modelos de una misma especie, lo cual les concede la posibilidad de ser diferenciados como espacios abstractamente tipificados. Similarmente, la manera en que los requerimientos y práctica de lo comercial se ha relacionado con la arquitectura durante los últimos años, ha creado una serie de espacios *temáticos* que garantizan a quien los frecuenta, una estandarización de los ambientes con los que ya se siente familiarizado.



Restaurante *prototipo* ubicado en un sitio estratégico de cualquier ciudad.

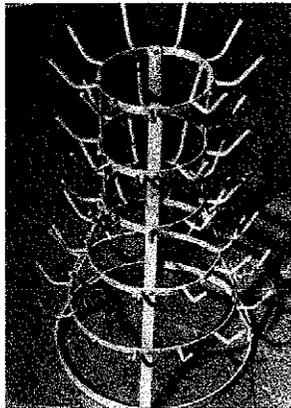
Por otra parte, el hecho de poder encontrarlos en un gran número de sitios urbanos, aunque ciertamente minimiza las circunstancias propias del lugar, a su vez proporciona puntos de referencia y espacios reconocibles, una especie de orden oculto, que permite al habitante ubicarse y relacionarse con ambientes y entornos que de otra manera le serían ajenos y extraños.



4.b. Continuidad v.s. Fractura.



## PRÓTESIS CULTURALES



**ARTEFACTO (DADAISTA)**  
Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*,  
1914, hierro galvanizado



**LA SOCIEDAD URBANA HABITA UN MEDIO ESENCIALMENTE ARTIFICIAL.**  
Bath, Condado de Somerset Inglaterra  
Diseñada por John Wood 18 XVIII

El ser humano, ente biológico individualmente más inconsciente y colectivamente más consciente de su capacidad para re-definir el entorno, ha creado medios ambientes cada vez más artificiales. Así, la condición humana afectiva, intuitiva y de conocimiento, ha conformado una cultura dependiente de objetos-artefactos, cuyo diseño sustentado en la tecnología y la electrónica les ha permitido convertirse en máquinas-organismos, en ocasiones con inteligencia artificial, siendo esta la expresión más sofisticada de una prótesis humana; si embargo, paradójicamente el concepto de lo artificial ha sido dependiente de lo natural, así lo podemos visualizar en distintos momentos de diversas culturas. En oriente por ejemplo, se recreaba artificialmente la naturaleza, como en Jangchou<sup>1</sup> donde se construyeron un lago y grandes montes artificiales recubiertos con variedades de árboles; mientras que para la llamada escuela clásica occidental, la naturaleza tomaba su fuerza en yuxtaposición con lo artificial; de tal manera que sociedad y diseñador eran conscientes de la existencia de ambos entornos, el natural y el artificial, provocando tensiones entre ellos, como en el caso de una larga cascada artificial, en Caserta España<sup>2</sup>. En este mismo periodo, para la escuela inglesa la naturaleza ya no tenía que estar sometida al servicio de lo artificial, sino se convertiría en amiga y socia igualitaria, como en el desarrollo urbano en Bath Inglaterra<sup>3</sup>, donde ambos conceptos comparten una participación más recíproca en la re-definición del medio físico y su arquitectura. Ya para el siglo XX, bajo una visión cultural preocupada por las condiciones ambientales, todas las actividades humanas buscarían formar parte, de una manera u otra, del armazón de la naturaleza, en lugar de ser sus antagonistas. Así en Norteamérica, este ideal de relación con lo natural, originó dentro del ámbito urbano, el diseño de parques públicos, como el de Jones Beach en Nueva York o la reserva ecológica acuática Everglades en Florida, los cuales fueron reacciones artificiales capaces de recibir grandes concentraciones de visitantes, cuya intención era mantener la proximidad de la sociedad urbana con el medio natural

<sup>1</sup> Ver China, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed Gustavo Gili, 1995. p. 76,77.

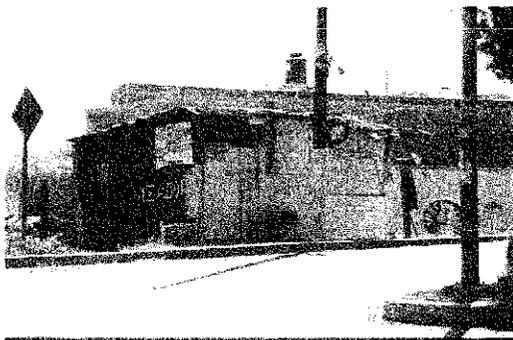
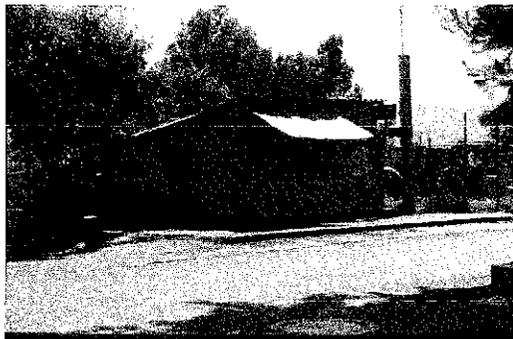
<sup>2</sup> Ver Clasicismo occidental, *Ibid*, p. 216,217.

<sup>3</sup> Ver La escuela inglesa, *Ibid*, p. 233,247.

Finalmente podríamos plantear que la voluntad de re-definir la relación entre lo natural y lo artificial parece variar en la medida que la sociedad urbana se vuelve cada vez más dependiente de los artefactos creados, es decir, la naturaleza parece importar para el diseño en la medida que lo artificial domina como medio de vida.

En este sentido, la ciudad podemos considerarla como el artefacto más complejo creado por el ser humano, que hasta la fecha se ha fortalecido y expandido como espacio habitable predominante y en consecuencia condicionante para la concepción y evolución de la arquitectura. De ahí que, la prefiguración de los espacios puede ser considerada como respuesta a un requerimiento o ajuste, entre el ser humano y su medio ambiente, donde la arquitectura materializada, es decir las prótesis, es en esencia el elemento de interrelación.

Los casos mostrados, generados pragmáticamente como un artefacto urbano, de manera similar a la arquitectura vernácula que utiliza lo que el



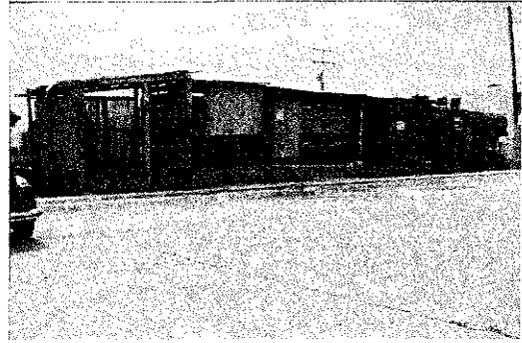
Espacios marginales *informales* para vivienda, trabajo y comercio, ubicados en zonas periféricas de la mancha urbana.



**PARQUES ARTIFICIALES, PARA APROXIMARSE AL MEDIO NATURAL.**  
Jones Beach, Nueva York  
Trazado por la Long Island State Commission en 1929

medio le ofrece, están caracterizados por el uso de materiales como el cartón, la madera y el metal, los cuales por lo general son producto de un reciclaje *directo*, como los botes *alcoholeros* extendidos y *forjados*; lo cual nos recuerda los tratamientos metálicos vanguardistas del primer mundo, y en especial los trabajos del norteamericano Frank Ghery. Sin embargo, en

su interior, los espacios conformados son módulos básicos, una especie de *cuarto redondo* o *arquitectura* multifuncional, cuya condición provisional, no es otra cosa más que un



*estado, el de lo artificial*, dentro de la cadena de definiciones hacia una construcción gradualmente más permanente. En este sentido habrá que recordar las circunstancias irregulares que generalmente son parte de este proceso, desde la adquisición de la tierra hasta su consolidación como edificación urbana; de tal manera que su condición *informal* no implica su posible desaparición, sino todo lo contrario, el desarrollo del fenómeno de la producción constante, de crear sobre lo creado, como causa de una situación de inestabilidad permanente en la arquitectura y el ambiente urbano contemporáneo, ya sea como reacción a un deseo de cambio o como respuesta básica a los requerimientos físicos y sociales.

## ARTIFICIALMENTE URBANO



Sótano diseñado para criptas,  
utilizado como aula.

Si consideramos lo moderno como modelo o principio cultural de la arquitectura que habitamos, ya sea en su versión más racional o en su reciente ingreso al ambiente virtual de los sistemas de comunicación que pone en crisis su condición física y temporal, podremos distinguir en la experiencia arquitectónica individual, el lado fragmentario de su carácter colectivo, así como las características de ficción que envuelven esta condición artificial. En este sentido la definición de una arquitectura *tipo*, basada en conceptos como lo neutral y lo anónimo, así como su posterior reedición posmoderna condescendiente con una pluralidad cultural, sirven de referencia teórica para reconocer alternativas de habitabilidad que una práctica desinhibida y ordinaria de lo edificable, ha logrado en la arquitectura actual; y más importante aún, anticipando la presencia de una arquitectura flexible y transitoria, con una capacidad de cambio y adaptabilidad en su uso, cuyos límites espaciales no radican ni rígidas metodologías, ni en patrones de diseño predeterminados, o sistemas constructivos establecidos, sino en lo que el medio artificial le ofrece para su materialización.

Si bien es cierto que las formas de vida en las ciudades actuales demandan una respuesta rápida y económica a la creación de grandes conjunto habitacionales y de servicios, también



Vivienda mínima en torre de tres niveles, ubicada en la periferia de una ciudad media.

resulta evidente que esta práctica *formal* no ha re-definido satisfactoriamente principios de calidad y eficacia acordes con las posibilidades y las expectativas de la sociedad urbana. Para entender mejor este fenómeno recordemos a los pioneros del racionalismo moderno del siglo XX, personajes como Walter Gropius o Le Corbusier, para quienes lo racional de la arquitectura estaba en *función* de una

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



INFRAESTRUCTURAS Y REDES  
Red del Metro en Barcelona

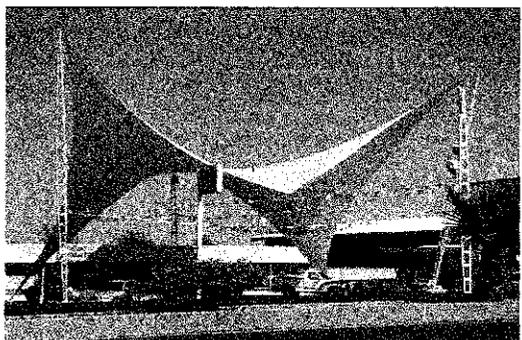
propuesta cultural enfocada la existencia de una renovada sociedad, y su industrialización era el medio contemporáneo de la época, que permitía llevar al ámbito colectivo las tipologías entonces planteadas; sin embargo, lo que ahora podemos encontrar en la generalización de estos modelos *oficiales*, es la pérdida de todo contenido social y la ausencia de soluciones técnicas recientes, subsistiendo una idea tergiversada de lo *mínimo*, que anula todo principio de calidad, utilidad y bienestar colectivo.

Quedando así desatendidos un gran número de principios y elementos que intervienen en este fenómeno cultural, cuyo potencial para el desarrollo de nuevas definiciones arquitectónicas estaría vinculado a conceptos tales como: la *infraestructura* de conectores y ramificaciones como fuentes de una vida artificial, las *redes* urbanas de las cuales suspenden las partes, o estructuras habitables, así como los *fragmentos* caracterizados por la autonomía de sus componentes internos, los *materiales* y su contribución a la definición pragmática de un espacio, la *técnica* y los *objetos* distintivos de un lugar, así como sus posibilidades de interacción, la reutilización de los *desechos* y los sobrantes, los *medios* virtuales como experiencia de lo individual, los *límites* de lo natural, y lo

*global* como la existencia de un sitio mejor.



Carpas y *nubes* para la conformación de espacios institucionales, en avenidas periféricas de una ciudad media

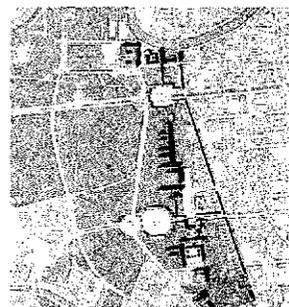


Y si *tipología* es la evolución constante de un modelo, el cual está dado en *función* de las *condicionantes* culturales, entonces podríamos plantear que no encontramos ante la evidencia de principios, para una arquitectura ligera y transportable;

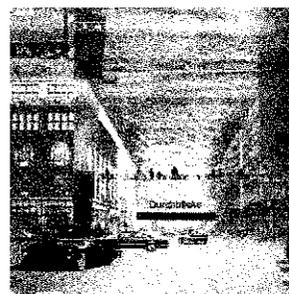
cuyo destino, en este caso educativo y empresarial, va más allá de la simplicidad e informalidad comúnmente atribuida a esta arquitectura. En particular habrá que hacer notar, que las soluciones presentadas, además de ser una respuesta directa al requerimiento de espacios, contemplan aspectos como la *provisionalidad* que rige gran parte la arquitectura actual, a través de la implementación de materiales y tecnologías *precisas* para estos casos; dejando por el momento descansar las pretensiones estilísticas que tanto han preocupado a la arquitectura *formal* de los últimos años.

No obstante, parece que estas evidencias sobre distintos principios arquitectónicos no han pasado desapercibidas del todo para quienes pretenden adelantarse a lo que será la arquitectura del futuro. Así encontramos en Berlín Mañana<sup>4</sup>, muy a la manera de los grandes diseños urbano arquitectónicos de la modernidad, y todavía aprovechando la oportunidad brindada por los conflictos bélicos, una serie de propuestas conceptuales utópicas, para la re-definición de la ciudad. En este caso interesa observar cómo las posturas de diseño para una reconfiguración netamente artificial a gran escala de la ciudad, la arquitectura es manejada como piezas en coexistencia con el resto de los sistemas que componen lo urbano. Así, la propuesta de Coop Himmelblau, se basa en la existencia de un eje de alta velocidad París-Moscú, e incluye a Berlín en el esquema europeo, el cual se superpone al fluir de energía propia de la ciudad. Giorgio Grassi, por su parte trata de retomar la antigua trama urbana adecuándola a nuevos cometidos, básicamente de poderes; de esta manera lo que siempre había sido separado, se transformaría en punto de convergencia sin que las dos mitades pierdan su autonomía. Josef Paul Kleihues, propone pasar de una construcción horizontal a una vertical, permitiendo disponer de una extensión que facilite la articulación de espacios verdes con edificios residenciales. Daniel Liebeskind, basa el futuro de Berlín en la esperanza y la ética; planteando una suerte de escultura arquitectónica, como un puente, entre las dos divisiones históricas de la ciudad. Jean Nouvel, propone una imagen cercana a Blade

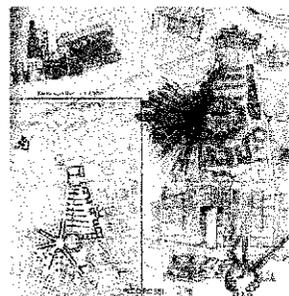
<sup>4</sup>Ver exposición "Berlín Mañana", Berlinische Galerie, julio de 1991.



