



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Globalización y proyecto

La Arquitectura en el siglo XXI

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ARQUITECTA
PRESENTA
ROCÍO SANTANA VALDERRÁBANO

ASESORES: M en Arq. Hector Zamudio Varela
Arq. Hugo Porras Ruiz
Arq. Guillermo Calva Marquéz

MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres

A mis abuelos

A mi hermano

A mis maestros

A mis amigos

Índice

Descripción breve	3
Introducción	4
Primera parte; La ciudad.....	8
Capítulo 1	
La imagen paradigmática de la ciudad.....	11
Capítulo 2	
La arquitectura de la ciudad	16
Capítulo 3	
Hombre y ciudad	23
Capítulo 4	
La megalópolis	29
Segunda parte; El proceso proyectual.....	37
Capítulo 1	
Arquitectura e	
Investigación proyectual.....	40
Capítulo 2	
Einführung y duración	
En el método proyectual.....	49
Capítulo 3	
Dogmas y manifiestos	59

Capítulo 4	
Acerca de una	
Arquitectura radicalizada	64
Capítulo 5	
Hacia nuevas formas	69
Tercera parte; La globalización	76
Capítulo 1	
Globalización y mercado.....	80
Capítulo 2	
Casa propia	88
Capítulo 3	
Botones de muestra	93
Capítulo 4	
¿un antídoto?	97
Capítulo 5	
Criterios	101
Capítulo 6	
Pese a todo Latinoamérica existe.....	106
Capítulo 7	
La arquitectura frente a la globalización.....	113
Bibliografía	118

DESCRIPCIÓN BREVE

GLOBALIZACIÓN Y PROYECTO

La arquitectura en el siglo XXI

por Rocío Santana Valderrábano

Esta tesis surge como una respuesta, mi respuesta, a éste fenómeno en el cual las economías mundiales convergen, entran en sinergia en un lugar, en cualquier lugar y es precisamente eso lo sugestivo de la globalización, y analiza cómo éstas afectan o influyen en el proceso proyectual y su reflejo materializado en la producción arquitectónica.

INTRODUCCIÓN

Parafraseando las palabras del pintor inglés Whistler “el arte sucede”, empiezo este párrafo diciendo la arquitectura sucede, y no como un hecho espontáneo sino como una necesidad primigenia del ser humano, pero lo verdaderamente importante para mí no es si “sucede” o no, sino la calidad con la que esto pasa, los cambios a los que se ve “sometida” o “inducida”, si es que el término resulta menos agresivo, con los diferentes movimientos culturales, sociales, económicos, tecnológicos, etc., reunidos en el proceso globalizante que vive el mundo.

Nuestra profesión contribuye, de forma sumamente importante, a configurar el escenario y a la vez marca la escena, en el que se desarrolla la vida cotidiana y, la silueta urbana que conformará la imagen paradigmática de la ciudad, algunos han denominado a la arquitectura como una disciplina polifacética, por sus múltiples posibilidades de aplicación en el campo profesional, pero más que disciplina polifacética, la práctica de la arquitectura es una actividad creativa pero sobre todo fascinantemente plural.

Para los griegos la Arquitectura era una de las Bellas Artes, pues consideraban que cumplía con sus estándares de belleza, siendo para ellos algo bello lo que era bueno, y considerarse como bueno porque le era útil al estado. Actualmente la Arquitectura ocupa un sector separado entre las artes, y uno de los rasgos que la diferencia es la utilidad o la función, a pesar de que pareciera que la forma toma cada vez más relevancia.

La ciudad se convierte en el escenario no solo de las actividades cotidianas, sino de manifestaciones artísticas y es que el arte en la calle y de la calle no significa sólo murales y esculturas, ni mucho menos artistas suburbanos o pro-urbanos; significa, indefectiblemente arquitectura y diseño urbano, sobre todo en un país como México con tanta riqueza histórica, cultural y ,lo más importante en este caso, arquitectónica, en este recuento también se debería incluir el mobiliario urbano: bancos,

faroles, carteles, cestos y señales, que en lugar de considerárseles como un problema de contaminación visual se debería pensar en el diseño de los mismos para hacerlos más atractivos.

En la arquitectura la verdadera belleza depende del equilibrio entre la forma y la función, y es que el buen diseño, la belleza, debería ser un valor accesible y no un lujo. Como ejemplo tenemos que la ausencia de planeación y construcción del espacio público, la comercialización del suelo, y el elevado valor adquirido, la concepción de la ciudad cambia, amenazando cada vez más el goce por el espacio público que busca mantenerse como público pero se va perdiendo ante la falta de planeación, con la ayuda de normas laxas que facilitan que lo privado se anteponga a lo público. Las empresas inmobiliarias, producen kilométricas filas de viviendas idénticas, carentes de un equipamiento urbano adecuado, alejadas de cualquier sentido de apropiación e identificación y con un espacio público residual, hacen caso omiso de las necesidades de los habitantes, lo que resulta en una calidad de vida mermada.

Para Collinwood lo más importante en el diseño arquitectónico es el contenido artístico y artesanal, mientras que para Paul Goldberger lo fundamental en la creación arquitectónica es contemplar las necesidades del usuario, pues dice que: *“Cuando esas necesidades se arrojan a los vientos, la dialéctica de la cual surge la arquitectura deja de existir”*¹. El producto terminado se vuelve otra construcción en proceso, diferenciando las casas hechas en serie, respondiendo cada una a las necesidades propias.

Algo que ha dejado la globalización es la posibilidad y facilidad de comunicación, de una u otra forma ha acercado a los países, muestra de eso son los congresos

¹ GROSSMAN, Luís J; Arquitectos. 1ª edición, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2003

internacionales, uno de ellos, el congreso internacional de arquitectura moderna en su declaración CIAM (1928) dice: *“La idea de la eficiencia económica no implica que la producción ofrezca un beneficio comercial máximo, sino que la producción requiera un mínimo esfuerzo de trabajo”*².

Esta idea da mucho a que pensar, pero que pasa cuando se hace un “mínimo esfuerzo de trabajo” porque en ningún momento se habla de la calidad de la producción y eso es verdaderamente preocupante, ¿dónde queda la ética?, quizá uno pensaría, “esas son las ideas de principio del siglo pasado”, pero luego se voltea a ver lo que se está haciendo y se da cuenta que las cosas no han cambiado tanto, que sigue prevaleciendo la ley del mínimo esfuerzo...

Aunado a la ley del mínimo esfuerzo se encuentra la ley de oferta y demanda, al haber cada vez más profesionistas, la competencia se encarniza y los salarios se reducen.

Todos estos factores influyen en el hacer arquitectónico, desde la formación y conformación de arquitectos, su forma de ver la arquitectura, de proyectarla, hasta su construcción y comercialización.

El cómo responder a esto es totalmente personal, cada quien de diferente forma asimila y metaboliza lo que sucede a su alrededor, pero hay puntos en común, es quizá la forma, más que el fondo lo que cambia, y ésta tesis muestra una forma de asimilar el proceso de globalización en la arquitectura.

² VARIOS, Congreso CIAM, 1928

PRIMERA PARTE

LA CIUDAD

LA IMAGEN PARADIGMÁTICA DE LA CIUDAD 11

En éste capítulo, primeramente se hace una definición de paradigma, no del concepto de paradigma per se, sino definir el paradigma donde se ubica mi objeto de análisis (el proyecto en la globalización), es decir la cosmovisión a través de la cual se observará y analizarán las complejidades inmersas en el tema, complejidades también acotadas por este paradigma.

LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD 16

En este capítulo busco definir a la arquitectura como lenguaje, un lenguaje que se desarrolla en la ciudad, sin hacer un catálogo de tipologías arquitectónicas, sino ubicar a la ciudad como el escenario en el que se desenvuelve la vida diaria y a la arquitectura como parte SINE QUA NON de la ciudad, abarcando el espacio urbano, abriendo la puerta para el análisis de la megalópolis.

HOMBRE Y CIUDAD 23

Una vez establecida la injerencia de la arquitectura en la ciudad y por ende en el hombre, siendo éste el actor principal, que da vida y crea a la ciudad, se desarrolla este último concepto, la relación del hombre y la ciudad. Como es principio básico del hombre ser social y relacionarse, se analiza al hombre que independientemente de sus condiciones y características específicas, por mera naturaleza tiende a relacionarse y siendo su hábitat *la ciudad* que es un ente dinámico en constante cambio.

La megalópolis29

En los dos capítulos anteriores se ve a la ciudad desde diferentes perspectivas, es en éste capítulo donde la ciudad toma diferentes proporciones, y surge el concepto de “megalópolis”, también existen los conceptos de “mega ciudad” y “ciudad global”, todos estos, hijos de la globalización y su actuar económico-político-cultural. Se analiza la megalópolis en general, tomando para referencias el caso de la Ciudad de México y su zona conurbada.

Capítulo 1
LA IMAGEN PARADIGMÁTICA DE LA CIUDAD

Es muy importante ante todo, establecer los parámetros dentro de los cuales se desarrolla esta tesis, tanto en el aspecto formal, como en el conceptual, es por eso que este primer capítulo no es una descripción de la ciudad, per se, pues por principio de cuentas las ciudades son organismos dinámicos que no pueden ser comparados entre sí, ya que una ciudad comprende diversos y complejos órganos que se desarrollan e interactúan en ella.

Según el pensamiento positivista el presente es el único punto de llegada, es también el mejor lugar donde podemos estar, simple y llanamente porque es el lugar donde nos encontramos; La idea evolucionista sostiene que los problemas cambian y se renuevan, surgen otros que alimentan al conocimiento. Por ejemplo la estética sabe que si no renueva sin cesar entre otros el concepto de Arte, se vacía y se desvanece.



Ciudad de México

El hilo conductor no es una línea, sino una sucesión de asociaciones intelectuales, cognitivas y emotivas; Para salirnos de la idea de tiempo vectorizado utilizamos el concepto de paradigma, en lugar de decir “un objeto en el tiempo” será “un objeto en el paradigma dado”, en éste caso será un “proyecto en el paradigma dado”.

La realidad no está ajena al modo de pensar, al modo de preguntar, por lo tanto lo que se le pregunte a la realidad (ente) es lo que se sacará de ella. Al describir a las estrellas, no se describen a las estrellas en sí, se describe

como se define el hombre y como se representa en ese mundo. Así mismo con la arquitectura y con la ciudad, al describirlas se expresa como se define el hombre ante ellas, lo que le representan.

El paradigma describe en un momento dado el modo en que se pregunta y se ve el hombre en el mundo. La ciencia hace una descripción intensiva, es decir, una descripción científica de un árbol señalaría las características fisiológicas y anatómicas de él, pero es el arte quien puede recuperar la totalidad del árbol, quien nos puede dar una imagen y recuperar la experiencia, pues su descripción está más cercana a los sentidos. Con una descripción científica difícilmente podríamos hacernos una imagen de lo que se habla.

Existen tres grandes áreas que conforman el paradigma: la edificación cognitiva, el sistema axiológico y el universo simbólico. Hay un conjunto de conocimientos, con un conjunto de saberes y valores y la unión de estos dos conjuntos requiere de una representación.

La edificación cognitiva, es el conjunto de saberes que circulan en una sociedad, todos estos valores están validados por el grupo de poder, es por ello que son aceptados y adoptados por la sociedad.

El sistema axiológico es la relación entre ética y moral; La ética es abstracta y estudia la relación entre el bien y el mal, lo bueno y lo malo, mientras que la moral es individual y concreta;

El universo simbólico es la forma de expresión y representación del sistema axiológico y de la edificación

cognitiva, es por ello que podemos definir al paradigma como la cosmovisión en tiempo y espacio que tiene el hombre.

Dentro del contexto de globalización en el cual se desarrolla esta tesis, tomo como paradigma la contradicción, entre lo que es, lo que no es, lo que parece ser y lo que pretende ser, reflejo total de lo que se vive en el momento.



Ciudad de México 1

Las ciudades actualmente critican al “poder”, quieren ser “potencia” pero terminan siendo obras del mismo “poder” que quieren criticar, lo hacen pero a la vez se metabolizan en él. Es el “poder” quién financia las obras, quien critica pero a la vez toma como ejemplo y se enorgullece de estas

obras³. El “poder” es el edificio y el arquitecto, la “potencia” es lo que desean ser, lo que quieren representar algo inesperado por parte del poder, es la fuerza creativa, al concluida la obra y ser habitada, los habitantes se vuelven en los “arquitectos” del edificio, se apropian del espacio y para ello hacen todas las modificaciones que consideren necesarias, he ahí una constante revolución entre lo que es y lo que quiere ser, de este modo la ciudad es poder y potencia al mismo tiempo, se reinventan, se mimetizan, cambian a tal ritmo que resulta difícil notarlo y a la vez es brutalmente evidente el cambio.

En “la ciudad” las obras muestran a primera vista algo, lo que pretenden ser, pero poco a poco conforme se van presentando se ve los que quieren negar, están situados en una realidad y tratan de mostrar una fantasía, pero no pueden negarla, no pueden negar su realidad, la critican, reniegan de ella, pero a la vez, se mimetizan en ella y a la postre se vuelven “símbolo”, hito, de algo que alguna vez no sólo criticaron, sino que intentaron negar.

El pensar y el crear solo son posibles a partir de algo, la herencia del pasado, el paradigma existente, la dialéctica entre la confianza y la duda, el diálogo con los otros.

³ Poder y potencia interpretados como dicotomías dialécticas; juego de los opuestos, dualismo del todo.

Capítulo 2
LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD

“El asunto no es hacer una ciudad bella o una ciudad bien administrada, sino crear un proyecto de vida urbano y esto es privilegio de una acción histórica” Raymond Ledrut

La arquitectura es manifiesto de nuestro tiempo. En la última década podemos encontrar diversos proyectos



Proyecto de Michel Rojkind, México D.F.

construidos, obras experimentales no construidas y obras teóricas sobre los impactos de la era de la información. Hechos que muestran un momento de fuerte reflexión y crítica.

El lenguaje es un sistema equívoco, es por ello que está en constante evolución, no hay lenguaje objetivo, siempre está propenso al equívoco. Sin lenguaje no hay pensamiento, el lenguaje es un tesoro

fundamental para poder convertirnos en humanos.

Entre las ideas adquiridas hay una a menudo admitida como evidente: que el arte es un lenguaje, puesto que puede transmitir contenidos de ideas. Pero hay que hacer una gran diferencia entre significar, evocar y sugerir. No existe lenguaje propiamente hablado, si no hay codificación, en la que ciertos elementos sensibles quieran decir regularmente algo. Aunque esté lejos de ser el caso para todas las formas del arte. Incluso si puede transmitir por evocación o sugerencia un pensamiento, aunque sea rico y profundo,

llamar a esto lenguaje es una impropiedad. Sin embargo sucede que el arte utiliza lenguajes en el sentido propio del término.

La arquitectura debe entenderse como un lenguaje. Si bien este modo de comprender la arquitectura proviene del campo de la estética, así podemos dar por sentado que aunque el conocimiento puede ser producido en cualquier concepción de la arquitectura, aquella entendida como un lenguaje, que expresa algún significado y está integrada por sus partes, no a las partes construidas, sino a las variable e indicadores de la *venustas*⁴, facilita la aplicación de los conocimientos producidos en alguna de dichas partes.

La Arquitectura no es una creación *ex nihilo*⁵, es decir ni con nada, ni en nada, ni de la nada, tanto en lo urbano o rural como en la ciudad, y en el ámbito donde el sitio o entorno alberga con sus imaginarios a la arquitectura, el espacio en el que se desarrolla, como dijo Aristóteles, “Nada hay en la mente que no haya estado antes en los sentidos.”. El tiempo se refiere a la historia de la arquitectura como un saber auto étnico, que condiciona pero también convoca y alimenta a la arquitectura, es por ello que la ciudad e historia son dos realidades construidas por el hombre que la arquitectura no puede ignorar.

Cuando se entiende la arquitectura como un lenguaje que expresa contenidos significativos, se auto impone resolver o plantear nuevos problemas e innovar en ellos y es

⁴ Triángulo Vitruviano

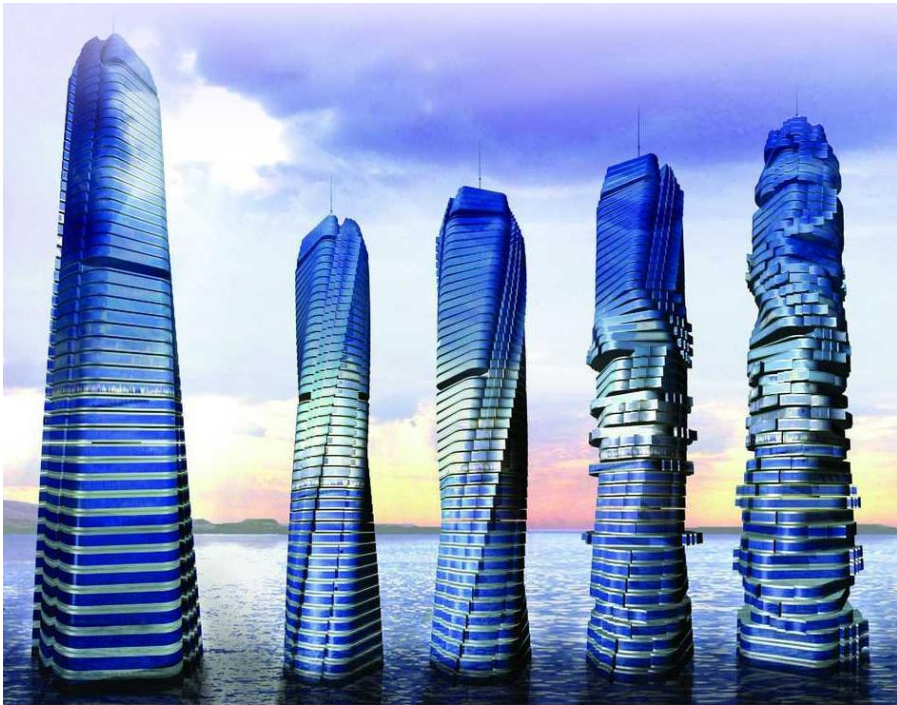
⁵ **Nada surge de la nada** es una expresión filosófica indicada a menudo en su forma latina como **ex nihilo nihil fit**

entonces que la novedad aparece inevitablemente, claro que se trata de innovar por necesidad y no por frivolidad arbitraria y consumista. El límite de esta innovación es que forma parte de un sistema aprovechable, por ejemplo una variable como el utilitas o el venustas vitruviano, puede ser aceptado y ser útil en los campos, fines o dimensiones de la arquitectura.

Tanto el caso de la casa Dom-Ino con los parasoles de Le Corbusier, como el espacio ambiguo de las casas patio, o la casa de cristal de Mies, pueden exponerse y mostrar ejemplos de buenas obras que se han aprovechado de estos elementos, que antes no estaban en el universo de la arquitectura. En estos casos se trata de un uso instrumental de los elementos de la arquitectura, y ésta es entendida como un lenguaje por ser un sistema articulado de elementos discretos reductibles a una estructura binaria de oposiciones, según la lingüística de Saussure. Sin duda es una opción, que la historia de la arquitectura utilizó con toda legalidad y legitimidad en el sistema clásico de la misma.

Pero si optamos por otra definición de la arquitectura, como la creación de mundos o realidades a partir de revelar aspectos del mundo real, de manera intencionada o no, por un sujeto; se expresa que la misma es un conjunto de fachadas.

Benveniste propone que la unidad misma del lenguaje no sea la palabra sino la frase, porque lo que se intenta es la búsqueda del sentido y ello lo brinda sólo la frase. Pero Ricoer, Heidegger y Gadamer impulsan la idea de que el único modo de interpretar una obra es trabajando con su totalidad y no en el análisis de sus partes, porque como diría Tafuri, “lo que se divide en el análisis no se puede unir en la interpretación final de la obra”⁶



'tower in motion', David Fisher

La obra de arquitectura crea realidades, mundos a partir de un real desconocido e inaprensible que se entrevé, pero no se ve con claridad, no se ha aparecido a los ojos del mundo, pero está allí dejando sentir la fuerza de su presencia.

⁶ SARQUIS, Jorge; “La investigación proyectual, Precisiones”. En: Cátedra de Investigación Proyectual, Buenos Aires, abril-junio de 2005

Estas propuestas plantean nuevas definiciones de la arquitectura contemporánea. Por un lado el “efecto pantalla”⁷ que lejos de ser una tendencia, es la analogía más recurrente para explicar la obra de varios arquitectos alrededor del mundo, que plantean objetos arquitectónicos fantasmas o ilusiones de una arquitectura intangible e inmaterial.

Esta condición define una superficialidad y transparencia de la fachada y que tiene explicación en una arquitectura que no hace referencia a nada fuera de sí misma y no se remite al intelecto, prioriza automáticamente la experiencia directa, la experiencia sensorial del espacio, de los materiales y de la luz.

Esta analogía cuestiona el concepto tradicional de contexto, una arquitectura que se opone a la idealización del lugar como algo estático e inmutable por que interpreta a el lugar como un espacio en constante transformación (Eisenman, Tchumi, Koolhaas, Ito, etc.) y por otra contrae la descomposición del proyecto en una estructura espacial flexible y una estructura superficial envolvente a la manera de una membrana o piel.

Esta disección del proyecto describe la necesidad de ver en esta arquitectura grandilocuente que el interior y el exterior son dos proyectos separados. Un edificio que responde a la representación del objeto y otro a las necesidades del programa. El “efecto pantalla” es la punta del iceberg que define una búsqueda que nace desde la propia visión teórica y creativa de los arquitectos en la era

⁷ Extraído de la cátedra de Jorge Sarquis, director de POIESIS, UBA

de la información y que transforma a sus proyectos en manifiestos de una arquitectura mediática.

La ciudad es una construcción colectiva en la cual participan muchos agentes. La ciudad no es siempre un proyecto colectivo, es más bien una suma de proyectos individuales marcado cada uno de ellos por el peso de las intenciones de quien lo propone y realiza. Es difícil pensar en armonizar esos proyectos, especialmente en una ciudad cargada de intereses en competencia por la apropiación del espacio urbano y por resaltar de entre los demás.

Con las formas de inducción comercial de modos de habitar en la mentalidad del ciudadano se ha formado un “meta proyecto”, es decir, un ideal urbano que hace deseable la oferta que a su vez ha sido inducida mediante los propios mecanismos de publicidad.



Capítulo 3
HOMBRE Y CIUDAD

El hombre es un ser natural, es un organismo viviente y por ello forma parte del reino animal, pero al mismo tiempo, es un ser social, dotado de la posibilidad de adquirir la racionalidad, que crea una cultura, prepara instrumentos y construye una vida colectiva organizada de acuerdo con pautas y normas de comportamiento y con las condiciones existentes en sus alrededores, en su hábitat, cada día menos de campo y más de ciudad.

Desde los tiempos remotos de la historia, el hombre nota las diferencias surgidas entre grupos e individuos, tanto en el aspecto físico como en la forma de vida. Es productor de cultura y por lo tanto productor de arte.



Marx en el siglo XIX confirma que la humanidad nunca ha creado tanta belleza como lograron hacer los escultores griegos clásicos, hoy en día podemos decir que esa opinión no es más que una mirada típicamente etnocentrista que deviene de una ideología donde Occidente se declara superior y calificador de otras creaciones

artísticas, es esta misma mirada la que ha catalogado las tipologías occidentales por sus características intrínsecas, mientras que las producciones artísticas que le son ajenas

como las árabes o asiáticas por citar algún ejemplo las cataloga por secuencia cronológica, ignorando los mismos principios que ellos establecieron para catalogar la producción artística propia.

Por otra parte Levi-Strauss dice: «Sin duda no está lejos la época en que las colecciones procedentes de esta parte del mundo abandonarán los museos de bellas artes, entre Egipto o Persia antiguos y la Edad Media europea. Pues este arte no desmerece junto a los más grandes y, durante el siglo y medio que conocemos su historia, ha atestiguado una diversidad superior a la de aquellos y ha desplegado dones aparentemente inagotables de renovación»⁸. En esta cita se refiere al arte de las tribus desde Alaska hasta Colombia británicas, pero sin lugar a duda esta observación vale igual tanto para África, Asia indígena, Oceanía como para América latina indígena.



Marruecos

También en el caso de la arquitectura, esos mundos ofrecen infinitas posibilidades de aprendizaje para el mundo occidental. Mientras la arquitectura occidental, participa en la carrera triunfalista del hombre como

⁸ DAEG, Departamento Académico de Estudios Generales; Población y Hábitat vol. I y II. México: ITAM, 2000

vencedor y triunfador contra la naturaleza, claro reflejo de su cultura, los arquitectos anónimos de África, Oceanía, etc., simbolizan la convivencia del hombre con la naturaleza.

El hombre tiene dos tipos de necesidades, Las primarias o biológicas y por otro lado las secundarias o humanizantes. Sin la satisfacción de las primarias no podríamos sobrevivir, pero sin la satisfacción de las segundas solo logramos la supervivencia animal. Incluso las necesites primarias, si bien son las mismas que pudiera tener cualquier animal, éste no introduce cambios en su mundo, el hombre genera ya con ello fenómenos culturales, pues con la satisfacción de cada necesidad implica la creación de instrumentos, organizaciones, etc.

Las emociones y la fantasía no tienen medida, no tienen lenguaje, y los sueños de cada uno son distintos. Todo lo que se hace, no obstante obedece a las leyes de la naturaleza. El hombre es siempre más grande que sus obras porque nunca puede expresar completamente sus aspiraciones.

Ningún aspecto del ser-hombre es lo que es si no están presentes en él otros seres humanos. Cuando la fenomenología existencial habla del hombre, no lo considera como uno de los tantos objetos a que se refieren las ciencias, sino como el ser-hombre que precede a la investigación científica, considera al hombre como sujeto existente, como proyecto, o sea, como historia.

El sociologismo responde en forma negativa a las preguntas, pues pone al hombre como producto de “procesos sociales”, mientras que el materialismo toma en

serio la idea de que el hombre es hombre sobre la base de su materialidad. Ser-hombre contiene aspectos que pueden ser estudiados por las ciencias, en la estricta acepción de la palabra, y las ciencias consideran estos aspectos como resultados de fuerzas y procesos cósmicos. La significación del sujeto es precisamente lo que el sociologismo pasa por alto y finalmente elimina. Si el hombre no recibe de otros su cuerpo social, su pensar y su actuar no serán capaces de alcanzar ningún nivel de autenticidad.

Si el pensar y el actuar personales sólo fuesen la repercusión de la presión del cuerpo social, resultaría por completo incomprensible el establecimiento de un nuevo significado.

Muchas comunidades han construido con su propio esfuerzo espacios “vivibles” en sus barrios y han logrado dar terminación a estos espacios como parte de su gestión para elevar su nivel de calidad de vida, aunque no muy bien planificado, pero por su experiencia de vivir en los márgenes de las ciudades y de las sociedades, los han convertido en personas con un alto nivel de habilidades y destrezas para resolver los problemas que los aquejan. Diversas experiencias en estas áreas, demuestran que la acción ciudadana tiene también un papel significativo en este asunto, por cuanto ha sustituido, se ha adelantado y/o ha complementado la acción del Estado en la construcción, mejoramiento y mantenimiento del espacio barrio.

Son muchos los ejemplos en los que las comunidades se organizan en pro del mejoramiento de su hábitat y muchos son los habitantes que con su cambio de actitud, han

demostrado están convencidos que pueden lograr cambio en sus condiciones de vida a través del uso de sus propios recursos y de un mejor uso de los recursos del Estado.



Cartagena. Colombia

Capítulo 4
LA MEGALÓPOLIS

La ciudad es un potencial sinónimo de libertad, pues a pesar de los constantes intentos de controlar el espacio urbano, éste, por sus propias características poli funcionales, su morfología, su densidad y la vitalidad que implica la concentración, ha refractado estas tentativas de control.

Éste papel se ha ido transformando a lo largo de las últimas décadas, especialmente desde la aparición de la realidad metropolitana y la explosión de la movilidad motorizada. Primero el orden se impuso claramente en el espacio de la producción con la ciudad industrial, mientras que el espacio común urbano, donde vivían las clases populares, ahí donde se reunían y manifestaban ya sea su solidaridad, diversidad o resistencia.

Más tarde llega tras la aparición del fordismo ⁹ el área metropolitana, que lleva una nueva morfología de los espacios urbanos, se agregan en el territorio metropolitano, los espacios correspondientes a las diferentes funciones urbanas, estas tendencias, previas al planeamiento urbano, serían plasmadas en los años 40 con la “Carta de Atenas” ¹⁰.

Vivir en sociedad significa para las grandes mayorías habitar en ciudades segregadas, segmentadas con un alto grado de inseguridad ciudadana, en la que dificultan el acceso al suelo urbano, carencia de equipamientos públicos y sociales, inadecuados sistemas de vialidad y transporte, agua potable, eliminación y procesamiento de

⁹ El nacimiento de la producción en masa.

¹⁰ Girudoux, Jean, La Carta de Atenas, Buenos Aires, Contemporánea, 1957

desechos, viviendas con condiciones de habitabilidad inadecuadas, escaso respecto al entorno ambiental, que se traducen entre otras situaciones en una baja calidad de vida, precarias condiciones de salud y un alto grado de vulnerabilidad a los fenómenos naturales que afectan principalmente a los pobres.



Vista aérea nocturna, Ciudad de México 1

Se quiere hacer de la ciudad, no un espacio de relación y convivencia, sino un espacio competitivo, surge con ello la ciudad-empresa, aquí también, en el territorio metropolitano, más que en ningún otro lugar, ese orden aparente que se pretende implantar, genera y se asienta sobre un potente desorden, cuyo nivel se incrementa conforme el modelo productivo se mundializa y las grandes concentraciones crecen y se transforman.

La metrópoli, y mucho más las grandes regiones metropolitanas modernas, profundizan la naturaleza esquizoide de la nueva personalidad urbana, incrementando la superficialidad de los contactos, el carácter transitorio de las relaciones sociales, el individualismo.



Paris, Francia

En las ciudades globales existe una auténtica desconexión entre las áreas de los servicios y las zonas donde se recluyen los “residuos” humanos, manifestándose claramente la dualidad social como una dualización espacial, esto implica un deterioro del espacio físico urbano de éstas áreas, a pesar de encontrarse cercanas a los lugares donde se localizan las actividades estratégicas que rigen la economía mundial, esto incide en el hecho de

que la actividad económica relacionada con los servicios avanzados de estas ciudades no se relaciona con el resto del tejido productivo provocando con ello que se deteriore la riqueza y se agraven las tensiones sociales.

En estas ciudades globales el tejido social se fragmenta y dualiza como en ninguna otra parte, segregándose un “cuarto mundo” de amplias bolsas de extrema pobreza, que convive codo a codo con una riqueza ofensivamente ostentosa.

La conformación de grandes aglomeraciones urbanas con una importante componente parasitaria, donde reconcentra una población con unos elevados niveles de subempleo, una renta en general baja en unas pésimas condiciones de habitabilidad y servicios urbanos muy deficientes o bien inexistentes en ocasiones.

A través del FMI y del BM además de la propia lógica del mercado mundial, este cuadro se agrava considerablemente, tanto por el crecimiento explosivo de carácter urbano que se da, configurando las Mega ciudades, como por el empeoramiento generalizado de la situación económica, que repercute directamente en estas concentraciones urbanas.

En general, se puede decir que más del 70% de las viviendas que se construyen en las Mega ciudades del “Tercer Mundo” son infraviviendas, de superficies mínimas y pésimas condiciones de habitabilidad.

Los cinturones forestales, que en algunos casos rodean estas concentraciones urbanas, se van alejando y

desapareciendo como resultado de la tala indiscriminada por parte de la población de las Mega ciudades.



Iztapalapa, México

La contaminación atmosférica alcanza cotas difícilmente concebibles, destacando en especial la Ciudad de México, que es considerada la región metropolitana más contaminada del mundo, tanto por la gran concentración de actividad humana, con un parque vehicular que se encuentra muy deteriorado, lo que intensifica sus emisiones contaminantes.

El modelo territorial del capitalismo avanzado ha dado lugar a lo largo de los últimos 25 años, a dos modelos muy diferentes de regiones metropolitanas: la Ciudad Global en

los países desarrollados y la Mega ciudad en los países subdesarrollados o en vías de desarrollo; que son las dos caras del despliegue espacial de un modelo productivo que tiene una dimensión mundial. Ambas formas tienen una característica en común: en las dos se da una fuerte concentración de población en el espacio, en el territorio, quedan reflejadas las tremendas contradicciones y contrastes que atraviesan el actual modelo productivo y social.

La ciudad de México está considerada como una “megalópolis” y es que no solo se le cuenta el área metropolitana, lo que la convierte en la ciudad más grande del mundo, sino que también se le unen las ciudades más cercanas, creándose este monstruo al que difícilmente se le podrá proveer de los servicios requeridos.