Propuesta de Giorgio Grassi, 1935 Italia



Propuesta de Jean Nouvel, 1946 Francia



Propuesta de Aldo Rossi, 1931 Italia



Propuesta Bernard Tsumi, 1944 Suiza

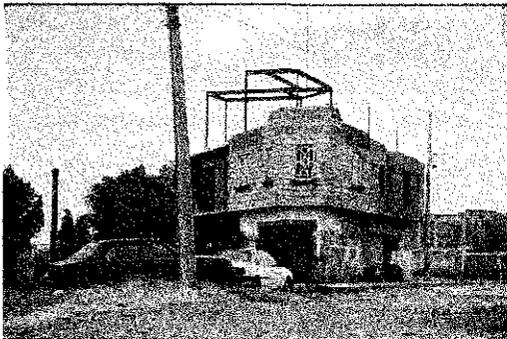
Runner<sup>5</sup>, aunque muy dulcificada por grandes espacios públicos. Para Aldo Rossi, el más nostálgico de todos, la ciudad tiene que encontrar su espíritu, y este aún se encuentra en sus monumentos urbanos. Para Denise Scott Brown y Robert Venturi, las personas de un nuevo Berlín, deben ser capaces de reconocer posibles desplazamientos en el diagrama de fuerzas de la ciudad; quedando así incluida en su propuesta la introducción del ferrocarril, del tranvía y del aeropuerto. La propuesta de Manuel de Sola-Morales, consiste en lograr la desaparición de la actual plaza, implantando en su lugar nuevos edificios en altura destinados a vivienda y un enorme espacio público cubierto. Bernard Tschumi, toma en un sentido estricto la idea de unir lo que está separado, tendiendo una serie de viaductos que salvan la actual zona de los muertos, transformada así en un espacio a contemplar como un escenario histórico. Oswald Mathias Ungers plantea, de manera icónica, recuperar la ciudad mediante un catálogo de monumentos arquitectónicos, que van desde la reproducción de obras de Adolf Loos, hasta Frank Lloyd Wright. Y finalmente para Hans Kolhoff la propuesta consiste en una apología de rascacielos como forma moderna de aprovechar las superficies y dotar de una alta densidad a la ciudad. En lo general podemos observar, que en la mayoría de los planteamientos de estos representativos autores contemporáneos, la arquitectura tiende a desintegrarse, al dispersar su unidad y escala espacial, mediante la maximización de un contexto cultural artificial, ya sea con enfoque tradicionalista o futurista.

<sup>5</sup> Richard Scott, *Blade Runner*, junio 25 de 1982, película de ciencia ficción, basada en el clásico de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*.

Sobre lo que podrían ser las condiciones de habitabilidad creadas culturalmente, es decir artificiales, en un futuro inmediato, mencionaremos algunas ideas adicionales provenientes de reconocidos autores, que si bien ahora nos pueden parecer utópicas, sin embargo es sorprendente la relación que puede existir con las características actuales de una arquitectura cotidiana<sup>8</sup>. Así, se prevén probables reacciones con un exceso de individualismo basado en la impresión personal del diseño, o bien encontramos diseños basados en que personas de diferentes costumbres e idiosincrasias vivirán y trabajarán con gran proximidad, trayendo consigo diferentes valores, así como diferencias económicas y marcados estratos sociales. En este sentido, la arquitectura del futuro próximo sugiere, en las soluciones ordinarias del presente, caminos divergentes, con diferencias arquitectónicas basadas en el clima, las costumbres, la economía; o bien como respuestas abstractas que busquen re-definir la relación preexistente entre los sistemas tradicionales



Vivienda *Inter-familiar* con espacios para el auto empleo y crecimiento progresivo, ubicada en avenida principal de una zona tipo medio.



y la tecnología constructiva de vanguardia.

Como en la vivienda, donde se ha experimentado desde la antigüedad, las variaciones más impredecibles desde un punto de vista disciplinario de la arquitectura, resultando edificaciones que crecen y se ramifican artificialmente, es decir mediante la edificación de organismos capaces de

<sup>8</sup> Ver ¿Tiene Futuro la Arquitectura?, Raúl Huitrón Riquelme, *Obras*, 01-1997.

Sobrevivir y desarrollarse en un medio urbano cada vez más ajeno; transformándose así en una arquitectura de verdaderos *complejos* espaciales donde una familia y su descendencia



establecen, más que un patrimonio construido, una manera de vivir; donde se describen inéditas *relaciones*, propias y exclusivas de ese lugar y ese momento, el de un subsistema de ciudad.

Igualmente para autores reconocidos por la búsqueda de principios que contribuyan a la evolución de una arquitectura artificialmente posible, encontramos los siguientes planteamientos; para Mehrdad Tazani los esfuerzos corporativos de los arquitectos crearán mayor uniformidad y menos experimentación, mientras que Renzo Piano, considera que la arquitectura debe ser reinventada basada en el avance tecnológico y el reciclaje como respuesta al medio ambiente. Por su parte Val Glitsch, subraya las ventajas de una gran ciudad dividida en sectores o colonias, creando un modelo de confort para cada una de ellas; y consideraba considera la idea de un renacimiento del hábitat natural en relación con los espacios abiertos y una mejoría en los servicios comunitarios. Robert Geddes, propone la vida en una colonia con espacios multiusos con edificios de mediana altura, y de usos híbridos en bloques pequeños Para Graham Gund, el futuro de los espacios estará vinculado con diversas funciones y usos múltiples, todo bajo la aplicación de componentes prefabricados. Sin embargo, W. Chatham, ofrece una visión diferente, en donde la construcción se dará a través de componentes de basura, con objetos que están siendo actualmente utilizados como materia prima. Y finalmente Kisho Kurokawa, opina de manera diferente que en el siglo XXI, se regresará a la vida nómada, donde la gente se moverá constantemente y los edificios se convertirán en hoteles donde cualquiera podrá vivir y trabajar.

Si el diseño de artefactos y máquinas, constituyen un monumental y articulado esfuerzo por transformar el mundo, por adaptar el medio ambiente a nuestras conveniencias o a lo que creemos que estas son; dando forma a una visión dominante, que se plasma a través de los instrumentos tecnológicos y más recientemente en los mediáticos, siendo estos últimos la expresión contemporánea de lo que en su momento fueron los mitos modernos. Hasta ahora, natural y artificial forman polos considerados tradicionalmente opuestos, y en consecuencia complementarios, dentro de nuestro sistema de coordenadas conceptuales, sin embargo estos principios resultan insuficientes para describir una nueva condición humana<sup>7</sup>. Y sí de manera convencional, a las leyes naturales todo se somete, por el contrario, lo artificial conforma un universo próximo y controlado por los individuos, que está en principio enteramente determinado por la voluntad cultural. Así, en el siglo XX la transformación de lo natural, entendida esta como un proceso también natural de nuestras actividades en cualquier contexto, no se ve como una mutilación o degradación sino como un perfeccionamiento de la naturaleza. Así los materiales serán clasificados y separados de sus componentes indeseables, y en general de todo aquello que sea inútil a los propósitos del ser humano, de tal manera que aunque podríamos pensar que vivimos en un mundo natural, construimos un mundo marcado por las sociedades y su cultura, expresada en las obras de su inteligencia y determinación transformadora; sin embargo, esta acción cultural y ambiental también produce residuos o subproductos indeseados, como la *basura*, creando una nueva condición que se hace necesaria para describir lo urbano, la presencia de los residuos. No obstante, lo residual aparece no ya como lo inútil o el desperdicio sino como consecuencia de todo proceso de alteración o re-definición; de ahí que, lo natural es cosa de un pasado ya casi remoto, e incluso el mundo cultural que le siguió parece que ha dejado de existir para dar paso a lo residual. Y si tanto lo natural como lo cultural, han perdido condiciones particulares como un ámbito espacial y geográfico determinado, es durante las últimas décadas que



Pasillo comercial en estado residual

<sup>7</sup> Ver Star Trek: del territorio a la nave, Fernando Diez, *Arquine*, octubre del 2001, p 18-22.

comienza a desarrollarse una visión distinta sobre lo natural, algo que probablemente inicia en el barco de vapor, como ya lo puntualizaba Le Corbusier<sup>8</sup> desde sus primeras posturas, el cual junto con el aeroplano contiene una idea más general: la del artefacto nave. En la nave, ya sea espacial, el automóvil, o cualquier espacio habitable, como la vivienda, todo es artificial y determinado por la voluntad de los individuos, las funciones mecánicas y la tecnología; de manera que este espacio en cierta forma prescinde de la naturaleza, le es ajena. Es en consecuencia un recurso, pero no un hábitat, propiciándose un crecimiento sostenido de la preponderancia de la nave en detrimento del territorio. Así, el deseo y necesidad de control se desplazan del territorio a la nave, al espacio creado, y comienza el repliegue del territorio de lo cultural, momento en el que éste es visto como algo pasajero, es decir, como un paisaje residual.

Esta modalidad de espacio comercial llamada *pick & go*, que está pensada en función del individuo automovilista y la ciudad *maquinizada*, parece



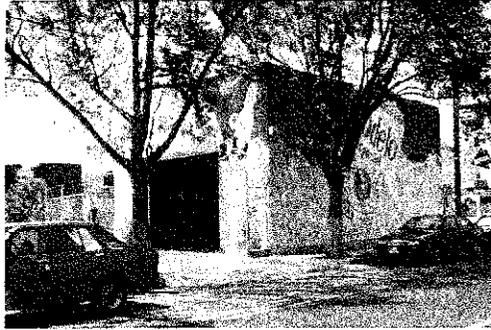
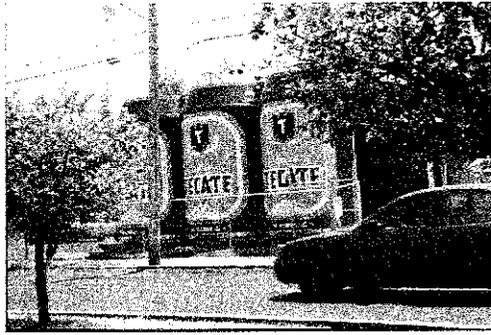
Pabellones comerciales diseñados para el *autoconsumo*, ubicados en avenidas principales de una ciudad media.



recuperar la esencia de los ideales de arquitectos como Le Corbusier o el visionario Henry Ford, cuando presentaron su concepto urbano de la *ciudad del futuro*, teniendo como elemento cultural transformador el automóvil. En los casos mostrados, el automovilista, sin abandonar su nave, cruza el edificio en cuyo interior todos los productos son totalmente visibles desde su recorrido, de tal manera

<sup>8</sup> Ver Ojos que no ven. , Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Ed. Poseidón, 1978, p. 65-118

que en un esfuerzo y tiempo mínimo, y sin necesidad de un estacionamiento, el consumidor, su auto y el edificio realizan de manera *eficiente* su función. Por otra parte, la definición constructiva es una *práctica* respuesta a las condiciones que la vida urbana le impone. Ya que ocupar de manera temporal terrenos rentados, le ocasiona ser una estructura ligera, desarmable e incluso

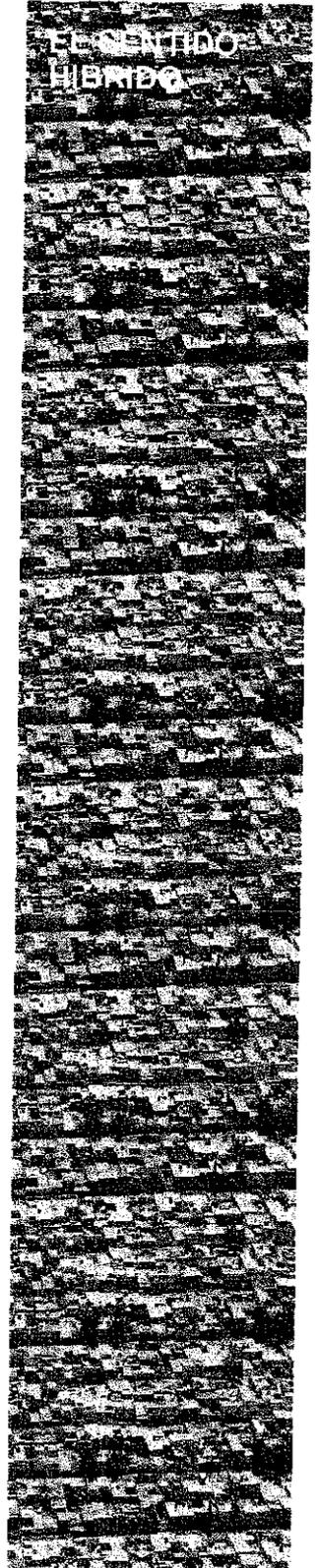


transportable, que se adapta indistintamente a cualquier sitio. Igualmente, su envoltorio o carácter final incluye una dosis de *comunicación*, muy a la manera que en los años 70's lo planteo Robert Venturi en sus libros *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* y *Aprendiendo de las Vegas*.

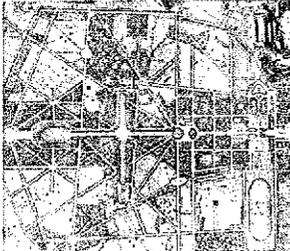
Esta visión implica un espacio que privilegia un control mayor sobre un ámbito menor, y orienta a la construcción de enclaves arquitectónicos cada vez más autónomos, y también de edificios más aislados del contexto. Como la nave, la arquitectura parece preferir atravesar el territorio más que asentarse en él, penetra el espacio, lo abre y lo desplaza, sin configurarlo, como había sido la tradición de lo urbano. En conclusión, la condición del territorio parece ser cada vez más residual en detrimento de la condición cultural, es decir, el interés ha pasado de lo cultural a lo artificial.



#### 4.c. Tipologías v.s. Diversidad

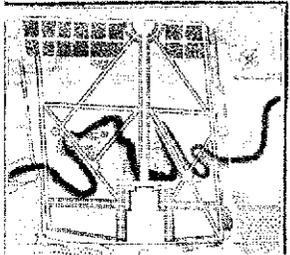


## HERENCIAS Y TRANSFUSIONES



Palacio de Versalles Francia por Le Nôtre 1624-1700.

**LA SUBORDINACIÓN DE LO INDIVIDUAL POR CONJUNTO.**



Plano de Green Wich Park Inglaterra 1618-1699.

**EXPANSION HACIA AFUERA DEL ESPACIO Y SUBORDINACION DE LA ARQUITECTURA AL PAISAJE.**



Bahía del mar de la Felicidad Palacio de Fang Hu Shehg Ching China 1ª Mitad del S. XVIII.

**COMPARTIMENTOS ORGANIZADOS COMO UNA SUCESION DE ESCENARIOS DESPLEGADOS Y ASIMÉTRICOS.**

Como antecedentes generales plantearemos distintos panoramas predominantes en la concepción del espacio habitado. Para los franceses, a partir del siglo XVII, el palacio de Versalles<sup>1</sup> representaba la tendencia hacia la organización global del espacio, bajo la cual la arquitectura era considerada como elementos dependientes del conjunto; concepción de asociación ordenada de edificios que posteriormente transformó la planificación urbana de París. Mientras que en Inglaterra, el plano de conjunto del hospital de Greenwich<sup>2</sup>, enfatiza los principios barrocos de expansión hacia afuera del espacio, así como la subordinación de la arquitectura a la composición del paisaje; y por su parte la escuela China del siglo XVIII, planteaba el concepto de una organización espacial basada en la ruptura del escenario general en compartimentos organizados como una sucesión de escenarios desplegados y asimétricos, cuya escala es referida a la escala del árbol. En este sentido, el proyecto para el palacio de Fang Hu Shehg Ching<sup>3</sup>, es un típico diseño geométrico subordinado totalmente al paisaje natural, que por contraste al palacio monolítico occidental, e ilustra sobre la tradición china de deliberada multiplicación de pequeñas unidades de carácter casi doméstico, bajo una visión natural y silvestre del entorno, es decir más heterogénea, renunciando así a una forma de arquitectura acorde con las reglas de un hábitat purista y homogéneo. Mientras que en el Islam, durante el siglo XVI, la condición híbrida surge de dos formas opuestas del pensamiento, el radicalismo religiosos y la lógica filosófica. Para la primera, el jardín como espacio habitable, era el paraíso del Corán<sup>4</sup>, mientras que para la otra un lugar para la contemplación y la conversación. Tal concepción existencialista sobre el espacio habitado, y como consecuencia de la expansión del Islam hacia oriente, en la India mongol conformó la costumbre de construir las tumbas de los futuros difuntos en vida, utilizándolas durante un tiempo con motivos festivos hasta su muerte. Por su parte, en la cultura italiana del renacimiento, el fenómeno híbrido se desarrolló bajo las predeterminaciones y la versatilidad del

<sup>1</sup> Ver Francia: siglos XVI y XVII, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed Gustavo Gili, 1995, p.187.