Favela Paraisópolis del barrio Morumbí

Éste fenómeno de la mega ciudad al sur y la ciudad global al norte, si bien tiene razones económico-políticas, tienen también mucho que ver con la idiosincrasia de la gente del sur, esto no es casual, sino mas bien es causal, las megalópolis son causa si bien de la carencia económica de muchos de sus habitantes, generando los cinturones de miseria, es también un factor cultural que origina estos equipamientos en condiciones de hacinamiento incluso, pero que mantienen a la gente en cercanía, en cohabitación.

Es aquí donde vemos la relación del hombre con la ciudad en primer lugar y la arquitectura que se genera en segundo. Ambos ejemplos, la ciudad global y la megalópolis son concentraciones de población pero responden de diferente forma, no por su ubicación geográfica, sino por sus características.

SEGUNDA PARTE

EL PROCESO PROYECTUAL

ARQUITECTURA E INVESTIGACIÓN PROYECTUAL 40

Aquí se define la importancia de la investigación proyectual en la arquitectura, así como la relación del proceso de la investigación proyectual en la arquitectura y sus beneficios, además de sus aplicaciones.

EINFÜHLUNG Y DURACIÓN EN EL MÉTODO PROYECTUAL 49

Estos conceptos, traídos en un principio de la psicología para su aplicación en el arte son retomados en este capítulo, para ver su influencia en la arquitectura, de ahí la importancia de definir a la arquitectura como lenguaje y establecer un paradigma para su estudio.

DOGMAS Y MANIFIESTOS 59

En éste capítulo se analiza la importancia de la teoría en la investigación proyectual y como algunos conceptos aparentemente han ido cambiando, de cierto modo evolucionando para tener la arquitectura que se produce actualmente con sus fundamentos teóricos, pero éste capítulo no pretende ser un compendio de teorías, sino enfrentar diferentes puntos de vista analizándolos y retomando conceptos, para establecer a la investigación proyectual como un fenómeno global.

ACERCA DE UNA ARQUITECTURA RADICALIZADA

64

Aquí se analiza lo que sucede en varios centros históricos, como caso de estudio se analizará el complejo alameda, su remodelación y los edificios circundantes, tanto de nueva producción como los ya existentes y de alto valor histórico, se puntualiza como la investigación proyectual podría ser de suma ayuda para atacar estos problemas.

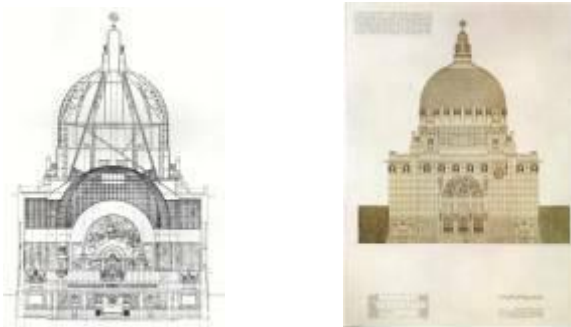
HACIA NUEVAS FORMAS

69

Se analiza el proceso proyectual de la “nueva arquitectura”, cómo influye la capacitación y el manejo de la tecnología en la producción de arquitectura, así como el papel de la globalización tanto en la difusión de tecnología y producción de arquitectura como en la formación de los futuros profesionistas

Capítulo 1
ARQUITECTURA E INVESTIGACIÓN PROYECTUAL

Más allá de cada encargo profesional, la obra de un arquitecto es la construcción de un pensamiento, es la continuidad en constante construcción, porque no es sólo una producción para satisfacer alguna demanda, es un modo de conocimiento. El proyecto es un hecho interior, que se acerca más a la idea de descubrir, que a la de inventar. El proyecto no es sólo lo que es, es también la ilusión. Cuando proyectamos, hay algo más allá del proyecto que nos fascina, y cada vez que creemos alcanzarlo, se nos escapa, es sublime, porque el proyecto es lo que todavía no es, es por tanto lo que puede llegar a ser, lo que quiere llegar a ser



Otto Wagner. Iglesia de San Leopoldo

Durante el proceso de desarrollo del proyecto, es necesario volver a aquellos elementos, señales, analogías, que proponen un recorrido, para ver si estamos en el camino, es un proceso constante de corrección donde los desvíos marcan la ruta. La creatividad es, entre otras cosas, el ejercicio lúdico de la memoria. Es decir que la arquitectura necesita de una formación universalista del arquitecto, un saber consciente y constantemente actualizadas.

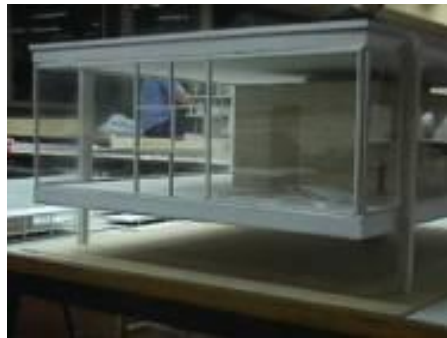
Porque el verdadero secreto, el punto de inflexión y de calidad que no siempre alcanzamos, lo que finalmente cuenta, es aquello que no se dice. O mejor dicho, que se

dice sin decir. Se trata simplemente de proponer el oficio, la interioridad, la razón, el conocimiento, la cultura, la arquitectura. Simular en el instante de proyectar, una realidad posible, probable, imaginable, o bien imposible e improbable, pero deseable.



Mies van der Rohe. Casa Farnsworth

El proceso de diseño no puede ser verdaderamente racional si excluye de sus consideraciones al sujeto y su psicología, a la experimentación formal, al juego, al arte. El diseño tampoco puede ser considerado una actividad

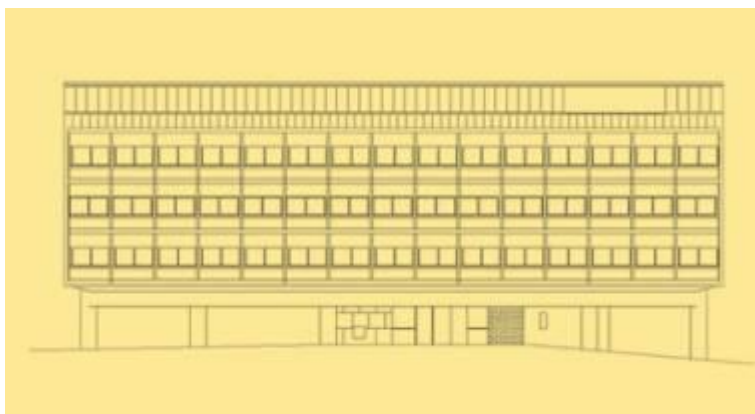


Maqueta Fragmento escala 1:20.

trascendente en tanto sus actores no se interpelen y cuestionen respecto de cuál es su lugar en la sociedad y cuál es el propósito de aquello que les fue demandado.

La arquitectura, como saber particular produce realidades arquitectónicas mediante la creación de formas espaciales significativas habitables, útiles para desplegar formas de vida, satisfaciendo necesidades y deseos, evocando emociones y significantes imaginarias.

La investigación proyectual es aquella investigación que opera generando los conocimientos mediante el uso del proyecto, es decir analiza las particularidades del proyecto en orden de generar nuevos conocimientos los cuales a su vez serán utilizados en el proyectar, dando pie a nuevos análisis y así sucesivamente y es esto lo que marca la diferencia con los otros tipos de investigaciones: las históricas, las tecnológicas, las morfológicas y las urbanísticas. Es diferente en los objetivos y en el procedimiento.



Pabellón Suizo, I.C.

El proyecto profesional debe considerar todas las variables para innovar, renovar o reiterar, esto se advierte en el macro y micro proceso proyectual, el proyecto formativo aísla variables, pero para que los alumnos aprendan a trabajar en ellos, mientras que el proyecto de la investigación proyectual también aísla variables, pero para ensayar innovaciones en ellas y esto se advierte en el macro y micro proceso de la investigación proyectual.

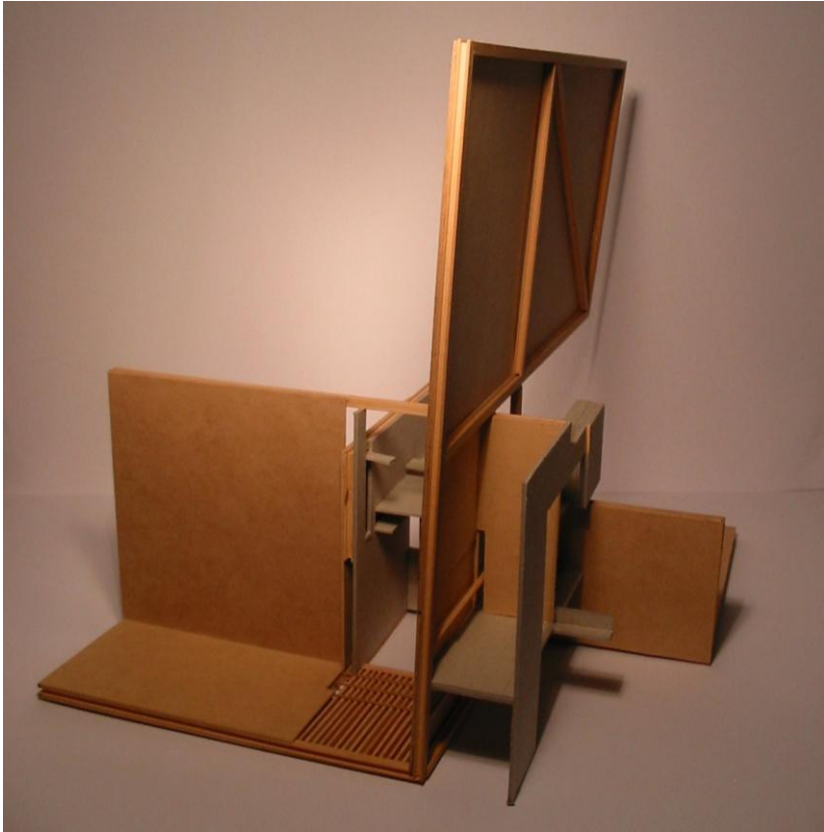
Es muy importante aclarar que con la investigación proyectual no se persigue hacer un proyecto completo, dado que se trabaja en una parte del amplio mapa de variables, intentando innovar en ellas, aunque un mismo proyectista realizando una investigación proyectual, puede intentar, con los materiales elaborados en el proceso de la misma, abordar un proyecto completo, pero debe quedar claro que allí, ya está



Maqueta Fragmento Esc. 1:20

funcionando en un campo de la Profesión o la Formación, pero no en el de la Investigación Proyectual, es decir, trasladó los conocimientos a otro campo.

Un conocimiento en arquitectura generado por la investigación proyectual es un constructor complejo con un significado central y una utilidad precisa pero abierto a otros usos prácticos ya sean utilitarios o simbólicos-ornamentales y cuya posibilidad de integración a una obra sea visible y directa y convoque a la imaginación del autor del proyecto a utilizarlo con los principios constructivos de su techné proyectual.



Cubo firmitas

Mediante la investigación proyectual se puede utilizar el proyecto para aportar conocimientos a la Profesión y la Formación desde el área de investigación, pues se pueden ensayar desde simulaciones del proyectar profesional y/o formativo seleccionando y aislando variables, para obtener información sobre cómo obtener un mejor desempeño en el uso del proyecto tanto en el campo de la formación como en el de la Profesión. En la investigación proyectual se pueden probar, si ciertas teorías de la arquitectura expresadas como tal o encarnadas en ciertas obras pueden generar conocimientos transferibles a otros.

Utilizando la herramienta del proyecto se puede estudiar e investigar los fines de la arquitectura pero es importante aclarar que no deben confundirse con la utilitas pues en la investigación proyectual se habla de fines trascendentes del rol de la arquitectura, como obra que condiciona y constituye la subjetividad a través de la habitabilidad.

En los fines externos se habla de finalidades de largo aliento, ligadas a concepciones de la arquitectura como arte trágico (Bohigas), o de la habitabilidad (Azúa). Para esclarecer estos concepto la investigación proyectual indaga a partir de las teorías del proyecto en relación a las teorías de la arquitectura y la posición a adoptar frente a fines estéticos definidos desde el exterior, como la arquitectura pintoresca tan pedida por los usuarios.

En los fines internos que son los fines intra-disciplinarios que pueden explorarse con el proyecto se puede ejemplificar con las ideas que Le Corbusier cuando manifiesto que la arquitectura es el libre juego de los volúmenes bajo la luz, aquí está señalando un fin interdisciplinar, y aun hoy pueden trabajarse estas posibilidades desde la venustas, también cuando se fijan objetivos que son del exclusivo interés de los disciplinados, pero en ambos casos no es un material que pueda ser elaborado por el proyecto.

Los fines mixtos externos – internos son aquellos proyectos experimentales globales que emergen por propia voluntad de la disciplina pero que responden a pedidos latentes de la sociedad que ellos manifiestan y lo hacen con nuevas formas espaciales cargadas con nuevos significados donde generalmente la propuesta de habitabilidad es escasa en

detalles representacionales pero amplia en configuraciones analógicas.

Cuando abordamos un proyecto global estamos operando en la formación o la profesión, al no ser objetivo principal de la investigación proyectual el generar conocimientos su registro se pierde en la totalidad de la obra y estos aspectos innovadores o renovadores no quedan protocolizados. Prueba de esto es que los ejemplo más claros han sido tomados del ejercicio profesional de los grandes maestros de la arquitectura: de las casas patio de Mies, de las casas de Eisenman, y de partes de proyectos y obras como los parasoles de Le Corbusier o la doble altura, etc. como conocimientos creados o inventados en esos campos, pero también es necesario señalar y renovar que es desde la investigación proyectual que se reconoce a los mismos como conocimientos de la arquitectura.



Parasol Casa Curutchet. Le Corbusier

El conocimiento a generar mediante la investigación proyectual se guía, para la producción y ponderación de sus resultados -siempre parciales- por principios establecidos en las variables e indicadores de la arquitectura, con carácter innovador o renovador. El procedimiento de la investigación proyectual apunta a crear conocimiento planteando y/o resolviendo problemas parciales atacados desde sus variables, mostrándolos para la disciplina primero y para la sociedad después, dejando precedentes para el ejercicio de la arquitectura, mejorar la calidad y recuperar lo que se ha hecho que puede a su vez ser mejorado, es lo que nos deja la investigación proyectual, el saber que se puede generar conocimiento a partir de lo existente e incluso de lo aun no materializado.

Capítulo 2
**EINFÜLUNG Y DURACIÓN EN EL MÉTODO
PROYECTUAL**

Cuando observamos una obra, podemos hacer dos lecturas, no independientes una de la otra sino, en su resultado, convergentes. Una parte desde lo consciente, desde lo social o sociológico, es en esa lectura donde podemos leer y quizá entender el compromiso pleno del artista con su mundo. Así podemos comprender su elogio o su cuestionamiento frente al mundo en que vive; su identificación o su rechazo frente a los fenómenos determinados; su programa y su propuesta (positiva o negativa) frente a las lecturas, cosmovisiones e ideologías.

La otra lectura debe partir de nuestro conocimiento sobre los espirales y realidades interiores. Y aquí surge un dilema fundamental ¿La realidad interior de quién? ¿Del autor de la obra? ¿Podemos acceder a ello? ¿Qué hacemos con los artistas anónimos de culturas remotas en el tiempo y en el espacio? ¿O el caso de los artistas en nuestra cultura pero quienes, en los cambios de la historia, se hundieron en el anonimato?, ¿Y la realidad interior nuestra, dónde queda? Entonces ¿sólo quienes logran un suficiente conocimiento sobre su mundo interior podrán acceder a esta lectura? O ¿se trata de un conocimiento teórico y un reconocimiento general hacia toda la creatividad artística?

El artista con su creación le da forma material, artística y a su vez simboliza a esta realidad tan compleja y contradictoria.