<sup>2</sup> Ver Inglaterra en el siglo XVII, *Ibid*, p. 199.

<sup>3</sup> Ver La escuela China: siglo XVIII, *Ibid*, p. 224.

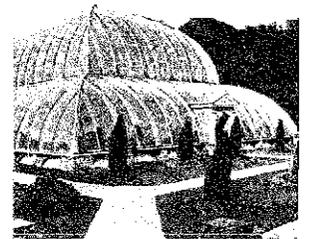
<sup>4</sup> Libro sagrado de los mahometanos.

diseño como medio para relacionar un sinfín de combinaciones posibles entre la peculiaridad de la sociedad y los emplazamientos. Siendo en España y Portugal los lugares de encuentro entre las civilizaciones centrales y occidentales, lugares donde se generaron las primeras mezclas culturales propias de países colonizados; aunque en lugares como Portugal, el *genius loci* era más poderoso y las inclinaciones locales fueron más domésticas que monumentales y más propias que europeas.

A partir de entonces la planificación del paisaje urbano y el diseño arquitectónico occidentales evolucionaron desde la impregnación de los principios clásicos del urbanismo anteriormente expuestos, hasta la concepción de nuevos modelos urbanos híbridos, como los del parque contemporáneo, cuya génesis consistía en crear, dentro de la propia ciudad, la ilusión de que se ha traído el campo a la urbe. En el plan para la finca Ladbrooke<sup>5</sup> por ejemplo, el diseño respondía a la demanda de las clases medias que pretendían por un modo de vida desarrollado en una casa aislada, medio urbana y medio rural a la vez. En este mismo sentido, moderno, el gran invernadero de 1836, predecesor del palacio de Cristal de 1851, manifiesta la fusión de la ingeniería con el paisaje romántico inglés, para convertirse en una nueva manera de expresión cultural, base de las tendencias por experimentarse durante el siglo XX.



Plan de la finca Ladbrooke, Holland Park



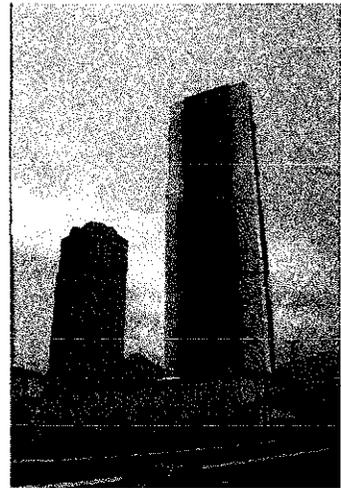
FUSION ENTRE EL PAYSAGE ROMANTICO Y LA INGENIERIA.  
El Gran Invernadero Islas Británicas 1836

<sup>5</sup> Ver Holland Park, Inglaterra 1846, *Ibid*, p. 269,269

## UNA NATURALEZA HÍBRIDA

En la modernidad lo *universal* como fenómeno, marca el final de una era, la de las identidades culturales locales y *puras*, y cede el paso a una heterogeneidad dispersa, donde fronteras y culturas se entremezclan y redefinen cualquier espacio habitable. No obstante esta condición global, que evidentemente no cancela lo local, recrea lugares innumerables dentro del espacio urbano, que resultan en una compleja diversidad de la arquitectura actual. Si ya para arquitectos como Frank Lloyd Wright y el migrante Richard Neutra<sup>6</sup> resultaba favorable la idea de que se construyeran cientos de variantes de sus casas por todo el mundo; en América latina los procesos de hibridización se han atribuido en gran parte a los movimientos migratorios; por lo que la variedad en la arquitectura latinoamericana en nuestros días puede plantearse no como la expresión de una crisis mundial, sino como un fenómeno cultural.

En el siguiente caso se muestran dos torres de oficinas que pertenecen y representan a una misma empresa, claro que cada una fue realizada en contextos temporales distintos. La primera de ellas, bajo el paradigma de la *posmodernidad historicista popular* según lo define Kenneth Frampton en su libro *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, hace uso de todos los elementos compositivos de la época, recordándonos los trabajos de norteamericanos como Philip Johnson y Michael Graves, cuya postura se basa en la comunicación a través de elementos *seudo* culturales popularmente conocidos. La segunda alude al *high-tech*, y en particular a los íconos creados por el inglés Norman Foster, basados en



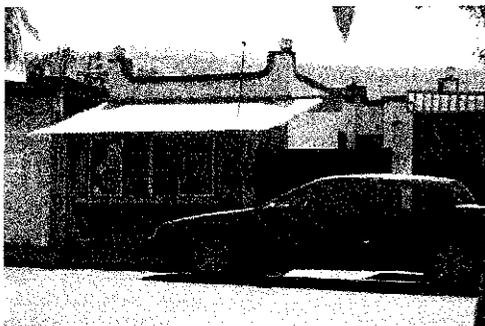
Arquitectura vanguardista de *mercado* para centros de negocio, ubicados en un la periferia de una ciudad con industria.

<sup>6</sup> Ver La Casa Exhibicionista, Beatriz Colomina, *A Fin de Siglo Cien Años de Arquitectura*, Ed. Russel Ferguson, 1999, p. 154.

el refinamiento de lo construido, como muestra de una civilización más desarrollada y perfeccionada, capaz de resolver cualquier fantasía y aspiración humana a través de la tecnología. Al pie de estos dos edificios aparece de manera *modesta*, un edificio *neo-colonial* de mucho menor escala, pero con un lenguaje que también describe otro estado de la re-definición cultural de la arquitectura urbana. ¿cuál será entonces, el siguiente *modelo* que aparecerá en este lugar ?

Sin embargo la sobrevivencia de cierta arquitectura, modificada en su función, y sometida a diversas condiciones de culturas locales, o simplemente a expresiones individuales, demuestra entre otras cosas, un distanciamiento respecto a los principios conceptuales racionales y universales de la arquitectura moderna. De manera que estos hechos han creado una re-definición de la arquitectura, donde una nueva experiencia ha sido expuesta en las más recientes manifestaciones de la cultura urbana, quedando por establecer, a partir de la experiencia urbana, los principios compositivos congruentes con un proceso de mezcla y adecuación constante, donde los patrones predeterminados y por lo tanto el programa arquitectónico, son cuestionados como instrumentos excluyentes de las condiciones culturales cotidianas; y poder establecer las referencias teóricas que ubiquen la diversidad de criterios actuales predominantes en la conformación del espacio arquitectónico.

En este sentido, uno de los fenómenos que con mayor frecuencia tienen presencia en la ciudad actual, es la conformación de espacios y ocupaciones híbridos; como en el caso de estas viviendas unifamiliares, que en respuesta a las circunstancias de inestabilidad prevalencientes en el ámbito urbano, han incluido un espacio comercial que les permita



Vivienda unifamiliar con *changarra*, ubicado en una avenida principal dentro de una zona residencial.

en su mismo *territorio* poder participar de las extremosas dinámicas socio económicas. De manera que esta arquitectura doméstica y comercial, presenta de manera pragmática, una condición temporal *reversible* debido a la incierta vigencia que el destino de estos espacios pudieran tener.



Bajo esta condición híbrida, observada en la arquitectura más reciente y ordinaria, el valor de las cualidades espaciales y sus posibilidades de ser habitada, no está condicionado a la

eficiencia funcional, ni mucho menos a una estricta definición formal. No obstante aún en estos casos, se identifica la paradójica presencia de condiciones generadas por las experiencias internacionales, es decir de una cultura arquitectónica *formal* y ser al mismo tiempo participativo respecto a las particularidades propias de una edificación. Estableciéndose así los vínculos entre una cultura global y otra local, cuya relación podrá estar en la postura crítica e incluyente, que ha caracterizado el desarrollo de una arquitectura híbrida impregnada de manifestaciones sociales.

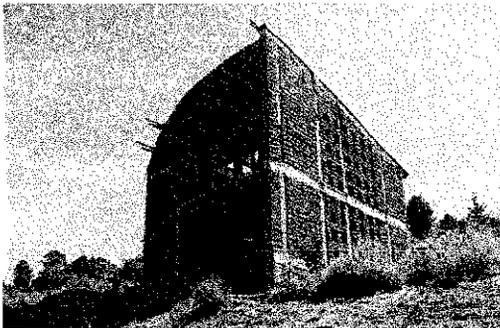
En el primer de los dos siguientes casos, se muestra una casa *cabaña* de madera levantada sobre una plataforma de concreto; y ha sido diseñada bajo una estandarización de sus elementos, y es ofrecida como un *modelo*, con solo algunas variantes, lo cual presupone una rápida ejecución y bajos costos. Sus espacios interiores, aunque sometidos a la forma angulada de la cubierta, son convencionales y se organizan en dos niveles de la misma manera que la mayoría de las viviendas medias urbanas. Sin embargo resulta paradójico que este principio, llamémosle de semi industrialización, se aplique y desarrolle para lograr una arquitectura campirana, recordándonos una tradición romántica híbrida planteada por William Morris, en una especie de Arts & Crafts

contemporáneo. En el segundo ejemplo, y en el mismo fraccionamiento, una vivienda con estructura de concreto y muros de adobe, es planeada análogamente al primer caso, en dos niveles dentro de una forma angulada, solo que



Viviendas unifamiliares diseñadas ex profeso, ubicadas en un fraccionamiento periférico de una ciudad con tradición cultural local.

en este caso en sentido horizontal. Su espacio interior, todo él, es volcado hacia una vista panorámica sin más cabida de otros motivos o enfoques. Esta casa que evidentemente fue producto de un diseño arquitectónico *disciplinado*, pretende su identificación con el lugar mediante la inserción



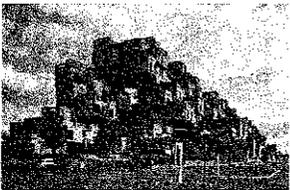
de materiales de la región, de una manera que evoca los diseño de Alvar Aalto, en una mezcla de modernidad tipológica y tradición constructiva.

## INDIVIDUALIDAD Y DIVERSIDAD



LA EVOLUCION IMPONE QUE NO PUEDE  
EXISTIR DOS FORMAS EXACTAMENTE  
IGUALES.

Piedras de Sacrificio, Carnac Bretaña  
Después del año 2500 A. De C



Moshe Safdie, Habitat en la Expo'67  
Montreal, 1967

Si las Piedras de sacrificio, en Carnac Bretaña, después del año 2500 a.de C., nos recuerdan que con la vida también dio comienzo la individualidad, de manera que no pueden existir dos formas exactamente iguales; fue más tarde, para el siglo XVI y XVII, que el filósofo Descartes<sup>7</sup>, reflejó toda la ideología de la época en su frase "*pienso, luego existo*"; expresando con ello que todo individuo podía llegar al conocimiento de su propia existencia por medio del pensamiento y la experiencia individual, antes que a través de los demás. Ya para el siglo XX, los artistas inmersos en la concepción abstracta, establecían que mientras que la conciencia individual del hombre era tan variada como el entomo, aún cuando el subconsciente era homogéneo y universal; concepción que queda expresada en el diseño para el Hábitat de la exposición de Montreal Canadá en 1967, marcando con ello la aceptación de la diversidad y lo híbrido como parte de la arquitectura moderna. Siendo en el ámbito de lo individual donde se establece la diferenciación de las partes, y en consecuencia de una híbrida re-definición, en función con las condiciones más diversas de habitabilidad y la experiencia de cada individuo. Y es en este sentido, que el aspecto *funcional* de la arquitectura, contribuyen a la construcción del espacio que habitamos, y en consecuencia a la noción de lo útil, donde los valores cognoscibles están uno en relación, es decir en función, del otro; de manera que la arquitectura, como lo plantea A. Rossi<sup>8</sup>, en su concepción clásica, como constante adquiere en lo colectivo su sentido de *monumento*, al poder establecer en el transcurrir del tiempo, funciones variadas a una tipología única; capaz incluso de transformarse analógicamente, de palacio en ciudad.

Como en el caso del trueque, intercambio o comercialización, que en la cultura latinoamericana ha cobrado las más híbridas modalidades de relación, se ven reflejados en la re-definición de espacios colectivos de uso temporal, los cuales operan pocos días de la semana en diferentes puntos de la ciudad, como una especie de mercados *ambulantes*,

<sup>7</sup> René Descartes, creador de la geometría analítica, descubrió la óptica geométrica, elaboró el método racional cartesiano, la teoría de la duda metódica y desarrolló el pensamiento como medio de comprensión de la existencia, Francia 1596-1650.

<sup>8</sup> Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, Ed. Gustavo Gili, 1995.

ofreciendo la más diversa gama de productos, tal y como hacen las grandes tiendas departamentales o las *bodegas* comerciales. Solo que en este caso la actividad se desarrolla bajo patrones del ritual de lo *informal*, en donde cada comerciante pone su puesto, y el visitante compra o simplemente disfruta transitando el espacio recién definido, generalmente de manera distinta que el fin de semana anterior.

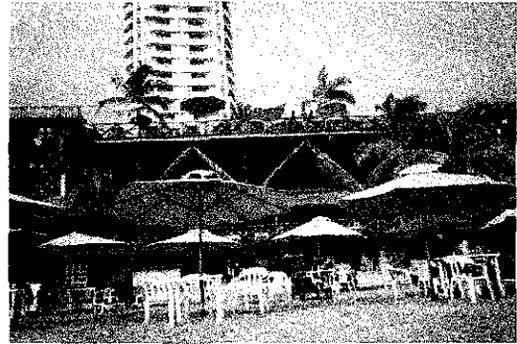


Nave o *pabellón* comercial tipo tianguis, ubicado en una avenida principal de una ciudad media.

## UNA TRADICIÓN HETEROGÉNEA

La cualidad heterogénea que ha mostrado a través del tiempo, el espacio arquitectónico de adaptarse en su concepto, su sentido utilitario, constructividad y carácter, permite reconocer el surgimiento de ambientes híbridos, tanto de naturaleza individual como colectiva, apunta al establecimiento de bases para una arquitectura más eventual y personal, sustentada en el encuentro, la relación y el desarrollo de diferentes formas de ser y entender la condición urbana. Se redibuja por lo tanto, una arquitectura producto de la diversidad, que pueda seguir de manera libre su propia naturaleza y evolución, cuya definición estará dada por la integración de la presencia humana y sus posibilidades de interactuar, en términos de habitabilidad, con el resto de los componentes espaciales de la ciudad

Como en las ciudades de la costa, los climas cálidos, las mezclas sociales y étnicas, combinado con los periodos de corta estancia, en este caso producto del turismo, aunado como los bajos recursos para edificar, han



Torres, terrazas, palapas y sombrillas, en una ciudad turística.

generado más que arquitectura, contextos híbridos, ingeniosos, impredecibles, desmontables y en consecuencia efímeros; cuya capacidad de aprovechamiento del *lugar*, mostrado de manera pragmática y particular en cada uno de estos modelos, realmente cuestiona la pertinencia de una arquitectura o diseño *formal* y estudiado, viéndose superada por un simple acto de *lógica popular* y conocimiento de los recursos inmediatos, teniendo como concepto *recto* el poder sobrevivir.

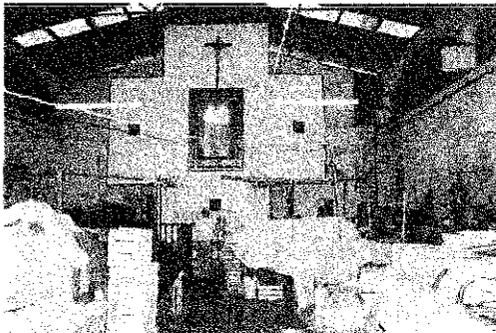
Plazas, jardines y espacios públicos en general son *habitados*, o si se prefiere *invadidos*, progresivamente por *células* comerciales cada vez más numerosas y permanentes, cuya práctica informal, paradójicamente les ha proporcionado



Plaza urbana con espacios comerciales *provisionales*, dentro de una zona histórica declarada patrimonio de la humanidad.

cualidades que la arquitectura formal desde la modernidad, ha anhelado por siempre, como el orden colectivo, la modulación y estandarización, así como la homogenización de materiales y de apariencia; incluso muestra algunos principios de relación con su entorno preexistente, como la conservación de ejes y recorridos propios del sitio histórico en el que se encuentra, así como otros más de esencia operativa, siendo la *vivencia*, y no el abandono, el fin de esta arquitectura.

De tal manera que superada la tradición historicista por los principios puristas de la arquitectura moderna, surge entonces el fenómeno de la diversidad de circunstancias, que viene a re-definir, e incluso a invalidar, el concepto de una práctica *estandarizada del diseño arquitectónico*. Por lo que en este contexto *híbrido e indefinido*, la *multiplicación de variables* ha superado la visión única y excluyente de los tipos, abriendo paso así, a una situación más heterogénea para la arquitectura urbana actual; de tal



Mercado con altar

manera que habrá que cuestionar, si la arquitectura como espacio diseñado es un conjunto de predeterminaciones, o es más bien la suma de condiciones eventuales y complementarias producto de la experiencia

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

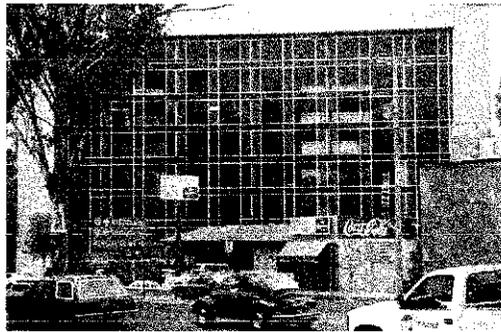
cotidiana. Por ello, los casos seleccionados son considerados como variables representativas de un medio urbano arquitectónico basado en diferencias, que se alimenta de lo diverso, sin manifestar ninguna consideración a la condición tipificada de la arquitectura, respondiendo solo a los variados contenidos temáticos y ámbitos conceptuales que dan razón a su estado actual, tales como la *dualidad* existente entre lo deseado y lo posible, así como la *polaridad* entre el todo y lo de todos, los *tipos* arquitectónicos sin función, ni forma, simplemente como espacio, así como las *mezclas* y diferencias de la condición social, las *variantes* y *posibilidades de un lugar, como algo re-definido por las alternativas* surgidas de lo colectivo y sus escalas dentro de lo individual, hasta lo *fragmentario* como pequeñas posibilidades de la evolución de la arquitectura.

4.d. Determinación v.s. Vulnerabilidad



## LA ADAPTACIÓN AL MEDIO

A través de la historia de las distintas especies, entre ellas la humana, se ha observado que su supervivencia está dependientemente relacionada con el cambio, la transformación, la mutación e incluso la ruptura; de aquí que en su condición real, la norma se ve alterada por la anormalidad, lo habitual por lo inhabitual y lo conocido por lo desconocido. Este proceso de selección, en lo biológico para sobrevivir y en lo antropógeno para servir, define constantemente el medio que habitamos, a través del cambio de las costumbres y los usos, el cambio de las relaciones y finalmente el cambio de los objetos. Prolongando así los infinitos y múltiples niveles de transformación, que van rompiendo gradualmente con el pasado, creando nuevas variaciones las cuales son definidas y seleccionadas por el contexto, para garantizar la continuidad de la especie, mediante su adaptación constante al medio. En la arquitectura, este fenómeno se ve reflejado a través de la voluntad colectiva, es decir, la suma de pequeñas acciones individuales, que cambian, alteran y mutan el espacio y la forma del medio urbano, estableciendo así en lo cotidiano, un constantemente renovado orden social.



Edificios de oficinas en proceso de *reanimación* como hospital, ubicado en una avenida principal de una ciudad media.

Ya en Constantinopla<sup>1</sup> por ejemplo, se observa un proceso de transformación, modificando en un lapso de aproximadamente dos siglos su configuración de recinto fortaleza en urbe.

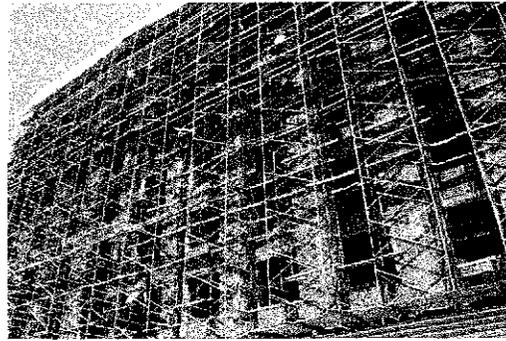
En una escala menor en España, bajo la influencia

de la cultura islámica, el típico jardín cuadrado persa es transmutado, tras la reconquista, en jardín contemplativo de un claustro de monasterio cristiano. En ese mismo país, la mezquita de Abderraman I en Córdoba, 785-987, muestra actualmente una composición interrumpida por un

<sup>1</sup> Ver El Islam: Asia occidental, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 37

muro, donde anteriormente el espacio se continuaba con el patio adjunto.

Por su parte la cultura italiana del renacimiento, que aceptaba el cambio en la relación del hombre con el universo, y la idea de que todas las cosas estaban en mutación; experimentó la transición

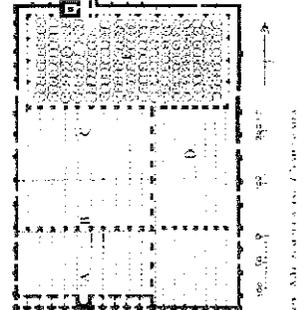


de un concepto filosófico a otro: de lo finito clásico, a lo infinito barroco. Y finalmente en América, aún cuando en los inicios del siglo XX la cultura continuaba siendo importada de Europa, se re-definió una arquitectura alterada en su sentido clásico, producto una transición cultural, sobre la cual el plan Macmillan para la ciudad de Washington<sup>2</sup> representa la modificación de los principios europeos clásicos aplicados a un entorno urbano americano, con la finalidad de transformar de manera radical una ciudad. Ya en la segunda mitad del siglo XX, el mundo clásico había alterado en gran parte sus principios, emergiendo así en América el diseño del espacio arquitectónico bajo una concepción orgánica<sup>3</sup>, el cual fue considerado como un ámbito para mejores condiciones de flexibilidad, atribuyéndole con ello la capacidad de expresar tanto lo universal como lo regional, e incluso lo individual; de tal manera que, los patrones urbanos y las formas domésticas vernáculas de distintas culturas, mostraban ya la capacidad absorber las diferencias culturales debido a su transformación y mutabilidad. Surgiendo así propuestas como los modelos Motoshome<sup>4</sup> promovidos a través de tiendas departamentales como Wanamaker's N.Y. en 1935, en las cuales se ofrecían quince variables, que iban de un modelo de cuatro cuartos hasta una casa de dos plantas y nueve cuartos, tres baños y garaje para dos coches; así los clientes podían escoger sus casas jugando con los componentes de modelos de pequeñas casas, incluyendo árboles y arbustos, que podían ser dispuestos de acuerdo a sus

<sup>2</sup> Ver Las Américas, *Ibid*, p.308,309.

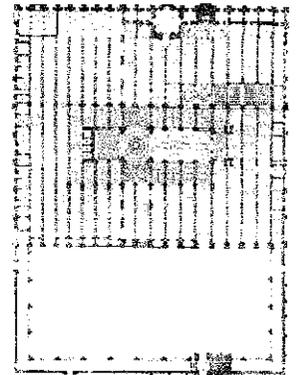
<sup>3</sup> Ver Frank Lloyd Wright y la ciudad no aparente, 1929-1963, Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, 1993, p. 188-193.

<sup>4</sup> Ver Tiendas departamentales, Beatriz Colomina, *A Fin de Siglo Cien Años de Arquitectura*, Ed. Russell Ferguson, 1999, p. 142-143.



Mezquita de Abderraman I, Córdoba España 785-987.

**EL SENTIDO ESPACIAL DE LAS COLUMNAS INTERIORES TRANSMUTADA AL EXTERIOR EN ARBOLES**



Planta de la Mezquita Cathedral



Plan Macmillan para Washington

necesidades. Mientras que en Europa, trabajos como los de José Luis Sert y el Team X<sup>5</sup>, abordaban los temas de una arquitectura de alta densidad en alturas bajas, con espacios interiores abiertos y espacios urbanos cerrados, basados en una nueva interrelación de funciones del habitante urbano. Sin embargo, la arquitectura y el urbanismo de final del siglo XX revelan ya una globalización, en la cual las fronteras culturales ya no pueden ser claramente establecidas, y nociones tales como pureza y autenticidad resultan casi imposibles de determinar, debido a las complejidades del intercambio cultural.

Así, la continua modificación de la demanda social de espacios arquitectónicos, ha motivado radicales transformaciones o reciclajes en edificios, poniendo en claro que la definición *funcional* donde la forma sigue la función, es un principio transitorio y cada vez menos recurrente; sin embargo, este caso nos lleva a reconsiderar la planta libre de Le Corbusier, pero más que para sobre valorar la función sobre la forma, nos indica que aspectos como la indefinición o la ambigüedad presentes en muchos modelos de la ciudad actual, y vedados por ser artificio de lo comercial, son conceptos que representan formas de vida actual. Podríamos entonces aceptar que la sociedad urbana está dispuesta, con la aprobación o no de la *disciplina arquitectónica*, a modificar su comportamiento así como el espacio que habita, tantas veces y de tantas maneras como su transitoria condición urbana lo demande.

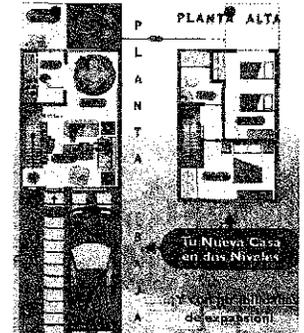
## LA CULTURA DEL CAMBIO



Vivienda mínima duplex con *anexo* comercial, dentro de un conjunto habitacional en una zona media:

En las ferias internacionales, impulsoras de una nueva forma de vida urbana durante la primera mitad del siglo XX, la arquitectura se mostraba ya como un ambiente totalmente

controlable, donde cada persona podía crear su propio clima, así como seleccionar vistas hacia un paisaje panorámico que podía ser cambiado a voluntad. Posteriormente, estas posibilidades fueron reflejadas a una escala mayor, en el siempre cambiante paisaje urbano. Creándose ciudades como Las Vegas<sup>6</sup>, donde lo espectacular, lo turístico y lo fantástico, demandan constantemente una nueva condición de estímulo y control sobre el espacio que se habita. En la arquitectura contemporánea, un ejemplo como la Body Building House de OMA<sup>7</sup>, muestra la intencionalidad de alterar el espacio doméstico, mediante la multiplicación de sus referencias, modificando una expresión *minimalista* como es el pabellón de Mies van der Rohe en Barcelona.

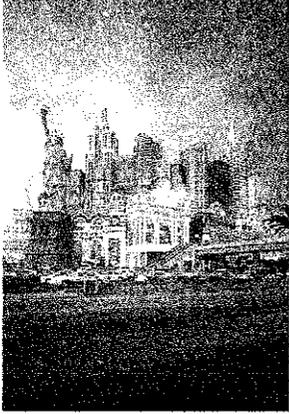


Tipológico de venta de casas

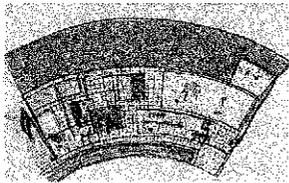
En una gran variedad de casos podemos constatar que los conjuntos habitacionales con viviendas iguales repetidas *n* veces, como una especie de parodia sobre lo que inicialmente fue planteado por la *Bahaus* para la creación de un nuevo modelo arquitectónico, ha sufrido profundas transformaciones respecto a su estado inicial. A diferencia de las viviendas unifamiliares independientes, en estos casos de mayor densidad parece existir un *acto reflejo* que produce la alteración y diferenciación entre ellas, por muy diversas razones; algunas al crecer el número de habitantes, otras al crear espacios complementarios de uso interno, otras al adicionar en su exterior áreas destinadas al comercio y al

<sup>6</sup> Ver La cultura del espectáculo, las ciudades para la fantasía, el turismo y el entretenimiento, Elizabeth A.T. Smith, *Ibid*, p. 83,84

<sup>7</sup> Ver Casas en exhibición, Beatriz Colomina, *Ibid*, p. 131-140.



Hotel y Casino, New York  
New York, Las Vegas, 1996



Oficina de la Arquitectura  
Metropolitana, Tifinal de Milan, 1986

auto-empleo, y por su puesto algunos, no pocos, por simple expresión de gusto y preferencias individuales.

Sobre estas relaciones sociales, en un contexto más familiar de este fenómeno de cambio y alteración, encontramos el concepto de *ciudades contaminadas*, siendo aquellas en las que los pobres no pueden ser desterrados a los alrededores y sus sectores privilegiados se resignan a encontrar modos de convivencia con, entre, o sobre ellos; convirtiéndolas en una especie de ciudades medievales, en las cuales dentro del caos se intenta imponer el orden de los castillos y los monasterios, en su versión de ghettos modernos, como las zonas residenciales, centros comerciales o torres de oficinas.

Mientras que en América Latina, la propuesta de ciudad abierta<sup>8</sup> de Alberto Cruz, muestra una arquitectura en la que no existe ninguna relación formal convencional, y todo existe en un estado alterado, fuera de control. Sus espacios abiertos y arquitectura, son hechos con desperdicios de metal, plástico o madera; de tal manera que las construcciones, cambiantes y efímeras, son a la vez, un rechazo y una expresión abierta de la condición urbana.

Por lo general, en las ciudades un amplio repertorio de valores sociales es reforzado por el patrimonio construido, mismo que desafortunadamente ha sido considerado, en lo físico y formal, como una limitante para el desarrollo de nuevas experiencias de habitabilidad. Sin embargo, es la ciudad misma, la que insiste en recordarnos a través de su comportamiento colectivo, que es preciso continuar la historia del espacio urbano arquitectónico hacia una libre presencia de los diferentes usos e ideologías de cada tiempo. Serán entonces, estas formas de habitar, así como sus contenidos culturales particulares, los que pueden ofrecer una nueva pista a la práctica del diseño, muy por encima de los requisitos estilísticos o la aplicación de una arquitectura *tipificada*, cuyas condiciones espaciales buscan nuevas experiencias de relación entre la arquitectura y los individuos, ambos inmersos tanto en la condición global prevaleciente en el comportamiento de la sociedad actual, como en sus circunstancias más inmediatas y particulares.



Viviendas de todo tipo con estructuras ligeras para *crecimiento vertical*, ubicadas en zonas habitacionales de nivel medio.

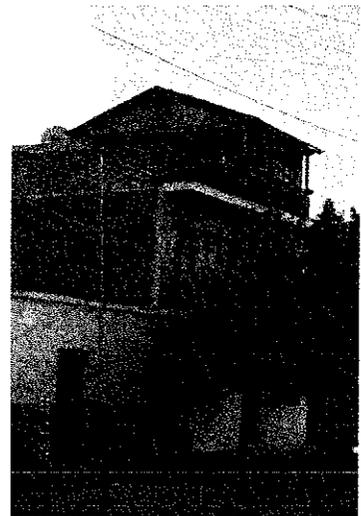


Tenemos entonces que aspectos como la densificación de las ciudades no es exclusivo de los procesos y acciones de la planeación *oficial*; ya que la ciudad y su arquitectura *crecen* de diversas maneras, no solo en metros cuadrados cubiertos o en número de habitantes por hectárea, sino en modalidades de habitar el espacios *disponible*. Casos como el de la re-definición de una *terrazza jardín*, tal y

como lo anticipó Le Corbusier en sus cinco puntos de la arquitectura moderna; o como los anexos adicionados sobre las azoteas de las zonas habitacionales, la mayoría de estas en proceso de



diversificación funcional, han producido modelos habitables que responden a su realidad, por ser *ligeros* en su condición constructiva, *flexibles* en su ocupación, *temporales* en su destino, y *heterogéneos* en su concepción cultural y carácter.