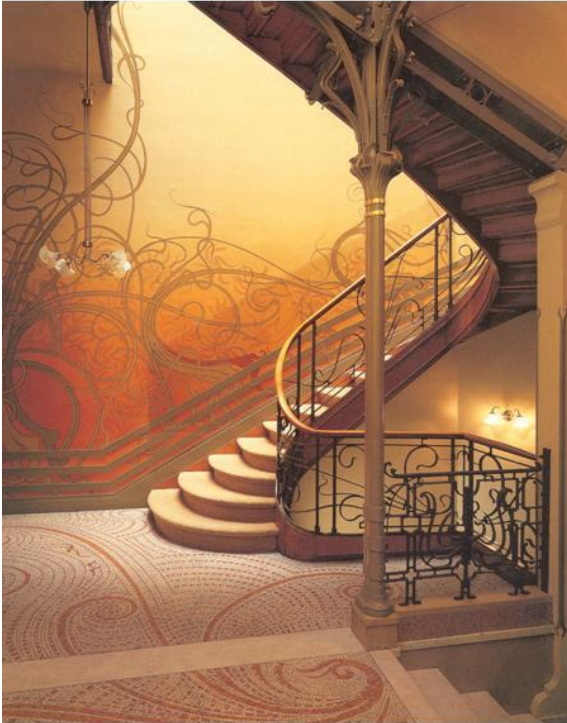
La psicología, como disciplina científica, se propone internarse en la investigación de la vida psíquica, la vida interior y con ello se ponen de manifiesto dos niveles de estudio: la conciencia y el inconsciente, que corresponden a dos tipos de complejos fenoménicos propios del psiquismo. La conciencia es el conjunto de los fenómenos

llamados comúnmente estado de vigilia y de los cuales se tiene experiencia directa. El inconsciente es el mundo de aquellos fenómenos de los cuales no se tiene experiencia directa, sino indirectamente, a través de su repercusión sobre la vida consciente y en general, la conducta.

Lo simbólico aparece porque ni siquiera en los sueños desaparece totalmente la vigilancia del consciente. El símbolo hace soportable la realidad interior, psíquica, vela por ella, la defiende, pero al mismo tiempo la muestra también. Esta sublimación es un proceso no dominado y no dominable por la conciencia, o sea, es un proceso inconsciente, pero presente en toda actividad.

Las formas que genere el creador de la obra, las significantes que dé a esta realidad interior, depende también del mundo exterior y del lenguaje vigente en el momento. Es por ello que cada época y cada lugar tiene otra posibilidad para ofrecer, y el sujeto creador, va a valerse de ello para poder expresarse y comunicarse. Toma del lenguaje preexistente y lo llena con su propio contenido.

Según la teoría del *Einfühlung*, el artista proyecta al objeto creado, su realidad interior, de una manera simbólica, estableciendo así una mediación entre lo de adentro y lo de afuera. Al mismo tiempo, este *Einfühlung* surge también desde el receptor, cuando frente a una obra de arte, se proyecta a sí mismo sobre ella. El placer encontrado en ella, surge de nuestra realidad psíquica y del dolor encontrado en ella, surge también del mismo lugar dado que el significado textual de *Einfühlung* es auto goce y el goce implica tanto el placer como el dolor.



Casa TASSEL. Víctor HORTA. 1

Es indiscutible que las obras arquitectónicas se gozan y creo también indiscutible se sufren ese fenómeno de producir emociones y sentimientos son lo valioso, dado que no se puede separar la obra de quien la percibe, el valor de la obra, desde este punto de vista, no es la imposición de la existencia interna

del creador sobre el receptor, sino el papel del catalizador, quien hace posible el encontrarse con algo hasta entonces, no reconocido, no conocido, pero propio.

Por otro lado Bergson utiliza la palabra duración que para él significa flujo ininterrumpido, como la expresión de riquezas de la memoria inagotable. Según él la vida interior de cada uno es una creación incesante y al mismo tiempo, indeterminable e indefinible a priori. *«El hombre es una realidad que dura; la **duración** es la realidad más profunda, más nuclear. La realidad humana, individual o social, es un incesante, perpetuo devenir. Es la sustancia*

del hombre. Es este permanente movimiento, permanente cambio, permanente **duración**¹¹.

La *duración* es por tanto como una bola de nieve, que conforme va avanzando crece sin poder detenerse, a su vez arrasando a su paso con lo que encuentra y con ello se va enriqueciendo. Cada persona tiene su historia diferente, por lo que su respuesta al fenómeno siguiente será también diferente, y su mirada será diferente.

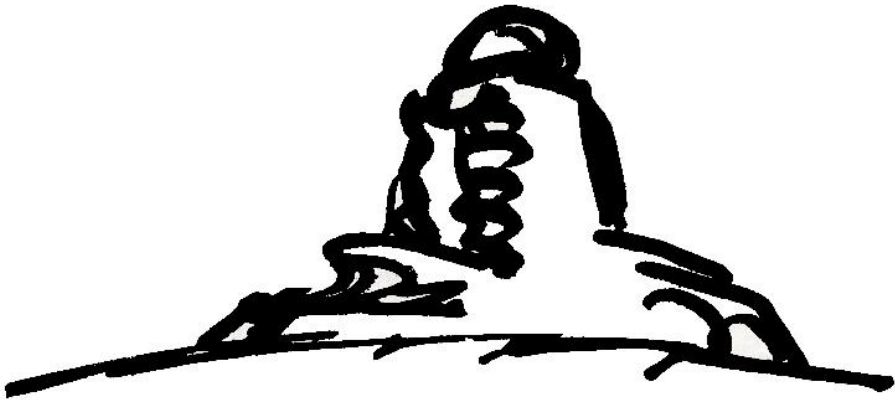


La *duración* conserva el pasado, es en realidad una El camino del enigma. Salvador Dalí conservación del pasado, pero principalmente es creación y da sustancial consistencia a nuestro ser, esto permite ser diferente de uno mismo perpetuamente, existe el impulso, origen de toda la vida.

Al igual que en el *Einfühlung*, la obra es el producto de la *duración* del artista y su percepción, y principalmente la manera de percepción, producto de la *duración* del receptor.

Dado que en ningún momento nos podemos separar de nuestra historia y por ende de nuestro *Einfühlung* y *duración*, todo este bagaje lo llevamos al proyecto, estar conscientes de ello es necesario, es imprescindible.

¹¹ ZATONYI, Marta; Una Estética, del arte y el diseño de imagen y sonido. 3ª edición, Buenos Aires: Editorial ASPPAN CP67, 1999



Observatorio. Mendelsohn 1

La arquitectura es producto de un proceso simbolizante, es decir, siempre es simbología. «El símbolo es ante todo un signo. Pero en el mero signo, la conexión mutua que existe entre el significado y su expresión es sólo un vínculo totalmente arbitrario. Esta expresión, esta cosa sensible o esta imagen, está lejos, pues, de representarse a sí misma, porque más bien lleva ante la representación un contenido extraño a ella, con el cual no necesita tener nada en común»¹².

Es en este proceso donde un significante ya existente se va a llenar con un contenido nuevo, generado por el acto creativo artístico, que precisamente por serlo, no puede carecer de este proceso, es decir no puede carecer de simbología, esto quiere decir que carece de valor si el significante toma un significado ya elaborado por otro.

¹² BOYER, Pascal; Cultural simbolismo. En WILSON, Rob y Keil, Frank, eds. The MIT Encyclopedia of Cognitive sciences

El símbolo es algo profundamente subjetivo, es decir, no puede trasladarse de un individuo al otro, de una época a otra, de una sociedad a otra. No se le puede adjudicar un significado constante. El símbolo no es una llave universal, sino un signo que articula lo desconocido, facilitándose así un diálogo entre la simbología del creador y la del receptor; el receptor toma los símbolos del artista y los llena con sus propios contenidos, es por ello que el Einfühlung surge con tanta fuerza frente al arte de mayor peso simbólico.

Hay significantes que si bien no son eternos si han sido muy duraderos en la historia universal de la arquitectura, como son el basamento, la techumbre, el sostén como muro, columnas, pilares; las aberturas como ventanas y puertas; pórtico, patio, balcón, escalera. Se le podría adjudicar a cada uno de ellos un valor simbólico, no sería del todo difícil, pero si erróneo, puesto que son significantes mas no símbolos, en sí, tal vez lo serán según el proceso simbolizante.



Casa Josep Batlló. Gaudí

Se podría decir que el basamento es la tierra, pero ¿qué es la tierra para el creador de la obra? ¿De dónde partimos o a dónde llegamos? Acaso se

referirá a la “madre tierra” de la mitología, y si es el caso de que mitología.

Si la techumbre fuera el firmamento, ¿Qué es para cada uno el firmamento? ¿Será la fuerza para ascender o el peso para aplastar?



Casa Estudio. Luis Barragán

La ventana, relación virtual entre exterior e interior ¿de qué manera concibe la proyección del hombre hacia fuera? ¿De qué manera permite el control o el contacto del mundo hacia adentro?

Y así con cada uno de estos elementos, las respuestas a estas inagotables

preguntas en cuanto a arquitectura, dependen fundamentalmente, además del factor económico, de tres instancias: de la duración del comitente, lo que él no puede simbolizar por no ser arquitecto; de la duración del arquitecto, lo que él, por ser arquitecto, está capacitado para simbolizar y finalmente, de los significantes existentes ofrecidos por su época, por la historia y por las condiciones técnicas, tecnológicas. En caso de grandes creadores y tiempos de cruces muy especiales, el arquitecto engendra un nuevo significante.

El arquitecto con su lenguaje específico-artístico y sus conocimientos técnico-científicos simboliza la complejidad del diseño del interior, el arquitecto no es creador de espacio, sino del símbolo del espacio. La obra arquitectónica simboliza nuestras realidades interiores y exteriores, tal como las obras de arte, pero al mismo tiempo contesta a las necesidades inmediatas del hombre y su sociedad.

La finalidad del diseño es generar un signo simbólico de nuestra existencia individual y social, donde el presente se conforma por el pasado. Hacia fuera y hacia adentro, sin esto, el arquitecto sería sólo el constructor de cajitas.

El arquitecto percibe al hombre, como una totalidad interior-exterior, y desde el instante de iniciar el diseño, o sea, el proceso simbolizante, genera las posibilidades de expresar al usuario, para que éste a su vez pueda expresarse a través de su hábitat. Allí está su historia, su deseo, su duración.

Lo que pasa adentro no es ajeno al exterior, es parte de un todo. Las “estructuras basilares”, que bien pueden ser de concreto armado, ladrillo, madera, acero u otro material, no son perchas que posteriormente serán revestidas, muy al contrario son fuentes determinantes con ricas posibilidades de cambio, según los tiempos y los usuarios, que generan las formas percibidas por todos nuestros sentidos, por la empatía, por las vivencias sucesivas e interminables y por sus elaboraciones.

En un principio, el arquitecto debe tomar en cuenta esta dialéctica entre los constante de las “estructuras basilares”

y lo necesariamente cambiante y modificable de los elementos que responden a los distintos usuarios, a las distintas épocas, a las distintas cosmovisiones, esto es porque un solo usuario, o bien un grupo de usuarios van a necesitar expresar, a través de su espacio, sus cambios acumulados en un determinado lapso.

Si no sucede cambio en la existencia del usuario, el espacio comienza un ineludible camino hacia la muerte, y estas situaciones interiores van a ser percibidas por quien está allá, como algo triste, angustiante, sórdido, aunque los componentes sean de buen gusto, de buena calidad. Esta relación constante y cambiante es la que tiene que ser concebida desde el principio y en todo, desde el proceso proyectual.

Capítulo 3
DOGMAS Y MANIFIESTOS

Las antiguas formas arquitectónicas sirven de catalizadores en el surgimiento de un nuevo lenguaje formal para los programas constructivos contemporáneos, existen dos libros llamados “10 libros de la arquitectura” uno escrito por Vitrubio y otro por Alberti, en el estudio del único manual antiguo transmitido (el escrito por Vitrubio), tiene su origen la obra teórica fundamental de Alberti, publicada por primera vez en 1452. Los dos plantean que es importante la triplicidad que existe en la arquitectura. Por un lado la Teoría (saber para qué), Metodología (saber cómo) y Técnica (saber hacer, destrezas y habilidades), por el otro la Utilitas (uso, destino), Firmitas (tecnología) y Venustas (belleza).

Hay un saber hacer canónico, que en tiempos antiguos era el “hacer con arte” o “saber hacer con arte”, la idea de arte fue muy difundida entre los griegos, empezaba con la sensación la cual se grababa en la memoria y es mediante la experiencia que se puede conceptualizar.

La teoría según Vitrubio está en relación con la venustas, con el esplendor de la verdad; la belleza según Platón. Términos como creatividad, originalidad e interesante han reemplazado al de “bello” al referirse a una obra artística. La arquitectura es un arte mecánico. Es el Arte el arte del renacimiento y arte es el arte griego del saber.

El hombre no puede vivir solo de las cosas útiles por lo tanto se justifica la existencia del arte. Existe el arte del decir como la gramática, dialéctica y retórica, y existe el arte de lo dicho como la astronomía, matemática y música, el arte de la forma o por la forma, el arte del contenido, ya sea espirituales o metafísicos, el arte formalista que es una cuestión de números, razones o proporciones numéricas.

Lo imperante para los griegos era producir placer, más allá de las metáforas incrustadas en la obra.

Construir la realidad a partir de lo imaginario, aparente contradicción es en realidad la mayor síntesis; porque a decir verdad nada parte de la nada, si podemos imaginar algo es porque la imagen de ello la tenemos preconcebida, existe una idea que es susceptible a ser modificada a convertirse en una idea “original”.

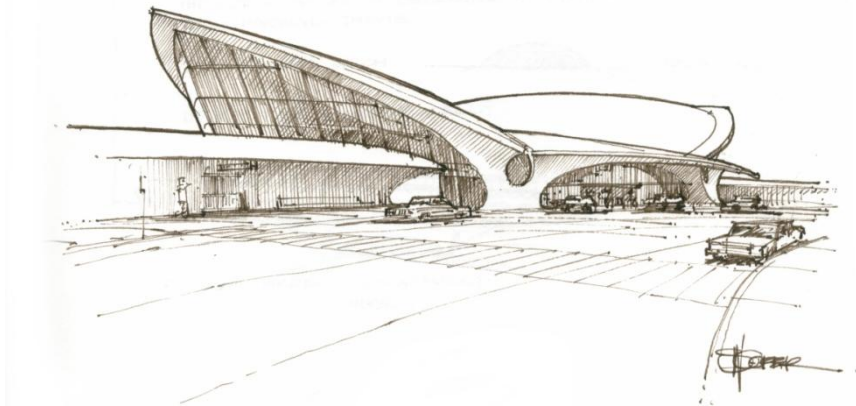
El tema del ornamento es muy importante; Loos postulaba otro modo de decoración, había una clara visión de diferentes hábitos y costumbres; Alberti coloca un término fundamental que tiene que ver con la concordancia de los elementos; para Sullivan la forma sigue a la función; mientras que para los griegos la forma no solo era la figura, era la figura más la idea.

Se ha perdido el carácter de la obra, cuando se rompe con el lenguaje clásico se rompe con el carácter y entra en su lugar la forma, la venustas.

A lo largo de los años, en la historia de la arquitectura siempre ha existido una idea generatriz, que sienta las bases para los demás, es decir subsiste un patrón que guía la forma de hacer arquitectura.

A principios del siglo XX surgió el romanticismo orgánico que estuvo influenciado por el Modernismo, que es conocido de diferente forma en los países europeos, por ejemplo en Francia, Bélgica e Inglaterra se llamó Art Nouveau, mientras que en Austria se le denominó secesión.

Las formas que llevaron a una arquitectura fantástica, utilizó a la naturaleza como referencia e inspiración, varias obras reflejan este proyectar, como las de Gaudí; el observatorio Einsteinurm de Mendelshon, la Terminal TWA de Nueva York de Eero Saarinen, entre muchas otras todas ellas llenas de un simbolismo casi mágico.



Terminal TWA NY. Eero Saarinen

Algunas otras ideas generatrices se dieron después como fueron la “fractura y decadencia” y el romanticismo social que retomaron ideas de siglos pasados por ejemplo las obras recientes muestran obras de Hans Hollein, como la Joyería Schullin en Viena y la agencia de viajes israelí también en Viena y del grupo “site” podemos ver las tiendas departamentales de los almacenes “best” y su referente histórico la “ruina romana” en el parque Schlo Bpark Schönbrunn en Viena y se remonta al año de 1777.

Las ideas cambian y se renuevan, la esencia se mantiene, madura y da frutos, enfrentando las posturas anteriores con las actuales, vemos que la arquitectura manejaba un simbolismo descriptivo, ornamento aplicado, era

comunicativa y respectiva a la sociedad, evolutiva, seguía los ideales históricos, convencional, fachadas frontales bellas y lujosas, su construcción probada y convencional y aceptaba la escala de valores del contratista.