De manera que basados en esta vulnerabilidad expresada en la re-definición más reciente del carácter y la estructura espacial de una arquitectura urbana cotidiana, encontramos conceptos de habitabilidad, tales como la diversidad y la ambigüedad proveniente del constante cambio, así como de una voluntad social de adecuar su medio físico bajo intenciones, principios y sistemas individuales, re-definiéndose una arquitectura circunstancialmente transformada en estructuras materiales útiles en un sentido cotidiano y actual, sin perder sus posibilidades de expresar un perfil cultural, al ir experimentando un constante proceso de alteración en la relación de sus habitantes y el espacio mismo.

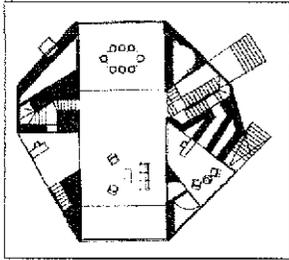
Como hemos visto, las transformaciones observadas en la arquitectura de la ciudad, han generado casos *informales* y pragmáticos comparables con algunas prácticas *formales* de la arquitectura considerada vanguardista por sus sustento teórico. En este ejemplo la edificación original, una vivienda unifamiliar residencial, ha sido transformada poco a poco dejando huella física, a manera de ruina arqueológica, de lo que en su inicio fue permitiendo así recrear fácilmente la configuración de sus espacios originales. Su crecimiento al frente está logrado mediante una estructura ligera hecha de metal y cristal, a través de la cual es posible ver la arquitectura que en su momento fue punto de partida para lo que ahora existe. En este sentido,



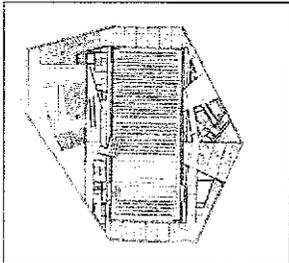
Vivienda unifamiliar *transformada* progresivamente en taquería, ubicada en una avenida principal de una ciudad media.

esta arquitectura parece contener un principio *historicista*, a la manera en que Frank Ghery lo planteó en su casa de Santa Mónica, en la cual el pasado sigue presente al no transformar directamente la construcción inicial, y coexisten con los nuevos espacios que son producto de una diferente condición urbana arquitectónica.

## MUTACIONES MORFOLÓGICAS



PLANTA OMA Rem Koolhaas Casa Y2K  
Rotterdam Holanda 2000



PLANTA OMA Rem Koolhaas Casa da  
Música de Oporto Portugal 2001

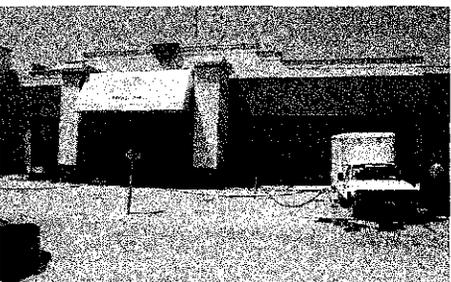
La finalidad que se establece de manera preliminar, es comprender la aportación de un comportamiento pragmático y ordinario, que han dado origen al espacio que habitamos, no solo como elemento diseñado, sino estableciendo una secuencia de causa y efecto, que nos permita aclararnos las experiencias de una arquitectura en un permanente estado de alteración. Sin embargo, en este mismo sentido encontramos que la arquitectura vanguardista, aquella que refleja las posturas con más alto contenido cultural, también se ha alimentado de experiencias aisladas y ordinarias, arrojando nuevas concepciones para la práctica del diseño arquitectónico. De tal manera que frente al dogma moderno que afirmaba la subordinación de la forma a la función, muchas arquitecturas actuales evidencian la vida autónoma de las formas, que se multiplican y transforman en aparentemente menosprecio de los usos que alojan. La obra del holandés Koolhaas o los suizos Herzog y de Meuron<sup>9</sup> por ejemplo, manifiestan la capacidad reproductiva y mutante de las formas. En Oporto, Rem Koolhaas levanta un auditorio que reproduce exactamente la forma poliédrica de una casa proyectada para la periferia de Róterdam, sin que el cambio de función, escala o emplazamiento le impida reutilizar un hallazgo formal. Por su parte Herzog y de Meuron, desarrollan para un edificio de oficinas el diseño de una cubierta de contorno estrellado, el cual se reproduce posteriormente en un proyecto residencial. En este tránsito de lo íntimo a lo público y de ahí de nuevo al territorio de lo doméstico, la sucesión proyectual de Herzog y de Meuron muestra la tenacidad resistente de las formas ante la diversidad inevitable de los usos, pero ilustran también las mutaciones formales inesperadas que precipitan los cambios estilísticos con la violencia deslumbrante de lo acontecimientos singulares e individualistas.

En estos casos se puede observar uno de los fenómenos que más han trascendido en la re-definición de la arquitectura urbana. Estas imágenes evidencian los cambios graduales que ha experimentado un mismo edificio en distintas ciudades, en un periodo no mayor de cinco años. Las

<sup>9</sup> Ver La vida de las Formas, Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*, N° 73, p. 26-29



Cambios secuenciales en el destino y carácter de espacios comerciales, ubicados en avenidas principales de ciudades medias.



transformaciones, o más bien los estados de mutación, muestran la capacidad de las estructuras espaciales de la ciudad para alojar indistintos ambientes y usos durante periodos impredecibles. El escenario pareciera uno de esos pasatiempos en los que habría que deducir cual es el modelo original.

## UN ESTADO ALTERADO

Aceptando que la arquitectura no ha logrado dictar un comportamiento generalizado de la sociedad, como se llegó a pretender hasta pasada la primera mitad del siglo XX; tenemos que las acciones individuales y anónimas han logrado condicionar y re-definir la arquitectura de las ciudades, a través de los innumerables casos de transformación ocasionados por los incesantes cambios en la vida urbana. De ahí que el espacio habitado no puede ser ajeno a los cambios que dicta la sociedad a través de sus comportamientos individuales, poniendo a prueba su capacidad de adaptación a distintas y variadas circunstancias; de tal manera que, la concepción inalterable sobre la condición física de la arquitectura, así como su estricta relación entre destino, función y forma, se ve modificada por una evidente condición flexible, que le permite transformarse, e incluso mutar, con la finalidad de ser reaccionar y sobrevivir a la incertidumbre prevaleciente en las ciudades actuales.

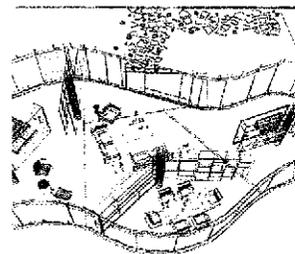
Si para los racionalistas de principios del siglo XX, el sentido de *función* era entendido y aplicado como la *relación* que se establecían entre el individuo y la vivienda, o la sociedad y su ciudad en una época determinada; ahora, casi 100 años después, vemos que esta idea de lo funcional, es decir, de lo culturalmente útil, ha perdido su contenido, reduciéndose a una arquitectura anónima, marginada no por el efecto de una pobreza material, sino por una ausencia de



Vivienda *típo* con re-definiciones progresivas, dentro de un conjunto habitacional medio.

*relación* con la cultura urbana de su tiempo; olvidando que *tipología* en arquitectura es sinónimo de evolución, en la medida que exista esta condición de constante cambio y adecuación. Sin embargo, existen ejemplos que muestran las posibilidades de desarrollo que pueden tener los principios modernos.

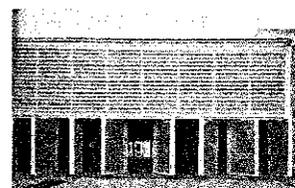
Proyecto casa cuatro columnas, en la ciudad de México 1999, por LCM Fernando Romero<sup>10</sup>. La propuesta se presenta como respuesta a las exigencias de la vida contemporánea y la demanda de nuevas formas de interactuar con los objetos que nos rodean. En este sentido, la flexibilidad se presenta como sinónimo del poder que otorga el potencial de definir día a día la distribución de la casa.



LCM Fernando Romero Casa cuatro columnas México 1999

Proyecto adición edificio Colima, México D.F. 1999, por LCM Fernando Romero. Durante los 70's, en un contexto donde surgían edificios de concreto aparente, logrando una epidemia urbana aún mayor de objetos grises. El proyecto se preocupa por establecer nuevos caminos que posibiliten un diálogo más abierto, y en consecuencia variable, entre los recursos del entorno cultural y la arquitectura contemporánea.

Sala municipal Colmenarejo, España 2000, por Ábalos y Herreros<sup>11</sup>. La intervención busca aprovechar los lotes públicos que permanecían sin tratamiento para cerrar el espacio y crear recintos; un baldaquino al aire libre y una sala pública, son los elementos arquitectónicos con los cuales se intenta activar la iniciativa ciudadana y posibilitar nuevas formas de apropiación del lugar. Para los autores, el proyecto tiene el valor de un manifiesto en miniatura, casi secreto, una respuesta levísima a la pregunta que la arquitectura se repite desde sus comienzos, ¿cómo construir una habitación sin función prefijada que exprese nuestro momento y nuestra posición?.



Sala Municipal Colmenarejo, España.  
Iñaki Abalos, Juan Herreros y Angel Jaramillo.

Parque Del Retiro, en Madrid España. Una ambigua diferencia, una figura abstracta que pretenderá camuflarse en el paisaje, pero que al final terminará por adueñarse de él, por re-describirlo y convertirlo en su propuesta. El nuevo pabellón de gimnasia, proyectado por Iñaki Ábalos, Juan Herreros y Ángel Jaramillo, llamarán la atención mediante siluetas matizadas tras una membrana vegetal vibrante, un edificio mutable, que acompañará al resto del parque cuando éste cambie sus tonos y colores,



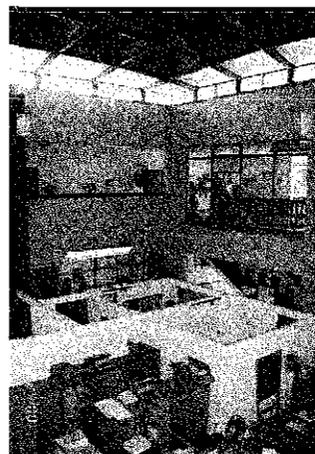
Pabellon de Gimnasia en el retiro,  
Iñaki Abalos, Juan Herreros  
y Angel Jaramillo, Madrid España

<sup>10</sup> Fernando Romero, LCM, Ed 2000.

<sup>11</sup> Iñaki Ábalos, Juan Herreros y Ángel Jaramillo, *Arquine*, N° 15, p. 54.61

cuando caigan sus hojas y crezcan sus follajes, el gimnasio mudará de piel en otoño y exhibirá su transparencia al caer el invierno, se convertirá en punto de referencia, revitalizador del área a la que se anclará sutilmente.

Y es que aún con el peso de la tradición moderna y la implantación de modelos tipificados inconscientemente heredados, que nos han llevado a una determinación excesiva del como, donde y cuando, los casos anteriores nos muestran como podrán desarrollarse las diversas actividades y relaciones en la arquitectura actual; misma que ha experimentado alteraciones en su uso y ha sido sometida bajo soluciones auténticas que hablan de una cultura sino propia, exclusiva de las circunstancia de cada caso, mostrando con ello un distanciamiento entre la práctica disciplinaria de la arquitectura y las específicas formas de habitarla. Estos hechos han conformado una nueva realidad en la arquitectura, donde nuevos conceptos están siendo expuestos en las más recientes manifestaciones, quedando por establecer principios que puedan ser incorporados a la práctica del diseño de los espacios que habitamos. Tales como las *variaciones*, propiciadas por las acciones individuales, y los *cambios* aceptados como parte de un proceso natural de adecuación al medio, así como las *deformaciones* causa de modelos que nunca antes existieron, e incluso las mutaciones, síntesis última de un fenómeno producto de hábitos basados en la re-definición de un sentido urbano práctico. Una arquitectura cuyos principios son producto del laboratorio de la ciudad, y su *clasificación* solo puede ser basada en los grados de irregularidad y *autonomía*, para *determinarse* por las condiciones circunstanciales que alimentan lo alterado; generándose así una arquitectura cada vez más lejana a la *postal* arquitectónica, la del espejo de lo que queremos crear, pero no somos.



Edificio de oficinas con patio central

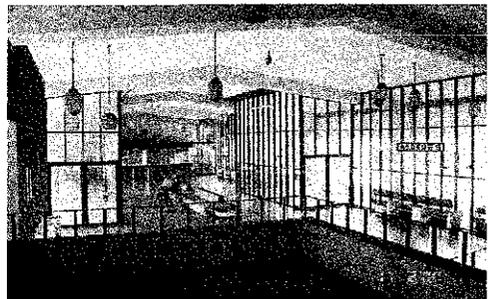
4.e. Permanencia v.s. Cambio.



## CIRCUNSTANCIALIDAD TEMPORAL

Al igual que el espacio, el tiempo no existe en un sentido físico; es consecuencia de los eventos que tienen lugar en él, por ello es que no existe de forma pura, o absoluta; por lo tanto podemos encontrarlo en las cosas que cambian; sin embargo cualquier momento puede entenderse como un antes o un después de cualquier otro<sup>1</sup>. De ahí la concepción generalizada del tiempo como algo continuo, uniforme y homogéneo, de tal manera que el esclarecimiento del tiempo tendrá que ver con el análisis de la condición humana. Nos recuerda Roberto Sánchez B. que Heidegger<sup>2</sup>, conforma la noción del tiempo *Dasein* para intentar significar la existencia humana en su circunstancialidad temporal, como parte de la realidad y no como una entidad predefinida que se agrega al mismo sin más. El *Dasein* entonces, caracteriza la forma específica de vida, en la medida en que se determina como la experiencia del yo. En consecuencia no se le puede tratar como si fuera una entidad u objeto; no se le puede señalar, sino que es en la medida en que asume su circunstancialidad, en que se interpreta a partir de lo que ocurre. Y es en este sentido que el *Dasein* crea la experiencia y el tiempo a partir de esta completa indeterminación, o dicho de otra manera, de la imposibilidad de determinarlo, y menos aún predefinirlo. De tal manera que, es el futuro el que define el pasado, en una forma organizada y particular, y encuentra al presente, que es donde se ofrece el sentido primario y sencillo del *Dasein*. Pasado que está por acontecer y que, por lo tanto, permanece en la certeza de su indeterminación. Entonces podríamos decir que, somos tiempo, o que el tiempo es como somos, es decir, que el tiempo es uno.

Las personas en la banca son exoperadores de máquinas que ocupan el edificio para reunirse a platicar de lo que alguna vez sucedía en este lugar.

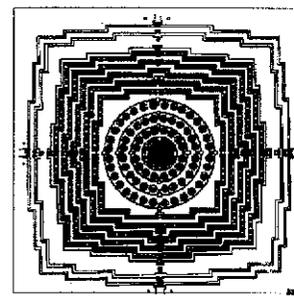


Estación de ferrocarriles fuera de uso.

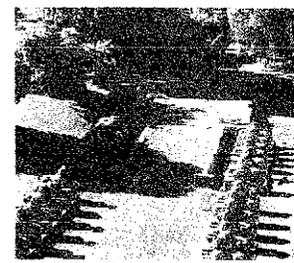
<sup>1</sup> Ver El tiempo en la posmodernidad, Roberto Sánchez Benítez, *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, N° 3, p 3-6.

<sup>2</sup> Martin Heidegger, filósofo alemán 1889-1976, uno de los creadores de la doctrina existencialista en su obra capital *Ser y Tiempo*.