Actualmente el simbolismo es insinuado, el ornamento está integrado, la arquitectura es pura, solo comprensible para el experto, es revolucionaria, opuesta a la tradición, es singular, todos los frentes son tratados de igual forma, la tecnología en su construcción es progresista y sobre todo intenta conseguir algo idealísticamente superior.

Capítulo 4
ACERCA DE UNA ARQUITECTURA RADICALIZADA

Se intenta conseguir la vinculación a las tradiciones regionales o locales y la integración en lugares históricos en lugar de la dura confrontación; se buscan en parte con un destacado formalismo y motivos ciegos superpuestos, en parte con la salvaguardia de las proposiciones.

Se busca enfatizar que hay un dentro y un fuera y principalmente recuperar la idea de barrio denso, con su escuela, su plaza y sus lugares de encuentro. La idea de supermanzana se diluye y aparece decididamente la del “sistema de barras”, que es básicamente un entramado de cintas de edificios bajos, donde la idea de unidades barriales ha casi desaparecido dando paso a una construcción continua de líneas quebradas que va generando distintas situaciones. Tiene además una espina central que le da unidad a este entramado, la espina central es el área más alta y densa, a partir de ella las alturas van bajando hacia los extremos, con lo cual los límites del conjunto terminan por diluirse en la trama existente. Hay un re pensamiento sobre cómo tienen que comportarse las áreas al borde, como han de responder a su emplazamiento. Aparece también la idea de utilizar una cuadrícula subyacente que ordena el conjunto, y tiende a la formalización de un solo centro importante.

Por otro lado las torres de vivienda proponen claramente una nueva tipología, de hecho están dando forma a grandes áreas de la ciudad. Es quizá la clave del futuro paisaje urbano, el del conjunto de torres pensado como tal, el racimo de viviendas en altura que debe conformar un todo y que se constituye, de esta forma, en un segmento urbano. Tomando la propaganda inmobiliaria de viviendas que se ofrecen en los periódicos, y ubicándolas en el plano del Distrito Federal, podemos tener una idea acerca de las

tendencias hacia dónde va la construcción en la ciudad, y así como en algún momento se discutió acerca del tejido urbano, de la manzana, de las tramas, quizá hoy habría de tomarse muy en serio la repercusión de esta tipología de viviendas en gran altura, no soslayarlas enmarcándolas únicamente como un hecho comercial, que si lo son, pero también arrastran muchas otras situaciones de importancia para la arquitectura.

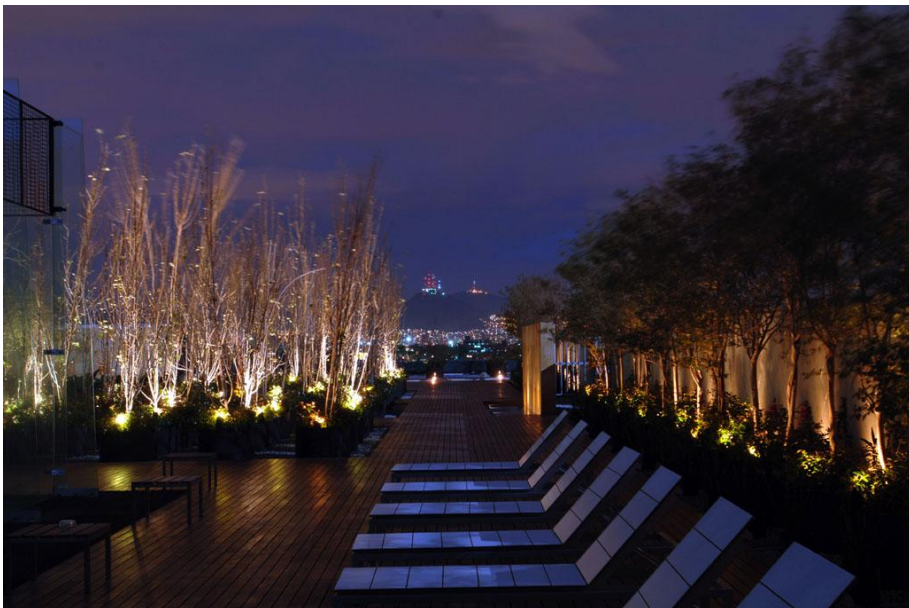


Torres Madrid

Las torres de vivienda muchas veces son iluminadas de noche, coronan su remate, para presentarlas como hitos en el paisaje urbano, darles algún rasgo formal para individualizarlas. Es la torre, no la casa quien va tomando protagonismo en el hacer ciudad.

Los centros históricos han sido parte de una reestructuración que algunas veces los ha beneficiado y otras se han visto golpeados por las por las decisiones que sobre ellos se han tomado, por ejemplo Morelia y Querétaro han sido parte de programas distintos cuyos

resultados si bien diferentes, en ambos casos óptimos, el aspecto de los exteriores es de suma importancia, porque eso se refleja en la actividad que se dé, y por ende el movimiento, la vida que tenga y la inversión que recibas trasladándose todo esto en la eventual repercusión arquitectónica, tomemos como ejemplo el “complejo alameda”, si no se hubieran limpiado los exteriores y la gente no se sintiera más cómoda –no me refiero en ningún caso a la seguridad, que eso es cosa muy aparte- de caminar por Av. Juárez, los inversionistas no se hubieran interesado en realizar proyectos de inversión como el Sheraton, Parque Alameda y Puerta Alameda, que mejoran la imagen, el rescate de ésta zona tiene repercusiones en el primer cuadro de la ciudad, se sabe que el centro tiene mucho valor y que existe gente de todos los niveles económicos que gustan de él, ya sea para vivir o para divertirse.



Spa y Roof Garden, Sheraton Av. Juárez 1

Con la creación de nuevas obras arquitectónicas en centros históricos, tenemos el indudable deber de buscar un equilibrio entre lo nuevo y lo existente, valorar lo reciente y revalorar lo pasado.

Esto representa un enorme reto para los arquitectos porque se cuestiona la validez de realizar obras que retomen elementos formales de obras antiguas o que se rompa totalmente con lo existente, existen diferentes teorías como la integración por contraste, que ponen de manifiesto eso, la necesidad de una integración.

Capítulo 5
HACIA NUEVAS FORMAS

“No hay nada en la mente que no haya pasado antes por los sentidos”
Aristóteles

Un nuevo hecho o fenómeno, al ser aprehendido y endo-proyectado, abrirá inexorablemente grietas profundas o apenas perceptibles, en nuestra edificación cognitiva; no a causa de que el fenómeno nuevo incremente una suerte de depósito en el que la empiria se halla grabada como imagen especular, sino por nuestra propia necesidad de elaborarlo y de convertirlo en concepto. La idea, de tal manera no es una conclusión sino un comienzo, es... un proyecto.

La metodología proyectual se divide en tres campos, en primer lugar tenemos a las teorías del proyecto, en segundo a las metodologías del proyecto y finalmente las técnicas del proyecto.

En el campo de las teorías el proyecto ejecutado es un derivado de estas ya que lo central es generar conocimientos sobre las teorías del proyecto en su relación con el hacer proyectual. Aquí se despliegan las diferencias macro y micro entre los tres proyectares: el formativo, el investigativo y el profesional, ya sea en sus objetivos y/o en sus procedimientos específicos.

En el de las metodologías del proyecto es pertinente investigar las estrategias y proponer nuevas y diferentes estrategias proyectuales, como ejemplo tenemos el diagramatismo. En este momento se trabaja también la cuestión de los Programas Complejos y los de la Creatividad innovadora y renovadora, que tienen amplia relación con la cuestión del conocimiento.

Las técnicas del proyecto de arquitectura tienen como mejor ejemplo la cuestión de la computación que es un

tema a indagar e investigar para proponer nuevos usos y modos que pone en crisis la cuestión de la representación.



Plaza de la Sed. Expo Zaragoza

En este sentido la definición de “Hiperarquitectura”, plantea la posibilidad que el edificio no sólo sea una metáfora sino que además construya una historia, su propia historia. Todo esto manifiesta la posibilidad de una arquitectura en movimiento, de espacios que fluyen a través de un “continuum” electrónico y del edificio como terminal de un

mundo digital. En esta premisa se encuentran un heterogéneo grupo de arquitectos, de diferentes nacionalidades, ellos plantean mediante sus proyectos una idea de arquitectura que va mas allá del “efecto pantalla”, otorgando nuevos significados y lenguajes que redefinen el quehacer de la arquitectura actual gracias a los avances tecnológicos y el aprovechamiento de ellos, aunado a los medios virtuales y de comunicación. Planteamientos como el Pabellón del Agua (Nox,1997), “Glass Video Pavillion” (Tschumi 1990) y el proyecto Trans-Port

(Oosterhuis/Bouman, 2000), son ejemplos de una arquitectura que está cambiando la representación de lo inmaterial o superficial por la incorporación de sistemas multimedia, utilizando pantallas, plasmas, proyecciones, que cubren una parte o todo el edificio ya sea en su fachada o al interior y lo convierten en un espacio interactivo.



Ciudad de México, Chapultepec.

No creo que la ciudad pueda tener una forma, si puede tener formas, en plural. No un objeto sino una sumatoria de objetos. Hay que tener en cuenta también que toda ciudad tiene un plano, un trazado, y que es de por sí una suerte de principio de forma.

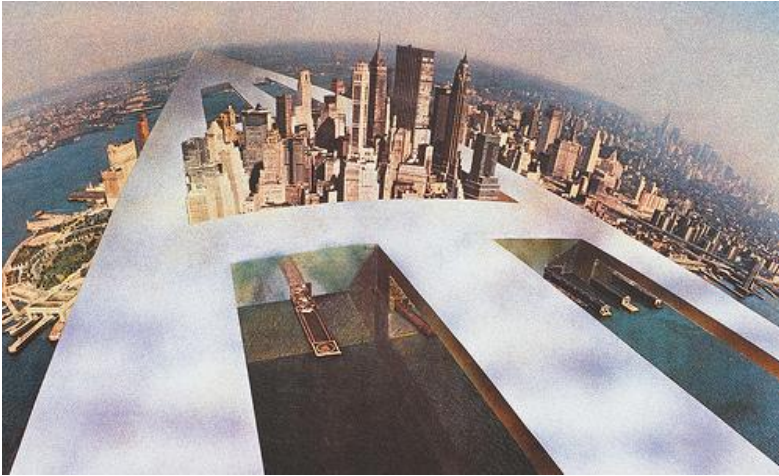
Si bien muchos de los factores que atañen a la arquitectura pueden facilitar la práctica, como el desarrollo de la tecnología, otros probablemente la complejizarán,

como responder a otros programas de función de los edificios, al valor del espacio público y privado, la construcción del verde, los lugares de esparcimiento, que hoy ya parecen tener un rol preponderante.

Pero esto no es un proceso simple ni puntual, al contrario, es en la continua dinámica de la batalla cuando la ciudad se transforma en un organismo activo y le va dando forma al caos urbano, donde se juegan, en un sin fin de acciones, su futuro y su presente.

Un proyectista advierte que el lenguaje de un arquitecto es de gran eficacia para transmitir y revelar los aspectos del real que los otros lenguajes disponibles no le facilitan, no sólo en cuanto a los lenguajes formales, sino en cuanto a los modos de utilizar los materiales, la organización de los espacios, la concepción del sujeto que este lenguaje implica, en fin, atravesando todos los cortes de las variables e indicadores de los que hablamos mas la atmósfera, el clima que la obra o el proyecto sugiere o evoca.

Los ambientes virtuales son la última y más integral parte de la revolución tecnológica, llegando a ser un mundo paralelo, una extensión ilimitada de nuestro mundo limitado. La yuxtaposición espacial y temporal de estas dos realidades crea una nueva realidad de estar “entre”, esta situación revela lo “inter-medio”. Esta realidad “Inter-media” es una problemática de la arquitectura de nuestro tiempo. Aún carente de respuestas.



Monumento continuo sistémico

Creo que la verticalidad será la forma arquitectónica por excelencia y que el suelo tomará, en algunos sectores, cualidades de mercado persa, donde se produzcan todos los intercambios posibles; así como las plataformas elevadas, los espacios verdes públicos, naturales o contruidos, serán un lugar de encuentro.

La estética de los efectos visuales va tomando su lugar, la diversidad formal podrá combinarse con la estética del prisma. A una gran pluralidad estética podrá corresponder la multiplicidad de funciones. El pensar, el crear solo son posibles a partir de algo: la herencia del pasado y el paradigma existente.



Pasado, presente y futuro. Dubái

TERCERA PARTE

LA GLOBALIZACIÓN

GLOBALIZACIÓN Y MERCADO

80

En éste capítulo se hace un breve análisis de la globalización y sus tendencias, así como de las expectativas a nivel mundial que se planean tanto a corto como a largo plazo. También se hace una exploración del mercado, primero en un aspecto global y después local ubicando ese estudio local en México, para finalizar el capítulo aterrizándolo en el mercado de la Arquitectura, en específico dónde queda la Arquitectura mexicana dentro de este mercado global.

CASA PROPIA

88

Éste capítulo habla de la necesidad de tener una casa propia, no como individuo, sino como movimiento arquitectónico. Así cómo años atrás los diversos movimientos tales como DStjl, Bauhaus o Sezession, entre otras, tuvieron una sede, así el o los movimientos que surjan debieran tener en principio un nombre y reconocimiento así como unas casa propia.

BOTONES DE MUESTRA

93

En éste capítulo se analiza como algunas tipologías o estilos de diseño se lograron encumbrar, tomando como marco de referencia la globalización. Se analizan los casos específicos de Alemania y España, y como muestra más reciente a China. Comparando los procesos productivos y cambios económicos que tuvieron estos países con los de México.

¿UN ANTÍDOTO?

97

Los concursos de arquitectura despiertan muchas sospechas, por principio de cuentas en éste capítulo se reflexiona sobre los concursos, como la política económica mundial reflejó e influyo de tal modo en la arquitectura al grado de –hasta cierto punto- imponer los concursos de presupuesto sobre los concursos de proyecto. Se analiza la importancia de los concursos y su impacto, tanto para la arquitectura, como para los receptores de los proyectos ganadores.

CRITERIOS

101

Aquí se analizan dos posturas, el comunismo vs. el capitalismo y sus repercusiones en las manifestaciones artísticas.

PESE A TODO LATINOAMÉRICA EXISTE

106

En éste capítulo se hace un análisis sobre la importancia de Latinoamérica, primeramente en el sentido económico y el papel que juega actualmente en el mercado global y posteriormente su importancia cultural. Se puntualiza el papel de México dentro del mercado latinoamericano.

LA ARQUITECTURA FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN

113

Este capítulo conjunta las conclusiones de los capítulos anteriores, y plantea una postura de la arquitectura en respuesta al fenómeno de la globalización, así como los beneficios y bemoles que implica estar en un mercado global.

Capítulo 1

GLOBALIZACIÓN Y MERCADO

“El problema clave es descubrir por qué ese sector de la sociedad del pasado que no dudaría en llamar capitalista, habría vivido en una campana de vidrio, aislado del resto; ¿qué le impidió expandirse y conquistar a toda la sociedad?... [¿Por qué?] Solo fue posible un porcentaje significativo de formación de capital en ciertos sectores y no en toda la economía de mercado de la época?” Fernand Braudel

La manera en que se coordinan las actividades de producción y distribución, se encuentra tan mezclada con la cultura, la tecnología y la política de la sociedad que no hace falta ningún dominio especial del conocimiento. El mercado es el medio de organizar la producción y la distribución, el capitalismo es el orden social más amplio en que el mercado representa un papel crucial y la globalización solo se puede realizar en el capitalismo. Muchas sociedades regidas por la tradición avanzan a marchas forzadas en períodos de hambre y sequía, no obstante, una sociedad cuyo viaje histórico se confía a la guía de la tradición camina como sonámbula por la historia.

Un orden capitalista depende en un grado no desdeñable de la influencia estabilizadora de la tradición, además de los elementos de mandato. En su presentación más impactante, el dinamismo ha tomado la forma de oleadas de inventos que no sólo han cambiado las posibilidades productivas de la sociedad, sino también su composición social, incluyendo su relación con la propia naturaleza.

La primera de estas olas fue la revolución industrial, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, que trajo la fábrica de hilados y tejidos y la máquina de vapor, junto a la ciudad alrededor de las fábricas y el trabajo masivo de los niños. Una segunda revolución trajo el ferrocarril, el barco de vapor y la producción masiva de acero y, con ellos, una nueva forma de inestabilidad: los ciclos económicos. Una tercera revolución trajo introdujo la electrificación de la vida y el principio de una sociedad de consumo masivo de artículos de semilujo. Una cuarta introdujo el automóvil, que cambió todo, desde los hábitos hasta la ubicación de los centros de población. Una quinta

ha hecho que la electrónica invada la vida actual. Lo que llama la atención del dinamismo es que el propio cambio se ha vuelto la norma de la vida diaria.



Palacio de Cristal

El futuro del capitalismo en que vivimos, ese proceso globalizante, está marcado por un muy alto grado de impredecibilidad, debido a que puede fomentarse o bloquearse gran parte de su tendencia interna al cambio, a que puede utilizarse o abusarse de ella a partir de los procesos políticos que son parte inherente de toda nación capitalista.

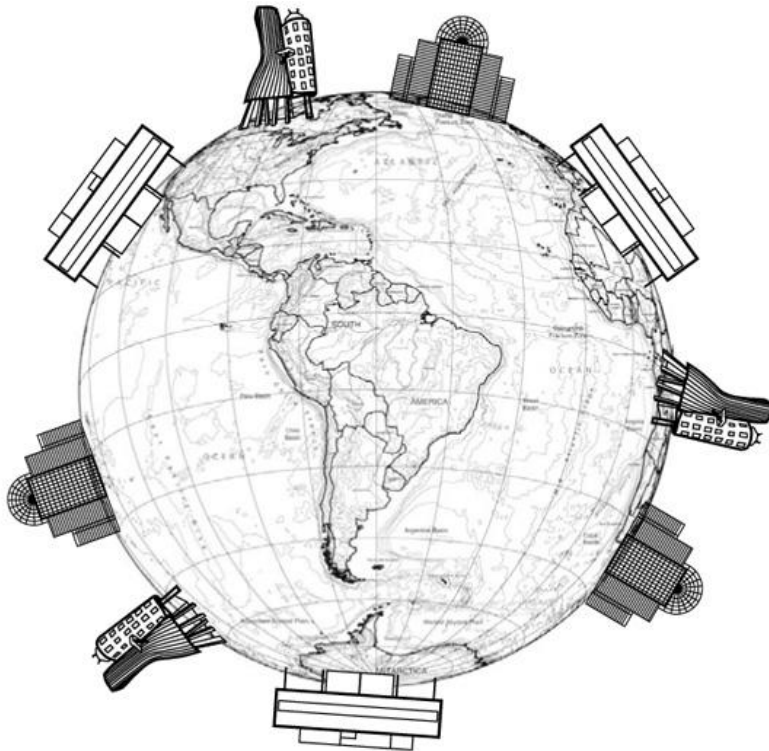
Durante el último siglo la máquina automática o semi-automática ha llegado a desempeñar un gran papel en

nuestra rutina diaria; y hemos llegado a atribuir al instrumento físico en sí mismo el conjunto de costumbres y métodos que lo crearon y lo acompañaron. Casi todas las discusiones sobre tecnología desde Marx en adelante han tendido a recalcar el papel desempeñado por las partes más móviles y activas de nuestro equipo industrial, y ha descuidado otros elementos igualmente críticos de nuestra herencia técnica.

La distinción esencial entre una máquina y una herramienta reside en el grado de independencia, en el manejo de la habilidad y de la fuerza motriz del operador: la herramienta se presta por sí misma a la manipulación, la máquina a la acción automática.

La armonización de los diferentes elementos de la vida humana sólo puede obtenerse, única y exclusivamente, mediante laborioso esfuerzo, puesto que la diferenciación de la vida de la sociedad descompone la vida del hombre en numerosos dominios de la vida más o menos autónomos.

La penetración de lo político por lo social salta enseguida a la vista reflexionando un momento sobre conceptos como Estado, soberanía, relaciones de poder, que adquieren un contenido completamente diferente cuando se modifican las concepciones sociales. El poder que en la práctica puede ejercer la autoridad no se determina por el hecho de disponer de un monopolio del poder físico; se trata siempre de un poder regulado por las concepciones sociales.



"Tal es así con el Movimiento Moderno, Posmoderno o Deconstructivista, que son realidades arquitectónicas que se pueden usar en cualquier parte del planeta".

La continua conversión de productos en dinero se logra más fácilmente a través del amplio espectro de la producción, donde actúa como una fuerza poderosa para aumentar la cantidad y cambiar la calidad de los artículos.

La estabilización y la explosión demográfica resultan efectos indirectos del capitalismo. Los mercados son una parte del capitalismo, pero no lo son todo, y la discrepancia entre ambos es muy grande. La tendencia a la globalización se encuentra grabada en nuestra mente como parte de la naturaleza humana.



Santa Fe. México

El estado liberal no solamente es el supuesto histórico sino también jurídico del Estado democrático. El estado liberal y el Estado democrático son interdependientes en dos formas:

- 1) en la línea que va del liberalismo a la democracia, en el sentido de que son necesarias ciertas libertades para el correcto ejercicio del poder democrático;
- 2) en la línea opuesta, la que va de la democracia al liberalismo, en el sentido de que es indispensable el poder democrático para garantizar la existencia y la persistencia de las libertades fundamentales. Es improbable que un Estado no liberal pueda asegurar un correcto funcionamiento de la democracia, y por otra parte es poco probable que un Estado no democrático sea capaz de garantizar las libertades fundamentales. La prueba histórica de esta interdependencia está en el hecho de que

el Estado liberal y el Estado democrático cuando caen, caen juntos.

No se necesita la “economía” para estudiar su modo de operación, es decir, no resulta indispensable la experiencia especializada de un economista para explicar el proceso de socialización.

Hoy en las ciudades de Tercer Mundo y en las de los países que salen del comunismo abundan los empresarios. Los habitantes de estos países son muy talentosos, entusiastas y sobre todo de asombrosa habilidad para exprimir ganancias prácticamente de la nada. Los mercados no son monopolio occidental, sino una tradición antigua universal, es bien sabido para nosotros que los mexicanos llevaban sus productos al mercado mucho antes que Colón llegara.



Santa Fe. México

La producción arquitectónica en México le ha entrado aunque no de lleno a el mercado globalizante que existe, vemos claros ejemplos de ello en Santa Fe y en las Lomas de Chapultepec, con ejemplos de obras proyectadas por arquitectos mexicanos, financiadas por corporativos transnacionales, que dan a la imagen de la ciudad una nueva cara, y que mejor que sean obras de co-nacionales a que sean obras de alguien con poco o ningún conocimiento de los gustos y necesidades del mexicano.

Capítulo 2
CASA PROPIA

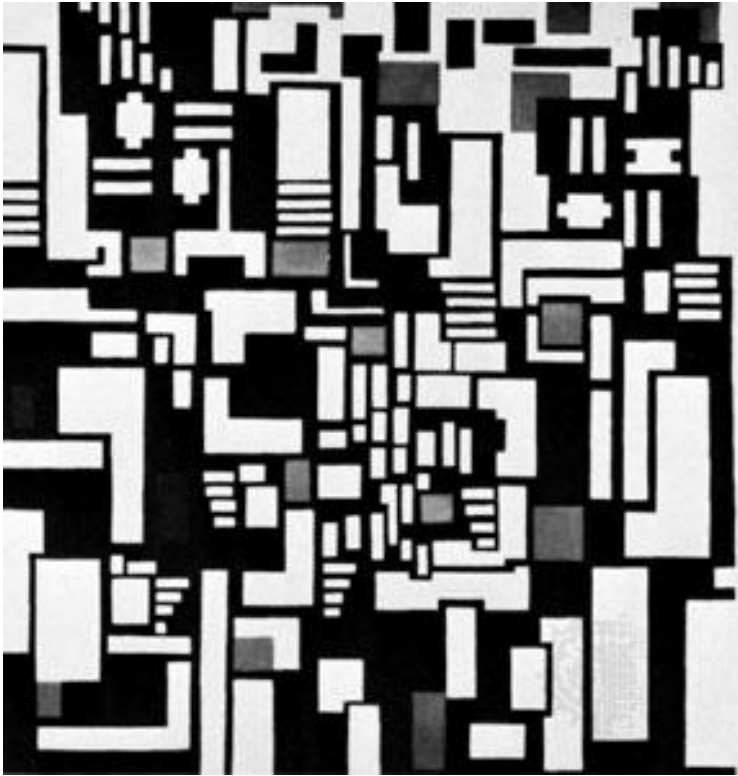
“Cada generación siente una nueva insatisfacción y desarrolla su propia idea ordenadora” A. y P. Smithson

El ritmo de las generaciones preserva a la arquitectura del entumecimiento. Ha determinado también las épocas de la historia arquitectónica, que en una ojeada retrospectiva parecen tan cerradas y uniformes. Los grandes estilos del pasado surgen en procesos polifacéticos, a menudo totalmente contradictorios y casi incomprensibles en sus principios.

Una sociedad cuyo viaje histórico se confía a la guía de la tradición camina como sonámbula por la historia. Tal vez no logre adaptaciones notables (de no haberlas logrado, la sociedad humana no habría sobrevivido a una infancia llena de peligros), pero estas desviaciones del curso trillado de la vida son impulsadas por la necesidad más que por la aventura o la imaginación pionera.

Numerosos grupos vanguardistas recién originados rechazan todas las tradiciones anteriores. Parten de la literatura y sobre todo de la pintura y tienden al distanciamiento y disolución de las formas convencionales y modos de representación, llegando a la total abstracción. Incluyen pronto la arquitectura en el proceso general de confrontación y aclaración. El grupo de artistas holandeses De Stijl, fundado en 1917, configura un estilo que denomina neoplasticismo. El arquitecto R. vanT'Hoff transmite la influencia de la arquitectura de F. Lloyd Wright.

Con ellos surge un sistema de coordenadas en el cual los distintos puntos se corresponden con un número igual de puntos en el espacio universal y abierto. Manifiestan la arquitectura como un proceso, cuya consecuencia es una forma libremente desarrollada a partir de las funciones y elementos.



Óleo de Theo van Doesburg. DeStijl

El movimiento de la arquitectura moderna comienza con la actividad de arquitectos aislados y pequeños grupos en toda Europa

Así como años atrás los diversos movimientos tales como De Stijl, Bauhaus o Sezession, entre otras, tuvieron una sede, así el o los movimientos que surjan debieran tener en principio un nombre y reconocimiento así como una casa propia. Si vemos la producción arquitectónica de Sordo Madaleno, Gómez Crespo, Legorreta, Alex Carranza, Gerardo Ruiz, López-Baz, Calleja, De Yturbe y Gómez-Pimienta encontraremos muchos puntos y lugares en

común, que bien podrían englobarse bajo un mismo movimiento. Así también la nueva arquitectura, la de los que aún no ejercen, los que siguen en su formación académica y que se han ido formando con un bombardeo de diversos estilos y tendencias, ellos también deberían tener casa propia, algo cercano donde recurrir, donde expresarse y crecer.

Así como aquellos movimientos iniciaron con la actividad aislada o con pequeños grupos, lo decisivo no es la cantidad que participe en el movimiento sino los principios y métodos con lo que se quiere superar el anterior formalismo a favor de una configuración funcional. La activa publicidad, el intercambio internacional de experiencias, la actividad formativa y docente y los impulsos que dan las autoridades y las exposiciones, difunden las ideas de los protagonistas, creando así una escuela, un movimiento.



Globalización

El trabajo se hace más rutinario e irreflexivo a medida que los proyectistas, los micro economistas y los directores científicos despojan al trabajador de su derecho a pensar y moverse libremente. Se está negando la vida; se está acabando con la necesidad de dominar, con la capacidad creadora, con la curiosidad y la independencia de ideas, y el resultado, el resultado inevitable, es la huída o la lucha por parte del trabajador, la apatía o la destructividad, la regresión psíquica.

No sólo está enajenado el hombre del trabajo que hace y de las cosas y los placeres que consume, sino también de las fuerzas sociales que determinan la sociedad y la vida de todos cuantos vivimos en ella.

Capítulo 3
BOTONES DE MUESTRA

“No podemos retroceder, pues entre nosotros está la historia de la arquitectura moderna y nunca podemos olvidarla. No podemos borrar las causas que crearon la arquitectura moderna.” E.H. Zeidler (1978)

Es de sobra sabido que Italia ocupó un primer puesto indiscutido desde la Segunda Guerra Mundial, en materia de diseño, vanguardia que había sido antes de los países escandinavos. Ese dominio en lo creativo le valió que sus exportaciones llevaran consigo el valor agregado de la belleza formal de los productos italianos.

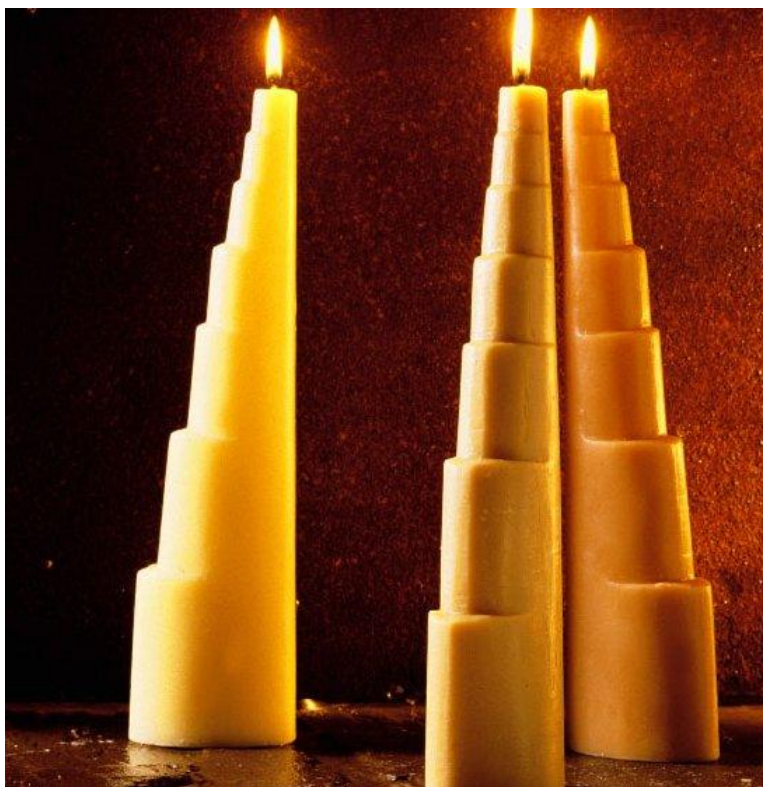
La afirmación vale para la indumentaria femenina y masculina, el calzado, los electrodomésticos, artefactos de iluminación y mobiliario. Según los últimos datos Italia es la máxima exportadora de muebles en el mundo entero. Pero ya sea por la implacable ley del péndulo o porque se apaga la luminosa presencia de los grandes creadores, se enciende la inspiración en otras geografías, lo cierto es que el virtual eclipse del Italian design se corresponde con la primavera del diseño en España.



Spain Emotion. Tokio

Desde mucho tiempo atrás hubo una cierta afinidad entre los arquitectos de Barcelona y Milán. En las dos ciudades se moldeaba un profesional muy capacitado que se interesaba vivamente en el pensar humanístico. Unos y otros participaban en debates filosóficos y análisis teórico-críticos con una fuerte carga de sabiduría histórica.

Tusquets en su libro “Más que discutible” concluye su concepto de belleza así: “La belleza del objeto se apoya en sutilezas perceptibles por distintos sentidos”, es éste un pensamiento compartido por los adalides de la creatividad útil en España. Y es, por fortuna, un ideario común a buena parte de la clase empresarial.



Vela Babel. André Ricard

En casi todo el mundo puede verse el mobiliario de aluminio fundido de Amat-Pensi, que si bien Jorge Pensi es argentino, su trabajo es muestra cabal del diseño español. Y son reiteradamente publicados los diseños de Alberto Liévore, Alfredo Arribas, Gabriel Teixidó o del grupo Taula de Disseny.

La búsqueda de síntesis es perceptible y se le disfruta en ejemplos mínimos: la vela de André Ricard que no requiere soporte alguno, o los cubiertos para comida china inventados por Capella y Larrea son paradigmas de esa austera calidad.

Aunque siempre hay contaminaciones figurativas, se adivina allí atrás la presencia de Antonio Gaudí y más cerca, la de Ettore Sotas. En lo conceptual, sin embargo, las convicciones son hondas, lo asevera Tusquets: “Cuando, como diseñador, se me pregunta repetidamente si se debe privilegiar la función o la estética, respondo que esa disyuntiva no existe y que la cuestión está mal planteada, pues en un objeto útil la estética es indisociable de su uso”¹³.