Con la finalidad de establecer algunos antecedentes sobre la relación entre temporalidad y arquitectura, retomaremos el análisis de reconocidos casos, que por sus diferencias o inesperadas similitudes, contribuyen al esclarecimiento de un sentido contemporáneo del tiempo. La composición de la planta de los palacios y fortalezas de la India mongol, como en Shalamar Bagh<sup>3</sup>, puede observarse una secuencia de espacios y patios cuya disposición lineal, a la manera islámica, ofrecía una experiencia temporal continua y controlada. Sin embargo en la Stupa de Barabuduren Java<sup>4</sup>, antigua India siglo VIII, la experiencia del tiempo se da de manera impredecible, cuando el peregrino asciende en espiral desde el cuadrado terrenal hacia el círculo etéreo; de tal manera que, conforme se asciende, se realiza el recorrido de toda la vida, desde el nacimiento hasta la muerte, y desde allí hasta el reino del vacío absoluto, más allá del mundo formal. Por su parte los mayas, en América precolombina, se mostraban más preocupados por el tiempo que por la misma actividad del presente, y lograron desarrollar un calendario que les permitía volver un millón de años atrás en el tiempo y predecir los fenómenos futuros del cielo, como lo eclipses<sup>5</sup>. Para los egipcios, el sentido de lo temporal estaba en función de su concepción de la muerte, de tal manera que el camino del alma desde este mundo hacia la inmortalidad, es mostrado en Karnak y Luxor<sup>6</sup>, como un paisaje de progresión y movimiento, a través de una línea recta que va de espacio a espacio, y de nivel a nivel. Ya en el siglo XVIII, durante la escuela del clasicismo occidental, la autoritaria línea recta trazada a través del espacio, ideal materializado inicialmente en forma de avenida encerrada entre dos hileras de árboles, adhirió la noción del tiempo mediante el diseño y la participación del entorno que atravesaba; hasta llegar a manejarse de una manera más compleja como sucede en la propuesta del parque Stourhead, basada en un circuito cerrado entorno un lago artificial, y como una alegoría al nacimiento, el otro mundo, las glorias terrenales, la mortalidad y a los cielos. Bajo los mismos principios de la escuela inglesa, el proyecto para Painshill<sup>7</sup>, muestra en este caso una



Stupa de Barabuduren. En Java, India. Medios del S.VII



Karnak y Luxor Tebas, Egipto Por Ramses II. En la XIXª Dinastía

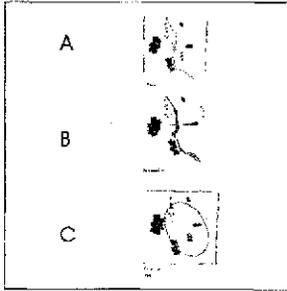
<sup>3</sup> Ver El valle de Cachemira, Geoffrey y Susan Jellicoe, *El Paisaje del Hombre*, Ed. Gustavo Gili, 1995, p. 52,53.

<sup>4</sup> Ver La antigua India, *Ibid*, p. 58-67.

<sup>5</sup> Ver América precolombina, *Ibid*, p. 98

<sup>6</sup> Ver El camino del alma en Tebas, *Ibid*, p. 114.

<sup>7</sup> Ver La escuela inglesa, *Ibid*, p. 240-243.

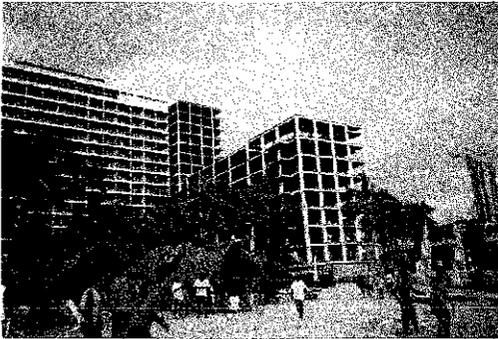


Jardines de La Historical Society en Atlanta Georgia EUA 1986

organización entorno a un recorrido sinuoso; donde los objetos simbólicos se revelan progresivamente a lo largo de un río de forma irregular, aparentemente sin principio, ni fin. Durante el siglo XIX, en los Estados Unidos de América, el Parkway de Olmsted en Boston 1886, fue uno de los primeros intentos por organizar bajo un solo concepto, todas las áreas de recreo de una gran ciudad. Fue así tomando cuerpo la idea de una serie de intervenciones sucesivas en forma de una experiencia temporal continua de espacios verdes y pasillos de conexión. Ya para finales del siglo XX, diseños como el de los jardines de la Historical Society en Atlanta Georgia, plantean el concepto de una ciudad paisaje vista a través de la historia, donde su idea principal, basada en el movimiento a través del tiempo y del espacio<sup>3</sup>, pretende escribir en la mente los objetos que van pasando, generando así una secuencia interrumpida de experiencias.

<sup>3</sup> Heráclito de Efeso, filósofo griego (540-480 a.de C ), defensor de la teoría de la constante mutabilidad de la materia.

La constante reinterpretación de las condiciones políticas, económicas y culturales, han sometido a la arquitectura a un proceso de síntesis temporal relacionado con la condición humana de cada tiempo. Ya sea bajo una asociación de las partes a través de la experiencia continua en el tiempo, o mediante elementos y sucesos paralelos que se relacionan solo por haber compartido un momento cronológico, o bien la interrelación de las distintas experiencias, generando así nuevos momentos temporales. Esta dimensión temporal de la sociedad, sobre la ciudad y la arquitectura, no solo ha hecho posible la continua re-definición del medio ambiente que habitamos, en un sentido de lo nuevo, sino también han surgido principios de recuperación o reciclaje de algo que pudiéramos llamar fósiles culturales.



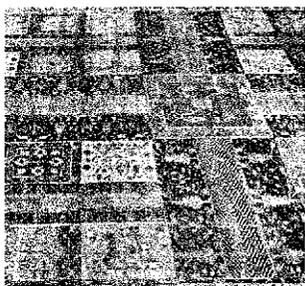
Estructuras metálicas en estado de *indefinición*, ubicadas en una playa turística.

Y si la experiencia urbana nos indica que la vida en la ciudad es incierta, en consecuencia el fin o destino de su arquitectura es igualmente impredecible. Algunos edificios experimentan cambios en su uso, otros

en su carácter o morfología, otros, los más humillados tal vez, de *estilo*; en este caso el edificio, estructura de *planta libre* muestra, como muchas otras edificaciones, su capacidad de definirse libremente de muchas maneras, mediante una *neutralidad*, que le concede el privilegio de la atemporalidad, hasta su reanimación. Ciclo que puede re-definirse *n* número de veces.

En este sentido, el cambio y la evolución han sido reconocidos como sinónimos de vigencia, concepto igualmente aplicable a lo urbano. En las ciudades actuales, la corta permanencia de una determinada arquitectura, ha acelerado su proceso de evolución, acumulando experiencias cada vez más efímeras en sus soluciones. En particular nos

algunas de las causas de estos cambios, así como de la nueva condición generada. Y si lo permanente y el deseo de una arquitectura eterna fue durante muchos siglos una de las razones de la arquitectura, sin embargo, actualmente las condiciones urbanas nos plantean un sentido contrario. Por ello el análisis aborda la temporalidad, como fenómeno de vulnerabilidad, y se enfoca al estudio de las circunstancias y el tiempo en que la arquitectura es vigente, y en especial a la permanencia o no de su estructura espacial, y por lo tanto de las experiencias que han posibilitado su existencia.



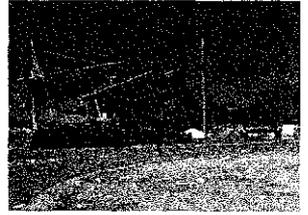
Alfombra con motivos de jardinería del s. XVII

Al respecto mencionaremos algunas concepciones que apuntan a una tradición sobre el espacio efímero. Para la cultura islámica por ejemplo, sus bienes terrenos debían ser transportables, como las joyas, los tejidos y los perfumes; al igual que su arquitectura, como la mezquita y minarete Al-Malwiya Samarra<sup>9</sup>, más que como un monumento era concebido como un lugar de reunión, por lo que se le atribuía poca importancia a su durabilidad. En oriente, el sentido de lo efímero en la arquitectura se experimentaba a través del uso de materiales como la madera, que además de ser abundantes en la región, su vulnerabilidad armonizaba con su manera de entender su existencia terrenal. De manera similar, la arquitectura doméstica egipcia estaba fabricada con materiales temporales, generando así espacios efímeros; aunque contrastadamente, monumentos como Karnak en Tebas, construidos en granito o piedra caliza, pueden considerarse como indestructibles, dado la importancia que para esa cultura tenía la vida después de la muerte.

En una visión moderna, desde la legendaria exposición mundial de Chicago a finales del siglo pasado, hasta las recientes ferias internacionales de Vancouver, Sevilla o Lisboa, el objetivo de los pabellones ha sido el de mejorar sistemas de prefabricación que optimicen el montaje y desmontaje de las estructuras. Así mismo, la mayor parte de ellos busca implementar, para necesidades efímeras contemporáneas,

<sup>9</sup> Mezquita y minarete Al-Malwiya Samarra, realizada en Bagdad por los árabes islámicos hacia el año 850.

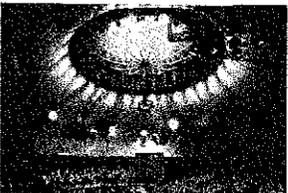
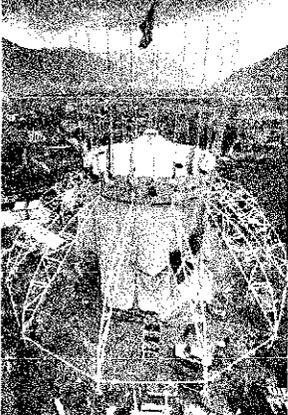
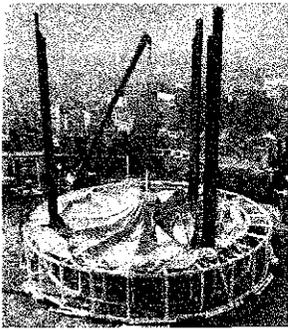
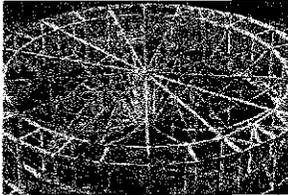
conceptos y sistemas de reutilización para que tales diseño y estructuras sean aplicados posteriormente en otros lugares, para otros acontecimientos, igualmente temporales. Como las visitas últimas del Papa Juan Pablo II, para las cuales fueron implementadas varias instalaciones arquitectónicas que albergaron las ceremonias. Instalaciones efímeras, cuya finalidad era servir de escenario durante la visita del pontífice. Entre ellas destaca el altar para la misa en la Magdalena Mixhuca<sup>10</sup>, cuyo proyecto se diseñó para auspiciar todas las actividades religiosas, según lo establecido por las jerarquías del Vaticano.



Patio papal de Homero Hernández,  
México D.F. 1999

<sup>10</sup> Estructura de acero, con 2000 m<sup>2</sup> de área construida, visita del Papa Juan Pablo II, a la Cd. de México en enero de 1999.

## ESPACIOS EFÍMEROS



Carpa Itinerante de Mario Botta, 1991

Si el espacio pudiera venir a representar la condición física y medible del medio ambiente, y la memoria de la misma manera a la sociedad, como el elemento humano; el tiempo entonces es aquello que los une y conforma en realidad, en ciudad, en arquitectura, en acontecimientos, en síntesis, en dinámica urbana. Sin embargo en la memoria, el mito en ocasiones parece poder sustraerse a la acción del tiempo, es decir, se conserva y permanece, en términos de A. Rossi<sup>11</sup>, a través del monumento, que representa la voluntad colectiva; ya sea a través de su reanimación o como elemento patológico de la cultura. Sin embargo la definición y comprensión de esta idea sobre el tiempo y su relación con lo físico, en la actualidad ha sido afectada por el desarrollo de la tecnología y la reciente presencia del fenómeno de lo *mediático*, dado la inexistencia de limitantes físicas reales y la alteración del tiempo en función de la distancia. Y para no dejar estos argumentos en un ámbito que pudiera subestimarse, y simplemente referirlo a la ciencia ficción, cabe mencionar, por ejemplo, la división de la sociedad urbana, que aún cuando fragmenta en su interior a las ciudades, muestra a la vez profundas similitudes a pesar de las distancias geográficas, respecto a otras culturas.

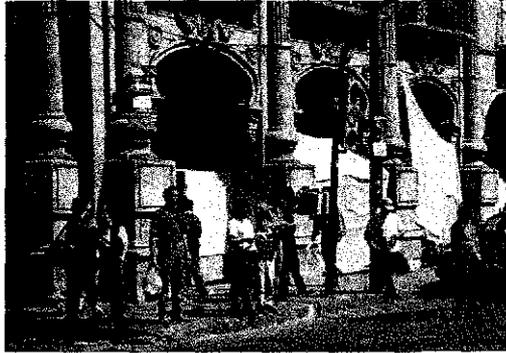
En este sentido la carpa itinerante de Mario Botta, que fue diseñada para albergar durante un año, las festividades conmemorativas del séptimo centenario de la fundación de la Confederación Helvética<sup>12</sup>, nos muestra otra visión sobre lo temporal. La carpa fue diseñada para ser instalada en todas las zonas lingüísticas de Suiza, siguiendo un itinerario. Esta gran instalación recuerda uno de esos monumentales circos que se montan en una noche y cambian el perfil de las ciudades que visitan. Como una señal de la presencia y del encuentro del hombre reunido alrededor de un tema, de un evento, de una comunión; bajo la forma de cobertura y protección más primitiva y a la vez la más esencial, en la cual se expresa el deseo del hombre de reencontrarse y enfrentarse a otros hombres. Es, dice, la materialización de los valores colectivos que el hombre necesita. Donde construir es transformar el equilibrio existente y crear una nueva relación

<sup>11</sup> Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, Ed. Gustavo Gili, 1995

<sup>12</sup> Confederación de trece comunidades autónomas y la Suiza actual.

entre el hombre y su propio entorno. Quizá será, entonces, la arquitectura efímera, nacida para durar sólo un instante, la que ayude a interpretar, a criticar y a apreciar las transformaciones de las cuales somos protagonistas.

Incrustados en los *huecos* de los monumentos, aceptados o no, se encuentran espacios comerciales *temporales* formados con estructuras metálicas desarmables y transportables, y superficies de lonas o

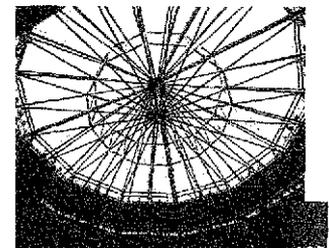
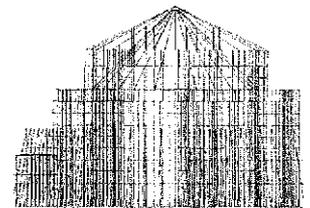


Portales con espacios comerciales *provisionales*, en centro histórico declarado patrimonio de la humanidad

plásticos; los cuales muestran el desarrollo de su capacidad para integrarse y adaptarse continuamente a distintos contextos físicos y sociales, según lo demande las circunstancias del momento. En este sentido resulta muy *excluyente* el condenar su presencia en la ciudad, antes de reconocer y aprovechar las cualidades que esta arquitectura presenta. Por otra parte, es bien sabido que con su retiro, también una parte de los vecinos y visitantes se desaparecen, interrumpiéndose así un proceso de evolución de nuevas modalidades de convivir en el ámbito público

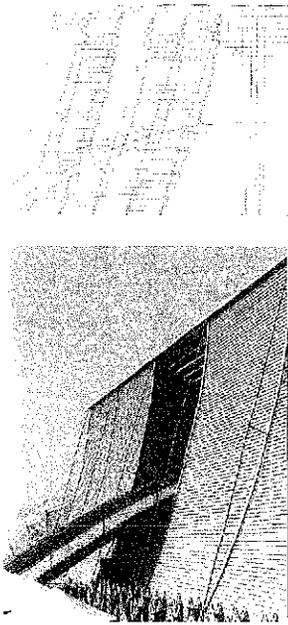


No obstante podemos destacar la presencia de una nueva arquitectura, cuya esencia temporal queda evidenciada en los proyectos del arquitecto Tadao Ando<sup>13</sup>. Dentro de la tradición japonesa, la casa de

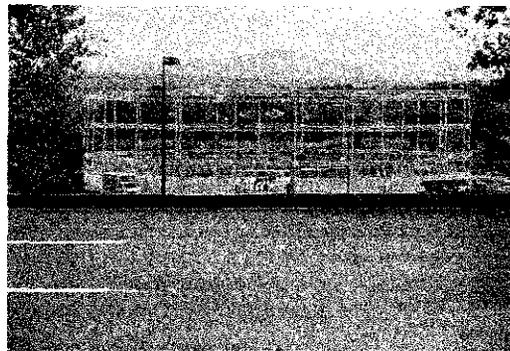


<sup>13</sup> Masao Furuyama, *Tadao Ando*, Ed. Gustavo Gili, 1996.