¹³ CHERNY, Rubén; “El proyecto de Arquitectura”. En: Cátedra de Investigación Proyectual, Buenos Aires, febrero de 2005

Capítulo 4
¿UN ANTÍDOTO?

“La cultura audio-visual es “inculta” y por tanto, no es cultura -en referencia a la televisión e Internet- “DAEG, ITAM.

A partir de algunas decisiones conocidas en vísperas de concluir el Congreso Mundial de Chicago en junio de 1993 es posible augurar algunas conclusiones; En gran Bretaña y en Austria, la desregulación de la profesión de arquitecto muestra negros perfiles, pues en la patria de sir Christopher Wren o en la de Otto Wagner, la arquitectura podrá, ser proyectada o dirigida por cualquier menestral con otra condición que la de no hacerse llamar arquitecto.

Existe una carencia de inspiración e ideales en la política posterior al Mercado Común Europeo, y en los tecnócratas poseídos por un entusiasta materialismo contracultural, dedicados en exclusiva a reducir la inflación y aumentar el crecimiento, metas aceptables y francamente deseadas si tan solo se pudiera evitar la inevitable caída de la calidad y una encarnizada competencia basada principalmente en el monto de los honorarios.

Para alcanzar la meta buscada, que los arquitectos trabajen a cambio de honorarios por debajo del mínimo y, de ser posible, por honorarios nulos, los expertos del MCE apelaron a dos recursos. Por una parte, masificar la profesión y, por otra minimizar los honorarios.

El costo de la producción de la mercadería arquitecto se reduce en proporción directa a la duración de la carrera (en varios países de la comunidad europea, los estudios se redujeron a cuatro años, situación que varias escuelas particulares de nuestro país adoptaron) y en relación inversa a la cantidad de egresados (a mas egresados, menos costo), es por ello también que cada vez más universidades aceleran y facilitan el proceso de titulación.



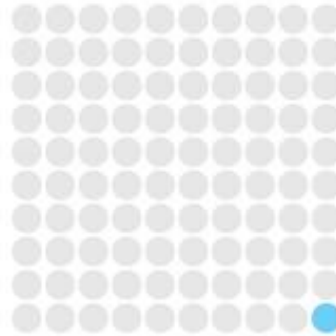
2/3 del planeta no tienen acceso a ningún producto formal de la arquitectura.

Actualmente estamos viendo pasar eso en varias universidades de México, en algunos casos omitiendo la realización de una tesis y en otros brindando diferentes opciones para la titulación. Así, se sacrificó la Universidad en aras de la demagogia, porque la compleja formación de los arquitectos exige una duración

mínima irrebutable, y no compete a los políticos, y menos a los economistas, la determinación de esa vital medida de tiempo.



El 10% de los arquitectos del planeta se dedica al diseño arquitectónico.

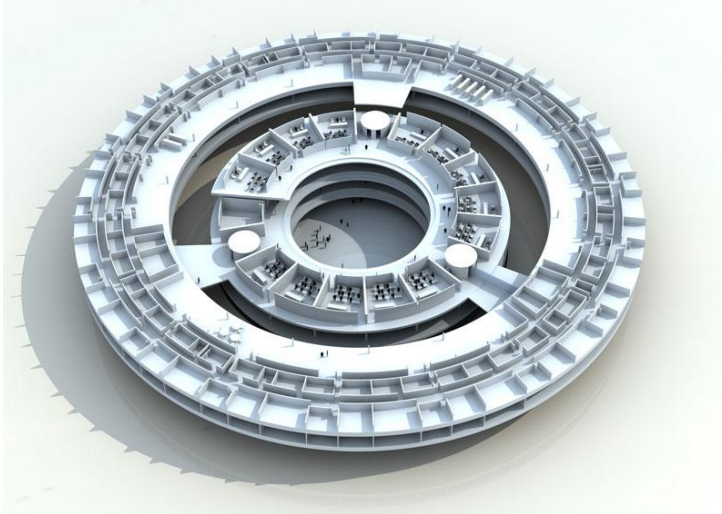


El 1% de los arquitectos del planeta se dedica al diseño por encargo.

Por fin, para conseguir proyectos a precios de liquidación se inventaron los concursos de presupuesto (no de proyectos), certámenes generalmente ganados por sociedades profesionales que se ofrecen por zero fee, es decir, por nada. Una proposición que implica, obviamente, ingresos por otro lado.

En las licitaciones, por ejemplo, vemos que a menudo se antepone lo económico a la calidad, ganan los concursos

quienes realizan el trabajo por menos dinero, esto sacrifica no solo la calidad de proyecto, sino localidad propia de la construcción resultado en una arquitectura de poca monta.



Ciudad Justicia de Madrid. Rafael De la Hoz Arquitectos

“Trabajar dignamente remunerado significa libertad, hacerlo a cambio de medallas era propio del comunismo, trabajar por nada se llamó siempre esclavitud. Y difícilmente pueden conciliarse esclavitud y democracia.”
Discurso pronunciado por Rafael de la Hoz en la Bial Internacional de Arquitectura en Buenos Aires.

Capítulo 5
CRITERIOS

La caída del muro de Berlín cerró un siglo largo de competencia política entre el capitalismo y comunismo, pero la actual no es la mejor época del capitalismo paraduchos, sino la de su mayor crisis, y es que en América Latina, por ejemplo, la simpatía por la privatización poco a poco va disminuyendo, incluso en los países ricos las protestas contra el capitalismo han ido en aumento y es entonces cuando uno puede recordar al historiador económico Karl Polanyi, advertir que los mercados libres pueden conducir al fascismo, a medida que las mayorías desplazadas lleven a que los gobiernos acorralados cedan a la tentación de someterlos mediante el uso de la fuerza.

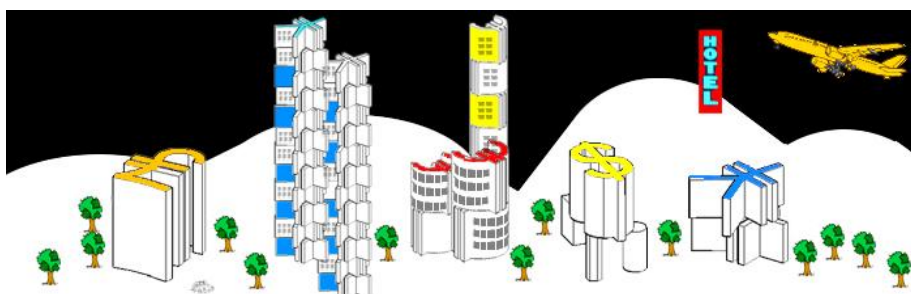
El desarrollo del capitalismo trajo los nuevos hábitos de abstracción y cálculo a las vidas de los hombres de las ciudades. Sólo la gente del campo, que aún vivía sobre una base local más primitiva, se hallaba en parte inmunes. El capitalismo llevó a la gente de lo tangible a lo intangible. La “economía de la adquisición” llegó a ser nuevamente el estilo diario. Tendió a sustituir la “economía de las necesidades” directas y a reemplazar los valores vitales por valores dinerarios, es decir que una vez resueltas las necesidades básicas, surgen otro tipo de necesidades llamadas secundarias. El sistema entero del negocio tomó cada vez más una forma abstracta; se ocupaba de “no-productos”, de futuros imaginarios, de ganancias hipotéticas.

Karl Marx resumió muy bien este nuevo proceso de transmutación: “como el dinero no revela lo que ha sido transformado en él, todo es convertible en oro. Todo se hace susceptible de compraventa. La circulación es la gran retorta social en la que todo se echa y de la que todo se

recupera como moneda cristalizada. Lo mismo que todas las diferencias cualitativas entre las mercancías se borran en el dinero, así el dinero, nivelador radical, borra todas las distinciones. Pero el mismo dinero es una mercancía, un objeto externo, capaz de convertirse en propiedad particular de un individuo. Así el poder social se convierte en poder particular en manos de una persona particular”. El tiempo es dinero: el dinero da poder: el poder exige el fomento del comercio y de la producción, la producción se desvía de los canales de uso directo a aquellos de comercio lejano, hacia la adquisición de mayores beneficios, con un margen más amplio para nuevas inversiones, más dinero y más poder. Entre todas las formas de riqueza sólo el dinero no tiene límites que se le puedan fijar. En una economía de dinero, el acelerar el proceso de la producción es aumentar el movimiento, por lo tanto más dinero. La resultante economía de dinero favorece más comercio: riqueza agraria, riqueza humanizada, casas, pinturas, esculturas, libros, incluso el oro mismo fueron y siguen siendo difíciles de transportar, en comparación con el dinero que puede ser transportado mediante una simple operación.

Con el tiempo, los hombres se han encontrado más a gusto con las abstracciones que con las mercancías que representaban. Los hombres se hicieron poderosos hasta el punto que descuidaron el mundo real del trigo y de la lana, de los alimentos y de los vestidos, y centraron su atención en su representación puramente cuantitativa en signos y símbolos. La contribución del capitalismo al cuadro del mundo mecánico consistió en pensar en términos simplemente de peso y número, el hacer de la cantidad no sólo una indicación de valor sino el criterio del valor, pero el precio social pagado por las economías capitalistas fue y sigue siendo elevado.

El poder que da la ciencia y el poder que da el dinero eran, en fin de cuentas, la misma clase de poder. Desde el principio las máquinas y la producción fabril, como los grandes cañones y los armamentos, hicieron demandas directas de capital muy por encima de los pequeños anticipos necesarios para proporcionar herramientas al artesano de viejo estilo o para dejarlo vivir. La libertad para hacer funcionar talleres y fábricas independientes, para utilizar máquinas y aprovecharlas, correspondió a aquellos que disponían de capital. El incentivo de la mecanización reside en los mayores beneficios que podían sacarse mediante la potencia y la eficiencia de la máquina.



Economía urbana

Fue el comercio el que aportó nuevos materiales de las Indias y de las Américas, nuevos alimentos, nuevos cereales, tabaco, pieles, fue el comercio el que encontró un mercado nuevo para todas las cosas más o menos inútiles que echó fuera la producción en masa del siglo XVIII; fue el comercio -ayudado por la guerra- el que desarrolló las empresas en gran escala y la capacidad administrativa y el método que hizo posible crear el sistema industrial como un todo uniendo sus diferentes partes.

Es extremadamente dudoso que las máquinas se hubieran inventado tan rápidamente y hubieran penetrado con tanta fuerza sin el incentivo adicional de beneficio: pues todas las ocupaciones artesanas más especializadas se encontraban profundamente atrincheradas, y la introducción de la imprenta, por ejemplo, se retrasó hasta veinte años en París debido a la dura oposición del gremio de los amanuenses y copistas. El capitalismo utilizó la máquina no para fomentar el bienestar social, sino para incrementar el beneficio particular: los instrumentos mecánicos se utilizaron para la elevación de las clases dominantes.

Capítulo 6
PESE A TODO LATINOAMÉRICA EXISTE

En la década de los setenta, los expertos e desarrollo temían las consecuencias de las numerosas crisis que enfrentaba el mundo en desarrollo, entre las cuales no se contaba la crisis de la deuda. En el curso de una década, esta situación cambió radicalmente.

Los aprietos financieros de naciones como Brasil y México se convirtieron en noticias de primera plana. Lo que resultó más alarmante no era sólo su impacto potencial en las naciones en vías de desarrollo, sino la certeza de que eventualmente amenazaría el bienestar de las naciones desarrolladas.



Ciudad de México

Entre 1970 y 1984 las naciones en vías de desarrollo incrementaron tanto sus préstamos de otros países que su deuda combinada alcanzaba el 1000% de aumento. Tres naciones en particular; Brasil, México y Venezuela, acumularon tal cantidad de tres bancos importantes de la

Unión Americana que su valor duplicaba el valor neto de estas instituciones bancarias. Cuando la recesión llegó a los países desarrollados a principios de los años ochenta, las exportaciones de los países deudores disminuyeron lo que les imposibilitó para pagar lo que debían.

A principios de los noventa las deudas disminuyeron como resultado de los sucesos macroeconómicos que bajaron las tasas de interés, pero naciones como Panamá siguieron padeciendo de cargas de deuda inmanejables a corto plazo.

La deuda externa total de México en 1992 era de 113, 000 millones de dólares, por debajo únicamente de Brasil, tras la firma del TLC el optimismo en México creció, propiciando que grandes montos de capital llegaran a él, esto generó un incremento en el valor del peso hasta 1994, cuando la incertidumbre de una caída del peso para mediados del año gran parte del capital ya había emigrado, culminando esto con el desplome del peso a principios de 1995, lo que puso al país al borde del incumplimiento de sus obligaciones y solo mediante un préstamo garantizado de Estados Unidos y el FMI, se restauró la confianza de forma temporal y se salvó del incumplimiento en 1995.

Muchas cosas han pasado desde entonces, cambios políticos y crisis económicas, así como también periodos de bonanza, que algunas naciones latinoamericanas han sabido aprovechar. Hacer que el mundo voltee a Latinoamérica, acortar las distancias e invertir en infraestructura es de suma importancia. Subdesarrollo y pobreza son términos afines, pero no son sinónimos, aunque la pobreza absoluta está bastante generalizada en varios países subdesarrollados.

La estructura de los países subdesarrollados sigue siendo la misma aproximadamente que hace veinte años, se ha desarrollado más la industria, se ha llevado a cabo un creciente proceso de exportaciones de bienes manufacturados. Su industrialización tardía, ha sido impulsada por un Estado desarrollista, que ha desempeñado, además, un papel intervencionista y proteccionista. Las regiones subdesarrolladas siguen siendo exportadoras de productos primarios, las estructuras económicas de estas sociedades se han modificado muy poco, así como también la división económica del mundo, pero no cabe duda de que el Tercer Mundo se ha hecho más heterogéneo en relación con los años setenta. La desigualdad se intensifica también en el subdesarrollo.

El subdesarrollo es resultado de la conexión que estos países han tenido con la expansión de los países capitalistas desarrollados. El desarrollo y el subdesarrollo son realidades distintas del mismo proceso universal, en otras palabras son las dos caras de la misma moneda. El subdesarrollo no debe ser considerado como una etapa previa hacia el desarrollo.

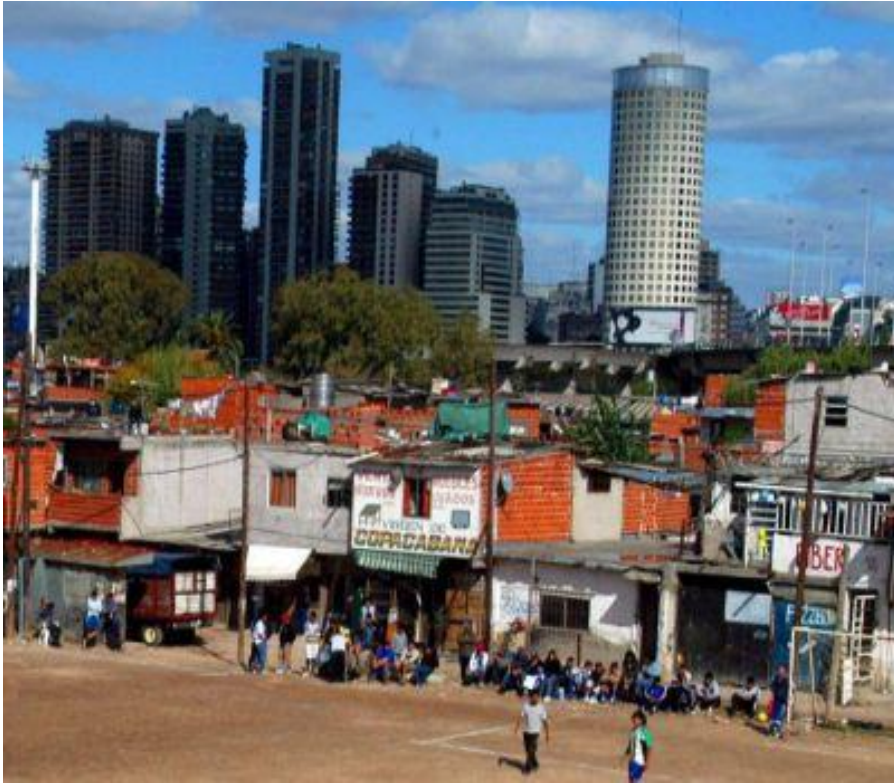
Históricamente el territorio ocupado por Latinoamérica ha representado una enorme e inagotable fuente de cultura, en principio por las civilizaciones prehispánicas y también por los muchos artistas contemporáneos, tanto los conocidos como aquellos anónimos, y especialmente ellos, quienes logran una mimesis entre su obra y el paisaje, quienes no son reconocidos, quienes comprenden el hacer y el saber hacer artístico, de formación no académica pero sí cognitiva.



Torres
de
Satélite.
Goeritz-
Barragán

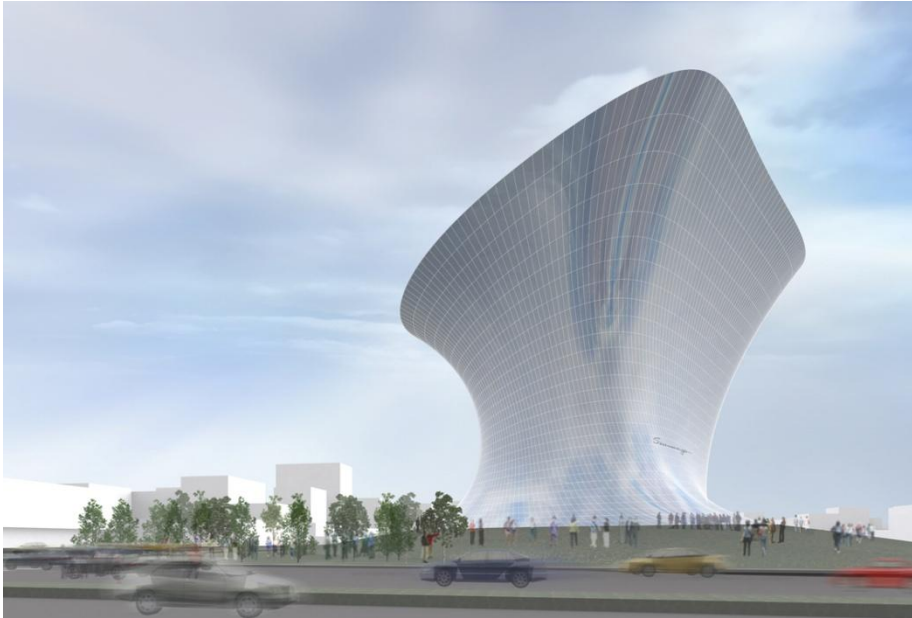
El estallido de la actividad extralegal en el Tercer Mundo, la invasión masiva en las áreas rurales y las expandidas ciudades ilegales entre las que podemos mencionar a los pueblos jóvenes en Perú, las favelas en Brasil, los ranchos en Venezuela, barrios marginados en México, las villas en

Argentina, las bidonvilles en las ex colonias francesas y los shantytowns en las ex colonias británicas, que son mucho más que una marca demográfica de pobreza, es que estas oleadas marginales que están al choque con los grupos de privilegio y constantemente pretenden entrar a la legalidad, valiéndose de distintos medios podrían ser el factor más importante que está orillando a las autoridades a acoger la revolución industrial y comercial que de hecho se viene encima cada vez con más fuerza y rapidez.



Villa 31 y 31 Bis en Retiro

La profusión de alianzas sin fronteras, de fusiones y de concentraciones caracteriza el universo actual de los medios. En el momento de la mundialización de la economía, de la cultura global y de la civilización única, se pone en marcha lo que algunos llaman la sociedad de la información global. Esta se desarrolla a medida que se acelera la expansión de las tecnologías de la información, que tienen tendencia a invadir todos los campos de la actividad humana y a estimular el crecimiento de los principales sectores económicos.



Museo Soumaya. Laboratory of Architecture. México

Cuando el mundo insiste en ignorar a Latinoamérica y voltear hacia otro lado, cuando toda la atención se centra ya sea en Asia o en África por cuestiones políticas o económicas, Latinoamérica alza la mano y se muestra de cara al siglo XXI, como una promesa, una promesa latente que sigue generando obras artísticas, que está involucrada en todas sus manifestaciones. Y sobre todo muestra una respuesta menos agresiva y más relacionada con su entorno, con su hábitat.

Capítulo 7

LA ARQUITECTURA FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN

“No puede ser que el caos que se manifiesta es como una imagen apremiante en nuestras grandes ciudades y particularmente en nuestros sectores de producción presente la simbolización definitiva de la era técnica. Desde el punto de vista de la arquitectura, que es capaz de dar forma en una imagen visual a la síntesis de todas las aspiraciones de una época, uno puede imaginarse una grandeza de expresión como en ninguna época anterior ha sido desarrollada y realizada. Comparado con los medios de que las épocas de las grandes culturas han dispuesto, la conformación arquitectónica de nuestro tiempo, especialmente en la idea integral de la ciudad, debería superar a todo lo que en cada una ha existido. Los conocimientos en detalle para el camino se han encontrado ya y la meta puede ser trazada hoy en su silueta” O.E. Schweizer (1935)

La civilización parece estar ligada a lo que pase a la gran ciudad. La curva de crecimiento de la población mundial asciende rápidamente; las grandes ciudades se extienden, se densifican y se mezclan formando aglomeraciones. El peligro de una urbanización del antiguo paisaje cultural es muy grande.

Entre ciudad y campo de una parte, y paisaje cultural y natural, de otra, se mantuvo el equilibrio en tanto el radio de acción de la economía se limitó la fuerza de trabajo de hombres y animales. Fue destruido a raíz de la revolución industrial y sus consecuencias, que pronto pasaron de la ciudad al campo y transformaron la producción. Lo que se refleja en todos los sectores, tanto de la industria y comercio como sociales y culturales.



Zorlu, Eco ciudad. Llewelyn Davies Yeang .Estambul, Turquía

Los problemas con los que se enfrentan la planificación urbana y la arquitectura no se diferencian básicamente de

los principios o mediados del siglo, pero para ellos se buscan menos soluciones sencillas y unilaterales y más complejas y diferenciadas. La presión de los problemas ha aumentado en especial por las inminentes catástrofes económicas y ecológicas. La duda general presente acerca de la sabiduría y eficacia de la tecnología tienen evidentemente un efecto retroactivo sobre el entendimiento de la arquitectura.



Hamburgo, Ciudad Portuaria 1

Las corrientes y tendencias se hacen polifacéticas y marchan en parte de manera controvertida; las temporalmente latentes o reprimidas vuelven a destacar. Los sistemas estructurales geométricos son difundidos y diferenciados, y conducen a nuevas soluciones y tipos en muchos sectores. La construcción orgánica, puesta en práctica desde principios del siglo pasado, es fomentada

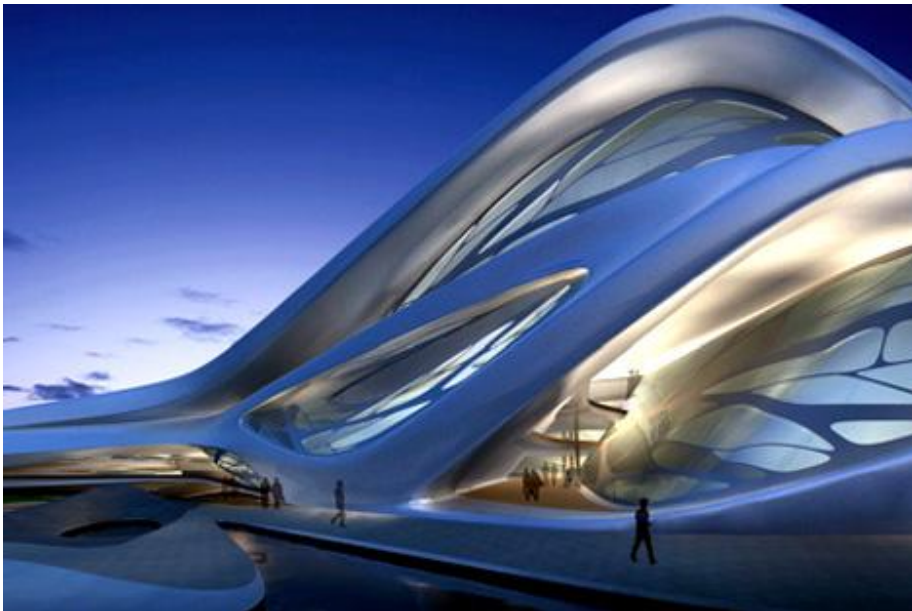
por una tendencia al irracionalismo aunada a una creciente sensibilidad hacia el paisaje.

Lo cierto es que el proceso creativo de la arquitectura actualmente su proceso proyectual, y el desarrollo que va teniendo cada vez, resultan ser muy difíciles de clasificar, uno de los factores de esto es el hecho del constante cambio y la falta de la distancia de lo que se realiza, pues no se sabe que perdurará y que no, ya que solo tenemos una visión provisional.

Muchos arquitectos y urbanistas aspiran a una planificación de edificios y ciudades en la cual los procesos de crecimiento, con su curso a menudo imprevisible, no sean encadenados por una determinada forma final. Por ejemplo, el grupo japonés de los metabolistas plantea macro estructuras estables para las necesidades permanentes. Dentro de ellas, micro estructuras flexibles deben acoger los grupos de ámbitos, casas o barrios que según las necesidades crecen, cambian o pueden ser renovados. La arquitectura debe ser una parte del constante proceso de renovación o posibilitarlo.

Otros arquitectos han elegido combinaciones horizontales y verticales de células espaciales o de edificio. Surgen grandes ciudades no mediante una estructura soporte que puede ser ampliada o variada sino mediante la adición de estas células constructivamente independientes según determinados sistemas de ordenación. Sistemas compositivos con compleja geometría de planta ofrecen alternativas a este reglamentado y simple estructuralismo ulular. Las figuras básicas se unen por medio del giro y la superposición en campos geométricos poli axiales sobre los

cuales pueden construirse múltiples configuraciones de espacios y masas.



Abu Dhabi Performing Arts Centre. Zaha Hadid.

La simbolización y la emotivización de la arquitectura aumentan. Por una parte gracias a la circulación de la técnica y sus avances, a partir de la cual algunos arquitectos desarrollan una “arquitectura plástica” con formas asociativas y expresivas.

Esta misma sociedad en que vivimos proclama principios - libertad, igualdad, fraternidad- que ella violenta o corrompe y deforma todos los días. La humanidad puede ser mejor, que ella es capaz de vivir bajo otro estado, el estado de autogobierno. Sus formas, bajo las condiciones de la época moderna, hay desde luego que encontrarlas, mejor: crearlas.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, Miguel A y Jiménez, Luz M; Diseño y Método: informe final de investigación. Manizales: CINDEC, Universidad Nacional de Colombia, 1995.

ADORNO, Theodor W; Teoría estética. Madrid: Taurus ediciones, ensayistas, 1980.

AICHER, Otl; El mundo como proyecto. México: Gustavo Gili, 1994.

APPADURAI, Arjun ED; La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías. México: Edición Consejo Nacional de las Artes y Editorial Grijalbo, 1991.

ARISTÓTELES; De las virtudes intelectuales. en Ética nicomaquea. versión española e introducción de Antonio Gómez R., México: Porrúa S.A., 1974.

ARISTÓTELES; El arte poética. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral.

AUGÉ, Marc; Los no lugares, Espacios del anonimato. Una antropología de la modernidad. Barcelona: Gedisa, 1993.

BAUDRILLARD, Jean; Crítica de la economía política del signo. México: Siglo Veintiuno Editores, 1974.

BAUDRILLARD, Jean; El sistema de los objetos. México: Siglo Veintiuno Editores, 1969.

BAUDRILLARD, Jean y Nouvel, Jean; Los objetos singulares, Arquitectura y filosofía. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

BERGSON, Henri; La evolución creadora. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.

BOYER, Pascal; Cultural simbolismo. En WILSON, Rob y Keil, Frank, eds. The MIT Encyclopedia of Cognitive sciences.

BRIGGS, J y Peat, FD; Espejo y reflejo: del caos al orden, guía ilustrada de la teoría del caos y la ciencia de la totalidad. Barcelona: Editorial Gedisa, 1994.

BURY, John; La idea de progreso. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

CHERNY, Rubén; “El proyecto de Arquitectura“. En: Cátedra de Investigación Proyectual, Buenos Aires, febrero de 2005.

CSIKSZENT, Mihaly; Creativity. Nueva York: Harper Collins Publishers, 1996.

DE BARAÑANO, Kosme María, Chillida-Heidegger-Husserl; El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1990.

DAEG, Departamento Académico de Estudios Generales; Población y Hábitat vol. I y II. México: ITAM, 2000.

DAEG, Departamento Académico de Estudios Generales; Individuo y Sociedad vol. I II y III. México: ITAM, 1999.

DAEG, Departamento Académico de Estudios Generales; El Hombre como creador y portador de cultura vol. I II III y IV. México: ITAM, 1999.

DOUGLAS, Mary e Isher-Wood, Baron; El mundo de los bienes: hacia una antropología del consumo. México: Edición Consejo Nacional de las Artes y Editorial Grijalbo, 1991.

DRIKER, Peer F; La primera revolución tecnológica y sus lecciones. en KRANZBERG, Melvin y Davenport, William, eds, Tecnología y Cultura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

GROSSMAN, Luís J; Arquitectos. 1ª edición, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2003.

HEILBRONER, Robert y Milberg, William; La evolución de la sociedad económica. 10ª edición, México: Prentice Hall, 1999.

KALMANOVITZ, Salomón; Economía y nación. Bogotá: Siglo Veintiuno editores, 1985.

KASRA, Vladimir; Arquitectura como un todo. 2ª impresión, México: Editorial Diana, 1991.

KOPYTOFF, Igor; La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. en APPADURAI, Arjun, ed. La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías.

LINCH, Kevin; La imagen de la ciudad. 4ª edición, Buenos Aires: Editorial Infinito, 1976.

LUPTON, Ellen y Miller, Abbott, eds; El ABC de la Bauhaus. México: Gustavo Gili, 1994.

MANZINI, Ezio; Artefactos: hacia una ecología del ambiente artificial. Madrid: Celeste ediciones, 1992.

MONOLY-NAGY, Laszló; Vision in motion. Chicago: Paul Theobald, 1947.

MUMFORD, Lewis; Técnica y civilización. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

NORBERG-SCHULZ, Christian; Intenciones en arquitectura. 2ª edición, Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

NORTH, Douglass; Instituciones, cambio institucional y desempeño económico. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PACEY, Arnold; El laberinto del ingenio. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

PAPANEK, Víctor; Diseño para el mundo real. Madrid: Hermann Blume, 1977.

PÉREZ-CORTÉS, Francisco; Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo. Materiales, objeto y lenguajes virtuales. México: UAM-Xochimilco, 2003.

PERKINS, David; El conocimiento como diseño. Bogotá: Publicaciones Universidad Javeriana, 1989.

READ, Herbert; Imagen e Idea. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

RITTEL, Horst; Problemas perversos. en DUSSEL, Enrique y otros; Contra un diseño dependiente. México: Edicol, 1974.

ROTH, Leland M; Entender la arquitectura, sus elementos y significado. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

ROY, Robin y Wield, Davies, eds; Product design and technological innovation. Great Britain: Open University Press, 1986.

SALDARRIAGA Roa, Alberto; Habitabilidad. 2ª Edición, Bogotá: Editorial Escala, 1981.

SANCHEZ, Álvaro; Sistemas arquitectónicos y urbanos (introducción a la teoría de sistemas aplicada a la arquitectura y al urbanismo). 1ª edición, México: Editorial Trillas, 1978.

SARQUIS, Jorge; “Dimensiones de la Arquitectura“. En: Cátedra de Investigación Proyectual, Buenos Aires, abril-junio de 2005.

SARQUIS, Jorge; “La investigación proyectual, Precisiones“. En: Cátedra de Investigación Proyectual, Buenos Aires, abril-junio de 2005.

SEKULER, Allison B; Perception of shape, en WILSON, Rob y Keil, Frank, eds. The MIT Encyclopedia of cognitive sciences.

STERNBERG, Robert y Lubart, Tood; La creatividad en una cultura conformista: un desafío de las masas. Barcelona: Paidós, 1997.

SOLSONA, Justo; Justo Solsona. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1997.

VENTURI, Roberto; Complejidad y contradicción en la arquitectura. 7ª edición, Barcelona: Gustavo Gili, 1992.

WONG, Wucius; Fundamentos del Diseño. 3ª edición, Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

ZATONYI, Marta; Una Estética, del arte y el diseño de imagen y sonido. 3ª edición, Buenos Aires: Editorial ASPPAN CP67, 1999.

ZATONYI, Marta; Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo 20. Buenos Aires: Editorial La Marca, 1998.

ZEVI, Bruno; Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura. 4ª edición, Madrid: Editorial Poseidón, 1981.