Té, en Oyodo Osaka, Japón 1985, es una adición levantada en la cubierta de una casa de madera. El piso, las paredes y el techo están revestidos de una chapa de madera de Tilo japonés. La intención de crear una atmósfera de matices ocultos, no es más que una manera de relacionarse con su contexto cultural. El teatro itinerante, Japón 1985-87, con 600 butacas, fue diseñado para un grupo teatral de vanguardia. Su fuerza que radica en el empleo evidente de la geometría se aprecia en el trazado de la planta en forma de dodecágono con 40 metros de diámetro, y una altura de 27 metros. Los cerramientos exteriores a base de tableros negros de madera, y cubierto por una lona roja, enfatizan de manera cromática el sentido atemporal de esta estructura. En Tokio, con un marco rico de contrastes tridimensionales, en un contexto intensamente urbano, surge en 1990 el teatro efímero para Bishin Jumonji. La instalación, erigida en el interior de un salón de exposiciones, consistió en una caja rectangular sin techo que contenía un teatro ovalado con capacidad para 30 espectadores, también desprovisto de techo. El suelo que rodeaba el teatro fue cubierto con una lona blanca de algodón, para acentuar la impresión de macizo producida por la edificación negra. Diseñado para la Expo 92, en Sevilla España, el pabellón de Japón tenía como finalidad familiarizar al visitante con la estética tradicional japonesa, interpretada a través de las tecnologías más avanzadas, y construida con materiales recogidos de todo el mundo. De igual esencia efímera, están los diseño para el Fashion Live Theater en Kobe, Japón 1979-81, y el jardín del arte en Osaka, 1988-90.



Pabellón de Japón Expo 92

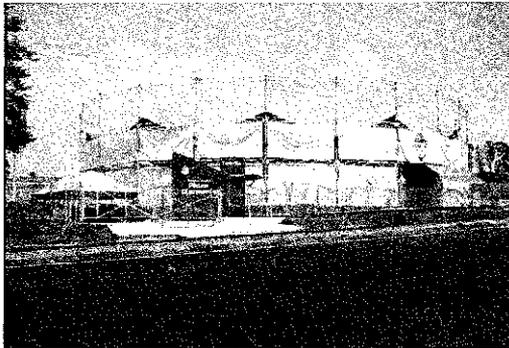


Centro de eventos y espectáculos *itinerantes*, en distinta ubicación en la periferia de una ciudad media.

En la actualidad la arquitectura también ha tenido que responder a la *ficción urbana*, esencialmente alimentada por los fenómenos sociales y no tanto como

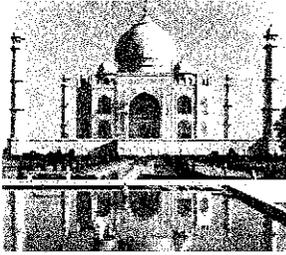
capricho tecnológico; y pareciera que hablar de espacios itinerantes

itinerantes fuera hablar de ferias o mercados ambulantes, sin embargo nuevamente la experiencia *popular* y pragmática ha generado soluciones que por mucho rebasan el desempeño alcanzado por el sector *profesional*, cuando de proponer diseños congruentes con su realidad se trata. El caso muestra una estructura que se *reubica* por meses en diferentes sitios de distintas ciudades, transformando con su presencia *efímera* las relaciones existentes en el entorno, para crear y exaltar otra nueva manera de estar, y convocar al encuentro colectivo entorno al *evento*. El modelo también nos recuerda los diseños del arquitecto Tadao Ando, y del arquitecto Mario Botta para un teatro itinerante, entendido como la forma de cobertura y protección primitiva y esencial, en el cual el individuo se reencuentra y enfrenta con otros.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## TIEMPO Y ARQUITECTURA



El Taj Mahal En Agra, India Por Shahan Jahan 1632-1654



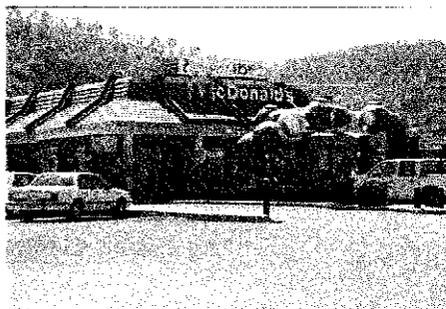
Margarete Schutte-Lihotzky, Cocina Frankfurt, 1927

Por ahora nos encontramos ante concepciones sobre el tiempo, que van desde la búsqueda de una inmortalidad o la reencarnación, hasta la materialización del espíritu a través de la arquitectura, como en el caso del Taj Mahal<sup>14</sup>. Sin embargo, para el mundo moderno el tiempo era algo casi tangible, marcado por los ritmos cotidianos del transporte y las actividades propias del medio urbano. En 1940, durante la feria mundial de Nueva York, se mostraba a los estadounidenses viviendo en sus autos, como una manera de lograr una privacidad temporal, disfrutando de la sensación de desplazamiento, de acción y progreso. Se tenía así, el poder y control de su destino, sin depender del resto de la sociedad. En este sentido, lo urbano se volvía móvil, basando la experiencia en el cambio del panorama externo más que en la estabilidad y el mejoramiento de sus condiciones permanentes de vida. La cocina, por ejemplo, a partir de la segunda guerra mundial era algo que debía renovarse frecuentemente como se cambia de automóvil. De tal manera que el colapso del sentido temporal en el espacio, o viceversa, resulta difícil ahora desprenderlo de las experiencias urbanas; arrojando así dos formas inexorables de temporalidad, muerte y cambio.

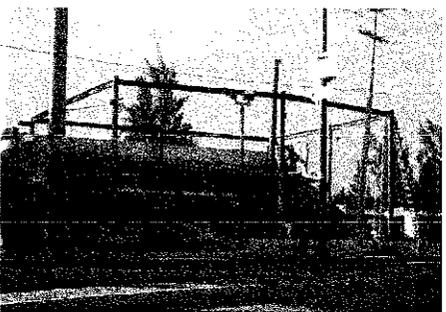
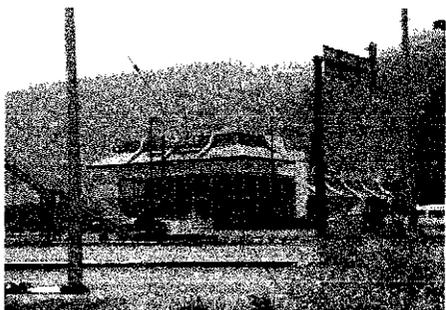
Si por su parte la clasificación de la arquitectura, busca identificar y definir una sistematización de principios y atributos físicos para medir la normalización, deformación y transformación en relación con los periodos temporales, por el otro lado, la capacidad de la obra arquitectónica para sobrevivir en el transcurso del tiempo es medida y dada por su íntima vinculación con la realidad humana. En este sentido, la obra vive por su continua reanimación, y su recíproca interacción con los individuos; de tal manera que su categorización y estudio no es más que una consecuencia de su condición temporal, y no algo que la defina y le permita sobrevivir. Por ello, se plantean criterios que nos permitan leer la relación, que en el ámbito del tiempo, experimenta la sociedad con su arquitectura; tales como el *renacer* de principios que en otros tiempos habían desaparecido, o bien han experimentado un proceso *transitorio* de diferentes

<sup>14</sup> Agra, India mongol, 1632-1654, construido por Shah Jahan en memoria de su esposa Mumtaz Mahal.

estados de una permanencia interrumpida. La *reanimación* de esqueletos y estructuras urbano arquitectónicas, *temporalmente* re-definidas, ya sea por las condiciones impuestas por el entorno o por la temporalidad de los usos; o bien la reproducción y multiplicación de objetos, característica de la cultura urbana.



Franquicias o *embajadas* culturales, ubicadas en sitios estratégicos de avenidas principales.



Todavía podemos recordar, aunque como parte de un pasado, cuando estas *marcas* y los hábitos que proponían, eran vistas como un *quiste* maligno que se insertaba en un cuerpo cultural *auténtico*, provocándole daños irreversibles. Sin embargo, por lo que podemos observar diariamente, parece que no hemos familiarizado con los valores de estos modelos importados, aprendiendo no solo a construir y habitar su arquitectura, sino a considerarla como un *oasis* seguro y estable donde podemos aspirar, aunque sea por un momento, a sentirnos en un mundo *mejor*, el ajeno por supuesto. En lo arquitectónico, estas edificaciones han mostrado grandes cualidades para adaptarse a las diferencias urbanas de lo innumerables sitios en que se encuentran, logrando incluso crecer sin detener su funcionamiento,

en el caso de las instalaciones pioneras, o bien de ser construidas con materiales industriales y *comerciales*, y sistemas tradicionales, que les permiten surgir de la nada en tiempos mínimos. De la misma manera que en otros casos de lo urbano, nuevamente se hace presente la condición temporal, conformándose así el principio de lo *reversible*, que le da la posibilidad de ser edificios desarmables para ser transportados y utilizados en otros sitios, o simplemente ser desechados

Partiendo de la re-definición presente en la configuración de los espacios de la arquitectura urbana más reciente, surgen como variables del espacio habitable, las nociones de discontinuidad física y flexibilidad temporal, en respuesta a la conformación de ambientes apropiados para el desarrollo de actividades a diferente escala y con diversos contenidos o destinos sociales.

Así, lo que inicialmente fueron casos considerados peyorativamente *extraordinarios*, ahora representan parte importante del repertorio de los espacios habitados en la ciudad, y han pasado



Módulo habitable básico *removible*, ubicado en una esquina de una avenida comercial.

de ser considerados *ocurrencias* populares para convertirse en modelos urbanos. Siendo de su relación con la ciudad o con el espacio público, de donde obtienen con gran éxito su definición como puntos móviles de encuentro y donde los hábitos sociales ordinarios se fortalecen. En este caso, hay que hacer notar la participación de grandes empresas, la *coca cola*, para la definición de estos modelos *prototipos* reproducibles en cualquier parte del mundo; y que paradójicamente le confieren características de *unidad* a lo urbano, esa unidad tan anhelada.

Bajo este fenómeno se observa la capacidad que tiene la arquitectura de ser transformada en estructuras temporalmente útiles, al ir experimentando de manera incierta un constante proceso de acoplamiento entre sus habitantes y su propio espacio; sin que por ello deje de expresar un contenido cultural. De tal manera que con una especial observación al comportamiento social, como origen de lo cambiante, se aborda el proceso para la conformación temporal de una ciudad, que permite el desarrollo de una cotidiana y constantemente renovada arquitectura. Por ello el interés en la arquitectura que ha

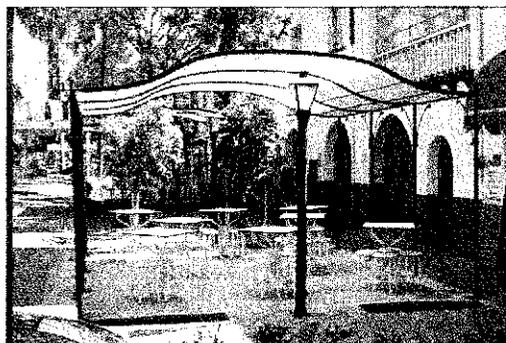
mostrado una transformación como respuesta a las efímeras formas de vida urbana, cuyos principios pueden ser leídos a través de las posibilidades de ser apropiada en diferente tiempo y de diferente manera. Sin embargo, el análisis no pretende abordar los modelos formales, definidos por estrictas limitantes conceptuales, sino los espacios bajo diferentes circunstancias y ámbitos, los cuales pueden ser más adecuados para comprender el fenómeno de lo temporal.



Módulo habitable básico *removible*, ubicado en una esquina de una avenida comercial.

De manera que en una especie de *aprobación social*, los modelos provisionales e incluso irregularmente ubicados, han ido ganando terreno, y *clientela* a la arquitectura *formal* o permanente. De tal manera que algo que comenzó *por el momento*, ha generado la incursión a soluciones con estándares muy distintos a la arquitectura de cuatro paredes y losa *maciza*; soluciones ordinarias que parecen concederle un mayor repertorio de usos, y por lo tanto un mayor lapso de permanencia.

Consideremos entonces la ciudad como una gran estructura ambiental viviente, o si se prefiere un tejido anatómico compuesto por múltiples organismos, donde los diferentes espacios arquitectónicos son



contenidos y articulados en una relación física espacial, que va asignándoles diferentes re-definiciones según su disposición, no solo en el lugar, sino en el tiempo, constituyendo con ello las

experiencias temporales del medio urbano. De esta manera se podemos identificar modelos urbanos que han seguido su propia naturaleza y evolución, cuya condición arquitectónica estará dada por sus posibilidades de ser habitada, aún cuando las circunstancias hayan variado debido al paso del tiempo.





- Para la arquitectura, su originalidad o génesis, no radica exclusivamente en una concepción preconcebida como elemento diseñado, sino que está en función de las circunstancias del sitio urbano, es decir de su ubicación, materiales y elaboración pragmática.
- El ingenio popular, a través de lo informal, muestra profundas posibilidades de replantear, desde lo elemental, para cada caso las soluciones en función de sus propias circunstancias.
- En la actualidad y lo cotidiano, el diseño formal o estudiado, se ve superado como respuesta social, por un simple acto de lógica popular y la disponibilidad de recursos y sistemas ordinarios.
- Paradójicamente, en ocasiones la práctica informal ha proporcionado cualidades que la arquitectura formal, ha anhelado por siempre, como el orden colectivo, la modulación y estandarización, la homogenización de materiales y de apariencia.
- La existencia de códigos o lenguajes abstractos y anónimos, definen una práctica arquitectónica sin reglas, o cuando menos extremadamente plural.
- En el medio urbano, la arquitectura ha desarrollado la capacidad de superar condiciones consideradas adversas, convirtiéndolas en inéditos, y generalmente temporales, modelos habitables que no son más que una nueva condición de lo que está por venir
- Para ello, las altas tecnologías, así como los sistemas tradicionales de cada sitio o la estética, entre otros aspectos disciplinarios, parecen no tener mayor relevancia.

- En cuanto a la vivencia del espacio urbano arquitectónico, la excitación emocional provocada por el riesgo de haber desafiado el orden establecido, parece dominar sobre los principios convencionales de estabilidad.
- Máximo riesgo, máxima espacialidad, y una experiencia efímera, son características presentes en la arquitectura urbana.
- En cualquier ciudad, podemos encontrar evidencia de que los ideales expansionistas de la arquitectura moderna fueron logrados; aunque compartiendo territorios con expresiones posmodernas en su mayoría de carácter popular.
- En una mezcla de modernidad y tradición, un principio de semi industrialización, contribuyen al fenómeno de la diversidad.
- En cuanto al espacio, una indefinición que pudiera considerarse un desacato a la disciplina arquitectónica ha mostrado, en la realidad, sus cualidades para ser ocupadas de tantas maneras como la dinámica urbana lo demande.
- Dentro de esta ambigüedad, existen espacios finitos en su relación con el contexto físico exterior, e infinitos en sus universos interiores, que dan cabida a actividades temáticas diversas.
- Una arquitectura pensada en función del individuo maquinizado, también continúa su re-definición, mediante la presencia de espacios complementarios al automóvil.
- En la ciudad, la arquitectura está sujeta a varias circunstancias que inciden en su destino, como el cambio de su uso inicial, la transformación de su morfología, o el vencimiento de un periodo determinado que obligue a su desaparición.

- El principio de la computadora, como caja abstracta de datos hermética, estandarizada y virtualmente transparente, ha traspasado los ámbitos del objeto tecnológico al de los espacios habitables.
- Una serie de espacios temáticos, ligeramente clasificados como comerciales, garantizan a quien los frecuenta, la estandarización de los ambientes con los que ya se siente familiarizado.
- Una arquitectura genérica presente en un gran número de sitios urbanos, aunque ciertamente minimiza las circunstancias propias del lugar, proporciona puntos y espacios reconocibles de referencia.
- Paradójicamente la agrupación de modelos arquitectónicos de una misma especie o género, les concede la posibilidad de ser diferenciados.
- En estos edificios contenedores, todo se apuesta a lo que sucede adentro, en este sentido, lo que pudiera aparentar una arquitectura formalmente pobre, resulta sorprendentemente estimulante en lo habitable.
- En lo arquitectónico estas edificaciones han mostrado gran adaptación a las diferencias urbanas de los innumerables sitios en que se encuentra.
- Existe también una arquitectura anónima, marginada no por el efecto de una pobreza material, sino por una ausencia de relación con la cultura urbana de su tiempo.
- En cuanto a la vivienda colectiva, se observa una pérdida del contenido social y ausencia de implementación tecnológica contemporánea, para tan solo mantener una idea cuantitativa de lo mínimo.

- No obstante, en los conjuntos habitacionales de mayor densidad y asinamiento, parece existir un acto reflejo que produce la diferenciación entre cada núcleo doméstico.
- La vivienda unifamiliar, se ve transformada en verdaderos complejos espaciales, donde una familia y su descendencia establecen más que un patrimonio, una manera de vivir donde se establecen inéditas relaciones.
- En muchos casos se han incluido un espacio comercial, que re-define una arquitectura capaz de participar de las dinámicas sociales, mostrando una condición temporal reversible.
- Son muchos los casos en los que una edificación original, ha sido progresivamente modificada dejando huella física, a manera de ruina arqueológica, permitiendo así recrear fácilmente la configuración de sus espacios iniciales
- En lo informal se re-define una arquitectura multi funcional, donde la condición provisional o informal, no es otra cosa más que un estado dentro de la cadena de definiciones hacia una construcción gradualmente más permanente.
- Actualmente, gran parte de la actividad urbana se desarrolla bajo patrones del ritual de lo informal, por lo que nos encontramos ante nuevas tipologías, en su mayoría ligeras y transportables.
- Al parecer las pragmáticas cualidades de habitabilidad parecen concederle al espacio arquitectónico un mayor repertorio de usos, así como un mayor lapso de permanencia.

- Las transformaciones o reciclajes en edificios, pone en claro que la definición funcional de lo construido, en el sentido estricto de la palabra, es un principio transitorio y cada vez menos recurrente.
- La experiencia de mutación registrada en la arquitectura reciente, muestra la capacidad que las estructuras espaciales de la ciudad tienen para alojar indistintos ambientes y destinos durante periodos impredecibles.
- Un modelo formalizado parece, haber aprendido mucho de la arquitectura de los puestos ambulantes, renunciando a permanecer eternamente y aceptar una condición efímera que le proporciona la ciudad y sus habitantes.
- En diferentes sitios de distintas ciudades, transformado con su presencia efímera las relaciones existentes en el entorno, para crear y mostrar otra manera de habitar.
- Incluso incrustados en los huecos de los monumentos se encuentran, aceptados o no, espacios comerciales formados con estructuras metálicas desarmables y transportables.
- De su relación con la ciudad o con el espacio público, la arquitectura informal obtienen con gran éxito su definición como puntos móviles de encuentro y de afianzamiento de hábitos comunes.
- La condición temporal mostrada en la arquitectura actual, lleva implícito el principio de lo reversible.

- La ciudad es el sitio de las marcas, ya sean individuales o colectivas, espirituales o materiales, lógicas o inexplicables.
- La ciudad ofrece y el habitante escoge; cruzar o no, subir o no. En eso radica su sentido fantástico.
- ¿adivina en donde es?, ¿o de que año es?. No queda más que asimilar la ambigüedad de los principios presentes, o ausentes, en la arquitectura.
- De las cualidades espaciales y el espíritu renovador de la arquitectura moderna internacional, ahora solo podemos reconocer la tergiversación de sus ideales
- Crecer o decrecer la arquitectura, doméstica, ha sido una realidad experimentada y reflejada por quien habita los espacios.
- La transformación y diversificación de la arquitectura, en su incesante capacidad de cambio para sobrevivir, presenta patrones de comportamiento similares a los del mundo orgánico
- En la ciudad, comercializada, empiezan aparecer modelos arquitectónicos vigentes con el desarrollo de nuevas formas de relacionarse.
- Al otro extremo de lo que podría definirse, por su permanencia, como monumento, encontramos en la ciudad actual, soluciones cuyo valor arquitectónico radica en su nuevo sentido de materialización y de su reducida durabilidad.
- Y ¿cuál de estos dos modelos arquitectónicos, el del patrimonio histórico o el del comercio semifijo, estarán más solidamente implantados en la vida de la ciudad?

- Ante estructuras espaciales capaces de absorber cualquier demanda, la ciudad no permite saber, si primero fue el espacio o su destino; o simplemente ahora en la ciudad esta jerarquía o distinción ya no es necesaria.
- Contenedores arquitectónicos para actividades colectivas. Todos ellos sumamente dispuestos al cambio de uso, incluso algunos al cambio de lugar.
- Entre las estructuras internas y las pieles arquitectónicas, parece haber un nuevo entendimiento, que les permite hacer renacer a nuevos seres.
- Catalogada como arquitectura comercial, de consumo, ajena, gringa, entre muchos otros calificativos; parece que ahora hemos aprendido a construirla, a vivirla, a tomarla como referencia, y a considerarla como un oasis de un mundo mejor
- Edificios que como llegaron, se van. Todo depende del grado de aceptación por parte de la ciudad y sus habitantes.
- Al igual que algunos seres vivos, la arquitectura en la ciudad tiene capacidad mutante, a veces de forma gradual, a veces a través de una intervención puntual.

## Caracterizaciones identificadas en la arquitectura urbana del siglo XX.

Conceptos:

Principios:

Re-definiciones:

### En lo cultural:

1	Un mundo artificial	La creación del paisaje	<b>Entornos urbanos artificiales.</b>
2	Lenguajes abstractos	Aplicaciones artísticas al entorno	<b>Expresiones plásticas a partir De la modernidad</b>
3	El lugar diseñado	Arquitectura como producto de la cultura	<b>Espacios arquitectónicos Atípicos</b>

### En lo urbano:

1	La tradición del monumento	Reinterpretaciones de la arquitectura	<b>Arquitectura histórica reciclada</b>
2	Concepción racionalista	Tipologías urbano arquitectónicas	<b>Arquitectura internacional contextualizada</b>
3	Contextos híbridos	Desmitificación de la arquitectura pura	<b>Arquitectura socializada y replanteada</b>
4	Comportamientos caóticos	Búsqueda de un nuevo Orden arquitectónico	<b>Arquitectura pluralmente vanguardista</b>

### En lo habitable:

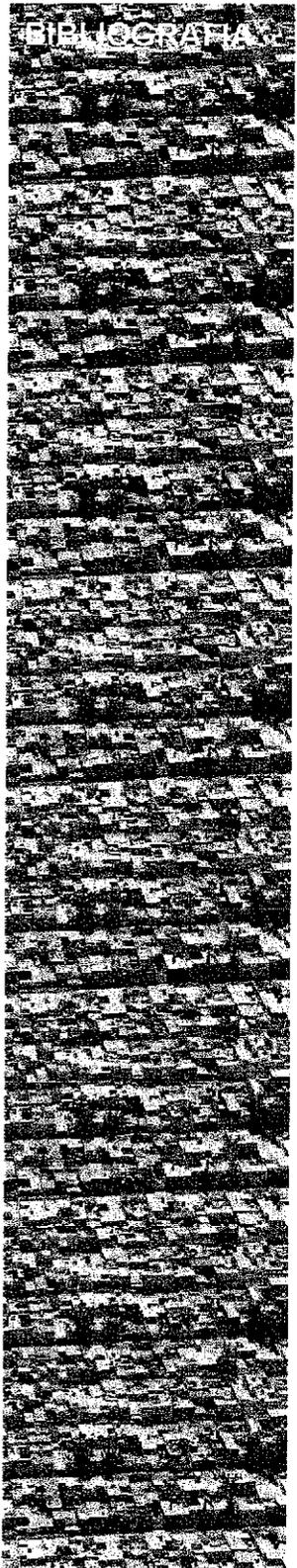
1	Espacio y evolución	Definiciones básicas de la arquitectura	<b>Arquitectura primitiva y vernácula</b>
2	Manifestaciones sociales	Arquitectura sin arquitectos	<b>Arquitectura popular auto-conformada</b>
3	Apropiaciones del espacio	Arquitectura para la gente	<b>Arquitectura local apropiable</b>
4	Percepción y uso del espacio	Arquitectura como diseño	<b>Arquitectura estructurada y flexible</b>

### En lo temporal:

1	Continuidad y permanencia	Arquitectura como constante	<b>Arquitectura autónoma y sobreviviente</b>
2	Alteraciones temporales	Arquitectura atemporal	<b>Arquitectura transformada en su contenido</b>
3	Coexistencia y pluralidad	Arquitectura inconexa	<b>Arquitectura contenedora e</b>



BIBLIOGRAFIA



Amendiola, Giandomenico  
LA CIUDAD POSTMODERNA  
Celeste Ediciones  
España, 1998

Benévolo, Leonardo  
INTRODUCCIÓN A LA ARQUITECTURA  
Celeste Ediciones  
España, 1994

Calvino, Italo  
LAS CIUDADES INVISIBLES  
Ediciones Siruela  
Madrid, 1997

Cantú Delgado, Julieta de Jesús / Heriberto García  
Martínez  
HISTORIA DEL ARTE  
Editorial Trillas  
México D.F., 1997

Cardoza y Aragón, Luis  
MALEVRICH, APUNTES SOBRE SU AVENTURA ICÁRICA  
Monografías de Arte No. 9  
Universidad Autónoma de México  
México, D. F. 1983

Collins, Peter  
LOS IDEALES DE LA ARQUITECTURA MODERNA;  
SU EVOLUCIÓN (1750-1950)  
Colección Arquitectura y Crítica  
Editorial Gustavo Gili, S. A.  
Barcelona, 1998

Coppola Pignatelli, Paola  
ANÁLISIS Y DISEÑO DE LOS ESPACIOS QUE  
HABITAMOS  
Árbol Editorial S.A. de C.V.  
México D.F., 1997

Derrida, Jacques  
DAR LA MUERTE  
Ediciones Piados Ibérica S.A.  
Barcelona, 2000

Frampton, Kenneth  
HISTORIA CRITICA DE LA ARQUITECTURA MODERNA  
Editorial Gustavo Gili, S.A.  
Barcelona, 1993

Henríquez Inclán, Raúl  
GÉNESIS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO  
Editorial Trillas  
México D.F., 2000

Jellicoe, Geoffrey y Susan.  
EL PAISAJE DEL HOMBRE  
La conformación del entorno desde la prehistoria hasta  
nuestros días  
Editorial Gustavo Gili, S.A.  
Barcelona, 1995

Koshalek, Richard y Elizabeth A. T. Smith  
A FIN DE SIGLO CIENTO AÑOS DE ARQUITECTURA  
Compilación / exposición  
Editado por Russell Ferguson  
Ciudad de México, 1988

Langagne Ortega, Eduardo / Carlos Ríos Garza / Carlos  
Véjar Pérez-Rubio  
AMBITO TRES / COMO UNA PIEDRA QUE RUEDA  
REFLEXIONES DE NUESTRO ESPACIO CULTURAL  
Compilación  
Ediciones Gernika S.A.  
México D.F., 1990

Le Corbusier  
HACIA UNA ARQUITECTURA  
Editorial Poseidón  
Barcelona, España, 1977

Livingston, Rodolfo  
CIRUGÍA DE CASAS  
Librería Técnica  
Buenos Aires, Argentina, 1993

Lynch, Kevin  
LA IMAGEN DE LA CIUDAD  
Editorial Gustavo Gili, S.A. / GG Reprints  
Barcelona 1998

Norberg-Schulz, Christian  
INTENCIONES EN ARQUITECTURA  
Editorial Gustavo Gili, S.A. / GG Reprints  
Barcelona, 1998

Ortiz, Víctor Manuel  
LA CASA, UNA APROXIMACIÓN  
Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco  
México, D. F. 1984

Ricard, André  
DISEÑO ¿POR QUÉ?  
Editorial Gustavo Gili, S.A.  
Barcelona, 1982

Rossi, Aldo  
LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD  
Editorial Gustavo Gili S.A.  
Barcelona, 1982

Ruiz de la Rosa José Antonio  
TRAZA Y SIMETRÍA DE LA ARQUITECTURA  
Publicaciones de la Universidad de Sevilla  
Sevilla, 1987

Sáenz, Olga  
GIORGIO DE CHIRICO Y LA PINTURA METAFÍSICA  
Universidad Autónoma de México  
México, D. F. 1990

Stroeter, Joao Rodolfo  
TEORÍAS SOBRE ARQUITECTURA  
Trillas  
México, 1999

Summerson, John  
EL LENGUAJE CLÁSICO DE LA ARQUITECTURA  
DE L. B. ALBERTI A LE CORBUSIER  
Gustavo Gili, S. A.  
Barcelona, España, 1996

Toca Franández, Antonio  
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO  
Universidad Autónoma de México, Azcapotzapco  
México. D. F. 1989

Toca Fernández, Antonio  
ARQUITECTURA EN MÉXICO. DIVERSAS  
MODERNIDADES VOL. 2  
Instituto Politécnico Nacional  
México, 1998

Toca Fernández, Antonio  
ARQUITECTURA Y CIUDAD  
Edición Instituto Politécnico Nacional  
Ciudad de México, 1998

Urrutia, Ma. Cristina / Krystyna Libura  
ECOS DE LA CONQUISTA  
Ediciones Tecolote S.A. de C.V.  
México D.F., 1999

Vejar Pérez-Rubio, Carlos  
Y EL PERRO LADRA Y LA LUNA ENFRIA  
Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza  
Coedición UAM UNAM UIA  
Cd. de México, 1994

Venturi, Robert  
COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN LA  
ARQUITECTURA  
Editorial Gustavo Gili, S.A.  
Barcelona, 1972 / 1992

Venturi, Robert / Steven Izenour / Denise Scott Brown  
APRENDIENDO DE LAS VEGAS. EL SIMBOLISMO  
OLVIDADO DE LA FORMA ARQUITECTÓNICA  
Editorial Gustavo Gili, S. A.  
Barcelona, 1998

Warncke, Carstern-Peter  
THE IDEAL AS ART. THE STIJL 1917-1931  
Benedikt Taschen  
Germany, 1991

Zevi Bruno  
SABER VER LA ARQUITECTURA  
Poseidón  
Barcelona, España, 1981

ARQUINE, REVISTA INTERNACIONAL DE  
ARQUITECTURA, No. 7  
México, Primavera de 1999

ARQUINE, REVISTA INTERNACIONAL DE  
ARQUITECTURA, No. 11  
México, Primavera de 2000

ARQUITECTURA VIVA, FORMAS DEL PAISAJE,  
NATURALEZA Y ARTIFICIO, DE LA  
ALHAMBRA A MINNEAPOLIS, No. 53  
Barcelona, España, marzo-abril de 1997

Revista cuatrimestral iberoamericana  
ASTRAGALO / CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA  
CIUDAD  
N° 4 mayo 1996, PAISAJE ARTIFICIAL / El espejo de  
Japón  
N° 6 abril 1997, GEOMETRÍAS DE LO ARTIFICIAL /  
Arquitectura y proyecto  
N° 7 septiembre 1998, CIUDAD PUBLICA-CIUDAD  
PRIVADA  
N° 9 julio 1998, METAPOLIS / La ciudad virtual  
Celeste Ediciones S.A.  
Madrid España